

ПОЭТИЧЕСКАЯ МИФОЛОГИЯ СНОВ В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Л. А. Ходанен, Ямадзи Асута

POETIC DREAM MYTHOLOGY IN M. YU. LERMONTOV'S WORKS

L. A. Khodanen, Yamadzy Asuta

В статье рассматривается содержание и поэтика онейрических мотивов в творчестве М. Ю. Лермонтова. В произведениях раннего периода формировались лирические ситуации, символика снов, основу которых составила христианская антропология, получившая художественное выражение в «ночном цикле», в ряде стихотворений, содержащих пророчества. В лирике 1837 – 1841 гг. появляются новые формы сновидческих состояний героев – видения о прошлом, провидение собственной судьбы, представленные как законченные зримые картины и формируется авторский миф, в котором герой способен преодолевать земное время, соединять свое существование с ритмами природы и космоса.

The addresses the poetics of the dream motifs in M. Yu. Lermontov's works. In Lermontov's earlier works the lyrical situations and dream symbolics were being developed. Their foundation was the Christian anthropology, which was reflected in the "night cycle" and in the range of poems, which included prophesy. In the 1837 – 1841 poems new forms of hero's dream state appear, including visions about the past, prophesy about his own fate, which are presented as complete and visible pictures. The author's myth is developed, in which the hero is able to overcome the Earth's time and to unite his existence with nature and universe rhythms.

Ключевые слова: Лермонтов, поэтика, мифопоэтика, мотив, онейрический мотив.

Keywords: Lermontov, poetics, mythopoetics, motif, dream motif.

В творчестве М. Ю. Лермонтова получила значительное развитие поэтическая мифология снов и сновидений. На фоне предшествующей традиции, созданной в литературе 1800 – 1830-х гг. и представленной в творчестве К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, она имеет свои оригинальные черты. Античные мифологемы в онейрических образах и мотивах у Лермонтова отсутствуют, нет в них и вариаций народно-поэтических вещей снов. Онтологическую основу онейрологии Лермонтова первыми отметили философы, эстетики рубежа XIX – XX вв. В. С. Соловьев, Д. С. Мережковский подчеркнули ее провиденциальное содержание. В. С. Соловьев искал истоки в родословной поэта, восходящей к легендарному шотландскому поэту и провидцу Томасу Лермонту. Мережковский оценивал дар поэта в русле своих теургических идей. В. Ф. Асмус обращался к платоновскому мифу об амнезисе.

Эстетические оценки лермонтовской поэтики снов появляются у В. В. Розанова, позднее к сновидческим образам поэта обращается А. М. Ремизов, намечая особую перспективу развития «снов» в русской литературе [15].

В современных отечественных исследованиях дальнейшее изучение онейрических мотивов и образов продолжено в более широком контексте творчества поэта. В обобщающей статье И. Б. Роднянской сон включен в «систему доминирующих мотивов» и прослежен процесс отхода от традиционных метафор и словесных клише и формирование его неповторимого содержания [6, с. 305].

В нашу задачу входит, основываясь на этих общих оценках сна и сновидческой образности рассмотреть динамику развития комплекса онейрических мотивов в разные периоды творчества, связь провидения с особенностями сознания героев для более подробного представления о художественном содержании лермонтовской поэтики снов.

Мотивный комплекс и мифопоэтика снов формируются в ранней лирике Лермонтова; 1830 – 1831 гг.: "Сон", "Смерть" ("Ласкаемый цветущими мечтами..."), "Видение", "Пора уснуть последним сном..." и др. [5]. Наиболее последовательно варьируются разные сновидческие состояния и содержание снов в "ночном цикле". "Ночь I" – это сон о собственной смерти. Восходящая к "Ночными думами" Э. Юнга, редуцированным в русской поэтической традиции, лирическая ситуация наполнена иным содержанием. Юнг, как отмечает К. А. Любович, призывает раскаться перед лицом смерти, "встать на путь доброты". Сон-смерть – это бальзам отдохновения, лирический герой "гимн вознесет из стен гробницы" [9, с. 82]. У Лермонтова вместо назидания появляются вопросы. Сон о своей предполагаемой смерти позволил заглянуть в иное пространство, прожить в ином времени. Поэтика этого первого сна о смерти у Лермонтова характерна. Вспомним, что пророческие сны пушкинских героев, как отметил М. О. Гершензон, часто начинались "стремительным падением вниз" [2, с. 101]. У Лермонтова в снах чаще присутствует верхняя часть мировой оси симметрии. Сон начинается стремительным движением в космологическое пространство: «...я мчался без дорог, передо мною / Не серое, не голубое небо...» («Ночь I»). Душа совершает своего рода полукруг в пространстве земли и неба, излетев из тела, она вновь возвращается к могиле. Драматизм смерти передан в необычной ситуации: душа тщетно хочет вернуться к телу, "единственному другу, делившему земные муки". Невозможность повторить земной путь рождает у героя протест, "хулы на небо". Сон о смерти в "Ночи I" содержит традиционные христианские представления о смерти как расставании души с телом, которые даны в опыте и оценке трансцендентного состояния сознания. Форма сновидения придает всей ситуации характер редкого откровения, явленного избранному герою. В этом раннем тексте впервые формируется лирическая ситуация,

онтологический смысл которой Мережковский определял как «движение оттуда сюда».

В "Ночи II" ситуации сна героя нет: "Уснуло все – и я один не спал..." Намеченное в первом стихотворении цикла предощущение провидческого дара в эмоциональном переживании здесь реализуется в видении, которое является герою. Байроновское произведение "Тьма", с которым исследователи связывают "Ночь II", имеет отчетливый апокалиптический оттенок и содержит картину мировой катастрофы. У Лермонтова видение окрашено личностными переживаниями, усиленными оттого, что герой сам должен участвовать в беспощадном суде. Е. П. Потапова справедливо подчеркивает, что он выступает главным действующим лицом стихотворения [6, с. 345]. Как и в первом стихотворении, видение разворачивается в космических сферах. Точка зрения героя в аспекте пространства может быть определена как особая: он наблюдает и небесные своды, покрытые "саваном тьмы", и землю, которая "вертится между светящихся точек", постепенно вовлекаясь в происходящее.

"Ночь III" приближает к читателю этого героя. Автор объективирует его, видит со стороны, окруженного лунным сиянием и погруженной в сон природой. Это избранный герой, он живет иными ритмами, среди покоя и ночной тишины он – "нарушитель сна".

Основные мотивы "ночного цикла" развивают лермонтовскую мифологию снов как провиденциальную. Традиционные христианские тринитарные представления о душе, апокалиптическая символика даны в восприятии героя, осознающего свой особый дар и ощутившего прикосновение к скрытым тайнам бытия.

В дальнейшей эволюции творчества Лермонтова сновидческие мотивы усложняются. Появятся разные формы "снов" – пророческие откровения, повторяющиеся сны-воспоминания или видения о прожитом и, наконец, самая сложная форма – сны о грядущем, провидения собственной судьбы.

Пророческие сны, развивая заявленную в "ночном цикле" форму откровений о будущем, выступают основной содержания "Предсказания" ("Настанет год, России черный год..."), 1830 г. и "На буйном пиршестве задумчив он сидел...", 1839 г. Предсказание о судьбе целых народов, предсказание грядущих общественных катаклизмов произнесены героем, находящимся в особом состоянии. Оно не является сном, а носит характер внезапного прозрения. Вдруг герой-визионер начинает видеть то, что неведомо другим: "И в даль грядущую, закрытую пред нами, духовный взор его смотрел..." Удивительно сходны эти лермонтовские героипроороки с определениями Т. Карлейля, который напишет в 1841 году: "поэт и пророк ниспосылаются на землю, чтобы сделать истину более понятной для вас... Такова всегда (*их* – Л. Х.) миссия: ...открывать нам ее, эту священную тайну, присутствие которой они ощущают сильнее, чем всякий другой" [4, с. 68].

Вторая форма "снов" – это сновидческие состояния героя, в которых появляются зримые картины его собственной прошлой жизни. Они вновь и вновь всплывают в сознании, сохраняя яркость пережитых впечатлений. В Журнале Печорина есть запись, которая может служить психологическим пояснением к целому ряду "снов" о прошлом в лирике, основанном на свойствах памяти героя. В минуту откровения Печорин

признается: "Мои предчувствия меня никогда не обманывали. Нет в мире человека, над которым прошедшее приобретало бы такую власть, как надо мною. Всякое напоминание о минувшей печали или радости болезненно ударяет в мои душу и извлекает из нее все те же звуки; я глупо создан; ничего не забываю – ничего" (IV, с. 247). Много раз герой ранней лирики 1830 – 1831 гг. будет возвращаться к своему прошлому: "Сон", "Первая любовь", "Ночь", "Видение" и др. Часто эти воспоминания связаны с несчастливой любовью, изменой возлюбленной. Прошлое с такой ясностью воскрешается в памяти, что герою сомневается в его в идеальной природе: "Ужели сон так близок может быть к сущности холодной?" (I, с. 190).

Среди произведений зрелого периода в стихотворении "Как часто пестрою толпою окружен..." (1840) выделяется особой яркостью и интенсивностью видение о родном доме, где прошло детство. В лермонтоведении это произведение традиционно рассматривается как образец гражданской поэзии, в ряду со "Смертью поэта", "Думой" [3, с. 78]. Часто его сближают с драмой, "Маскарад", развивающей тему холодного "света", символом которого становится лицо-маска [6, с. 305].

Элегический фрагмент, содержащий видение, рассматривается как контрастное противопоставление бездушному свету живых дорогих картин детства. Так, Б. М. Эйхенбаум настаивал на том, что обращение поэта к "старинной мечте", "святым звукам" – это не ностальгическое воспоминание, не желание уйти в мир мечты, прочь от бездушия общества, а как бы окончательное прощание с мечтательством как с "обманом" [17, с. 162].

Е. А. Маймин одним из первых обратил внимание на дневниковый характер произведения, подчеркивая значимость "живых переживаний поэта" [10, с. 197].

Все сказанное позволяет более внимательно присмотреться к элегической части. Кольцевой характер композиции ориентирован на неслиянность мира реальности и мира воспоминаний, явившегося герою, который оказался в пограничном состоянии между бездушной явью и одухотворенным сном ("на миг забыть..."). Художественное время можно определить как длящееся и повторяющееся: "Как часто пестрою толпою окружен...", "И если как-нибудь на миг удастся мне...". Синтаксические конструкции с оттенком условности, содержащимся в повторении "когда" и "если", симметрично уравновешены утверждающими интонациями описаний, исполненных простыми, почти назывными предложениями. Время, в котором разворачивается видение, движется от далекого прошлого к настоящему, повторяя и повторяя это возвращение. Происходит мифологизация этой картины, организованной в круговое движение. В видение конструируется миф о золотом детстве, о беспечальном мире родного дома. Столь же наполнено смыслом пространство, имеющее тенденцию к расширению, укрупнению деталей. Мир видения со старинной усадьбой, аллеей, садом, спящим прудом, туманом над полями сохраняет живую конкретность реального пейзажа и одновременно мифологизируется в сознании лирического героя. Переход в мир "видения" ощущается им как полет: "Лечу я вольной, вольной птицей...». Образ этого полета несомненно ведет к христианской символической душе,

которая всегда представлена крылатой. Лермонтовский миф о душе сохраняет эту традиционную черту. Видение о прошлом у Лермонтова – это жизнь души, способной проникать за пределы реальности.

В письме к М. А. Лопухиной Лермонтов напишет: "...счастливый сон, божественный сон испортил мне весь день... Странная вещь эти сны! оборотная сторона жизни, часто более приятная, нежели реальность,... ибо я отнюдь не разделяю мнения тех, кто говорит, будто жизнь всего только сон» (IV, с. 371). Ощущение сновидческой реальности как отдельной и не входящей в повседневность, заявленное здесь, будет развиваться в творчестве как особая форма жизни сознания лирического героя.

Большая группа произведений Лермонтова содержит образы смертного сна на лоне природы, смыкаясь с мотивами покоя и тишины природы и мироздания: "Русалка", "Пленный рыцарь", "Мцыри", "Демон". Наиболее значителен этот образ в стихотворении "Выхожу один я на дорогу" (1841), в котором, как отмечает И. Б. Роднянская, "возникает «мифология» посмертной живой дремы" [6, с. 304].

Среди произведений, в которых онейрический мотив имеет структурообразующее значение, особое место принадлежит стихотворению «Сон» (1841). Его можно назвать своего рода энциклопедией лермонтовской художественной философии снов, поскольку здесь концентрируется семантика большинства созданных ранее сновидческих образов. В нем присутствуют провидение собственной смерти, посмертный сон, сновидческая реальность последнего видения-воспоминания, посетившего сознание. В хронотопе, пространственно определяемом как смертный сон героя в долине среди гор, в аспекте времени раскрывается встречное движение душ героя и героини в идеальном мире видений.

Обращаясь к поэтике "Сна", заметим, что оно помещается в ряду "видений" о будущем, в которых герой предугадывает собственную судьбу, устремляясь в недра своего сознания. В более ранних стихотворениях предвидение было кратким как приговор: "Удар судьбы меня не обойдет...", "На плахе кончу жизнь я...". В "Сне" эта ситуация представлена сложнее и многогранней. Стихотворение «Сон», написанное Лермонтовым в год смерти, оставляет у читателя чувство загадочного и необъяснимого.

В исследованиях загадочности стихотворения можно выделить две стороны. Первая – мистическая.

Смерть лирического героя на поле боя рассматривается как предвидение автора о своей судьбе [13, с. 339].

Д. С. Мережковский говорил в связи с ним, что Лермонтов дал «видение такой потрясающей ясности, что секундант Лермонтова, кн. Васильчиков, описывая дуэль через 30 лет, употребляет те же слова, как Лермонтов" [11, с. 362]. В советском литературоведении появилась версия о том, что стихотворение навеяно Лермонтову рассказом человека, пережившего сходное состояние [6, с. 522].

Мы остановимся на поэтике сюжета, создающего чувство необъяснимого в этом стихотворении.

В литературоведческих работах предшественников, писавших о поэтике стихотворения, можно выделить два подхода. При первом существование автора не

принимается в расчёт (или же ему почти не уделяется внимания). В таком случае речь идёт о двух персонажах – лирическом герое и женщине – которые видят друг друга каждый в своём сне. Б. М. Эйхенбаум [16, с. 252] и Ю. М. Лотман [8, с. 247] называют эту структуру «зеркальной».

При втором подходе к структуре этого произведения, усиливается роль автора и сюжет приобретает свойства «матрёшки». Повествователь видит сон о своей смерти. Там он, умирающий, видит женщину, которой грезится его смерть. Соловьёв называет такой сюжет «сновидение в кубе» [13, с. 339], а Набоков использует метафору «спираль» [18, с. 7 – 8] (*перевод наш – А. Я.*). (Также см. русский перевод: [12]).

При рассмотрении сюжета «Сна» как «матрёшки» нельзя обойтись без апелляции к личности автора как объединяющего элемента. Именно автор является исходным создателем «тройного сна». Однако в самом тексте произведения нет ни единого слова, указывающего на то, что автору всё приснилось. В более раннем одноимённом стихотворении поэта есть прямое указание на то, что перед читателем разворачивается сон автора: «Я видел сон: прохладный гаснул день...» (I, с. 254).

В одноимённом позднем стихотворении впечатление, что всё нижеследующее приснилось Лермонтову или его лирическому герою, создаётся исключительно благодаря заглавию – «Сон». С другой стороны, именно то, что сон автора только предполагается, и даёт возможность для вышеизложенных интерпретаций сюжета как зеркала, предложенных Эйхенбаумом и Лотманом.

Оба объяснения – сюжет-«матрёшка» и «зеркальная» структура – имеют свои недостатки. В первом случае непонятно, почему женщина видит сон о смерти автора. Второй подход не даёт объяснения присутствующему в стихотворении течению времени и оставляет открытым вопрос о наблюдателе, описывающем зеркальное видение. При выборе структуры «матрёшки» мы видим временную ось «прошлое – настоящее – будущее», которая позволяет ощутить течение времени. При выборе «зеркальной» структуры появляется ось «явь – грезы», где один из спящих – явь, а второй – его или её грезы. Тут реальность и сон лежат в одной временной плоскости. Однако при любом из этих рассмотрений возникает чувство загадочности, описываемое словами «спираль» или «кольцо Мёбиуса» («Кольцо Мёбиуса» – это поверхность с одним краем, где внутренняя поверхность как бы перетекает во внешнюю. Проведя рукой по ленте, можно побывать и на внутренней, и на внешней стороне, не отрывая руку от поверхности).

Ю. М. Лотман об этой особенности стихотворения писал следующее: «...умирающий герой видит во сне героиню, которая видит во сне умирающего героя. Повтор первой и последней строф создает пространство, которое можно представить в виде кольца Мёбиуса, одна поверхность которого означает сон, а другая – явь» [7, с. 435]. Сам Лотман не развивает эту мысль далее, однако Л. И. Вольперт поясняет «...пространство лермонтовского "Сна" как структуру с ускользающей границей» [1, с. 179]. Сцена, в которой женщина видит смерть героя, обладает силой возвращать читателя в начало произведения. Она сводит на

нет временную прямолинейность принципа «матрёшки». Взамен возникает кольцевая структура.

Первая сцена как бы подтверждается последним видением. Причём фраза «знакомый труп» констатирует факт гибели более категорично, чем начальное описание. Создаётся впечатление, что время в конце сна – чуть более отдалённое будущее по отношению ко времени самого сна. Таким образом достигается эффект пророчества. В начале стихотворения и рана, и окружающий пейзаж описаны от первого лица. В конце же, поскольку видевший сон умер, повествование ведётся от третьего лица, чем достигается более высокая степень отстранённости: «знакомый труп», «чернела рана», «хладеющая струя». С одной стороны, может показаться, что вот тут-то и проявился рассказчик. Однако ввиду того, что описаны события, следующие за смертью раненого, на наш взгляд, логичнее предположить, что повествует не рассказчик, а отлетевшая душа погибшего. Как мы отмечали раньше, Лермонтов уделял особое внимание моменту смерти человека и перемещению души в этот момент [14, с. 249]. Финальная строфа в стихотворении «Сон» позволяет герою убедиться в собственной смерти. Делая начальную сцену менее субъективной, она подтверждает печальный конец и замыкает кольцо Мёбиуса.

Мотивы пророчество и памяти придают стихотворению особую полноту в выражении лермонтовской поэтической мифологии снов, являясь своего рода ее завершением, соотносясь с предшествующими инвариантами ее художественного воплощения и синтезируя их в новом художественном целом.

Мифологема сна наиболее многоаспектно представлена в лирике Лермонтова, обращенной к воспоминаниям, образам пережитых впечатлений. Бытие героя в них становится двуединым. Жизнь осуществляется не в "холодном мире", а в идеальном окружении природы, родного дома, близких людей. Сны о про-

шлом подчеркивают одиночество героя, неслиянность с окружающей повседневностью. С такими состояниями корреспондирует мотив памяти. Воспоминания об утраченном и незабываемом прошлом предстают как законченные видения, в которых появляются образы «родной стороны», родного дома, «горного аула», отчетливо наполненные конкретными реалиями. Прошлое, «золотые сны» в мифопоэсе «Демона» расширяются до вечности, пребывания вне линейного времени в ритмах космоса, в вечной эдемской гармонии, контрастной мгновениям земного существования.

В стихотворениях-пророчествах, прозрениях сновидческие ситуации иные. Смыкаясь часто с *topos* 'om смерти, они неповторимы, единичны, происходят в экстраординарных условиях. Их появление – это яркая вспышка сознания, стоящего на границе миров и спокойно принимающего начертанную судьбу. Сны о будущем обнаруживают провиденциальный дар героя. Память не всегда служит для них опорой в создании сновидческой картины. Главным становится напряжение мысли, когда герой "о земле позабывал", преодолевая течение времени, обретая трансперсональные истины. Основой сновидческих образов становится комплекс христианских тринитарных представлений о душе, о ее особых состояниях, во время которых сознание устремлено к божественному вечному миру, способно преодолеть земное пространство и время. Лермонтовский герой в эти мгновения обретает мистические откровения, прикасается к сакральным тайнам бытия мира и человека. Художественным воплощением этих прозрений становится авторский миф о провиденциальных снах героя, в которых он силой мысли преодолевал время, «жил века и о земле позабывал», о смерти, которая не есть тлен, «холодный сон могилы», а может быть сном «навсегда», в слиянии с покоем воздушного океана и природы.

Литература

1. Вольперт Л. И. Сновидение как пограничье жизни и смерти («Сон» Лермонтова и «Сон» Байрона) // Пограничные феномены культуры / Перевод. Диалог. Семиосфера: материалы Первых Лотмановских дней в Таллинском университете (4 – 7 июня 2009 г.). Таллинн, 2011.
2. Гершензон М. О. Статьи о Пушкине. Л., 1926.
3. Гинзбург Л. Я. Творческий путь Лермонтова. Л.: Советский писатель, 1940.
4. Карлейль Т. Теперь и прежде. М., 1994.
5. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. / изд. 2, доп.; отв. ред. В. А. Мануйлов. Л.: Наука Ленинградское отделение, 1979 – 1982. (Все цитаты из произведений М.Ю. Лермонтова приведены по данному изданию в круглых скобках с указанием тома и страницы).
6. Лермонтовская энциклопедия / гл. ред. В. А. Мануйлов. М.: Советская энциклопедия, 1981.
7. Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 2005.
8. Лотман Ю. М. Учебник по русской литературе для средней школы. М., 2001.
9. Любич Н. А. О пересмотре традиционных толкований некоторых стихотворений Лермонтова // М. Ю. Лермонтов: сб. ст. и матер. Ставрополь, 1960.
10. Маймин Е. А. Опыт литературного анализа. М.: Просвещение, 1972.
11. Мережковский Д. С. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология / сост. В. М. Маркович и др. СПб., 2002.
12. Набоков В. В. Предисловие к «Герою нашего времени» // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. СПб., 2002.
13. Соловьёв В. С. Лермонтов // М. Ю. Лермонтов: pro et contra. СПб., 2002.
14. Соснина Е. Л., Карбоне А., Ямадзи А. Всадники времени (Взгляд на Лермонтова с позиций восточной культуры) // М. Ю. Лермонтов: между Западом и Востоком. Эссендуки, 2012.
15. Ходанен Л. А. Поэтическая гипнология М. Ю. Лермонтова: философско-эстетические оценки конца XIX – начала XX вв., развитие традиций // *Od modernismu do postmodernismu. Literatura rosyjska XX – XXI wieku.* Krakow: 2014. P. 89 – 101.

16. Эйхенбаум Б. М. Сон [Комментарий] // Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: в 5 т. Т. 2. М.; Л., 1936.
17. Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Л.: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1986.
18. Nabokov V. Foreword // Mikhail Lermontov. A Hero of Our Time (Translated by V. Nabokov, in collaboration with D. Nabokov). Oxford, 1992.

Информация об авторах:

Ходанен Людмила Алексеевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и фольклора КемГУ, hodanen@yandex.ru.

Lyudmila A. Khodanen – Doctor of Philology, Professor at the Department of Russian Literature and Folklore, Kemerovo State University.

Ямадзи Асута – Ph. D. (доктор философии), преподаватель Международного гуманитарного факультета университета Тюкё, университета префектуры Айти, государственного педагогического института Айти (Нагоя, Япония), yamajiasuta@hotmail.com.

Asuta Yamadzy – Ph.D., Professor at the International Liberal Arts Department, Aichi Prefecture University. (Nagoya, Japan).

Статья поступила в редколлегию 19.02.2015 г.