

ДЕПАРТАМЕНТ ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ ВИКОНАВЧОГО ОРГАНУ КИЇВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ
КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ІНСТИТУТ ПІСЛЯДИПЛОМНОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ

**Науково-практична конференція
до 200-річчя від дня народження М. Ю. Лермонтова**

Творча спадщина М. Лермонтова: погляд з ХХІ століття

29 жовтня 2014 року

Ю. В. Вышницкая,
канд. филологических наук,
доцент кафедры мировой литературы,
Гуманитарного института
Киевского университета
имени Бориса Гринченко

**МИФОМИР СНА КАК СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ ДОМИНАНТА
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. ЛЕРМОНТОВА**

«Сон» в поэтических произведениях М.Лермонтова является ирреальным миром: Обретенного (хотя бы на время) Рая, Абсолютного Счастья. Одним из вариантов этого мира является мир творчества, в котором живут Музы: *«Таков поэт: чуть мысль блеснет, / Как он пером своим прольет / Всю душу; звуком громкой лиры / Чарует свет, и в тишине / Поет, забывшись в райском сне, / Вас, вас! души его кумиры»* [2, с. 22], а также мир мечтаний (*«Нет! вы не поняли поэта / Его души печальный сон»*; *«Нет! обольстит мечтой прекрасной / Больное сердце мудрено; / Едва нисходит сон прекрасный, / Уж просыпается оно»*). «Мирный край», в котором живут «смутные сны», навеян живой, одухотворенной природой: шумом

свежего леса, звуками ветерка, «*тенью сладостной зеленого листка*», «*ландышем серебристым*», «*студеным ключом*» (см. «*Когда волнуется желтеющая нива...*» [2, с. 161]). Такой умиротворенный мир-состояние обладает целебными свойствами: «*Тогда смирятся души моей тревога, / Тогда расходятся морщины на челе, – / И счастье я могу постигнуть на земле, / И в небесах я вижу бога...*» [2, с. 161]. Хронотоп Обретенного Рая часто моделируется в мирах после смерти. Так, в стихотворении «Кладбище» «сон» выступает атрибутом ирреального потустороннего хронотопа, в котором «*мелкие твари*» («*мошка*») одушевляются, превращаясь в «*народ существ с душой, уставших от забот*», а «*кресты*» принимают очертания влюбленных существ: «*там крест к кресту челом / Нагнулся, будто любит, будто сон / Земных страстей узнал в сем месте он...*». «Сон» в том мире после смерти – «сладкий», тихий [2, с. 56]. Вариантом Обретенного Рая на земле является в стихотворении «1831-го июня 11 дня» мир мечтаний-«*таинственных снов*», который не может быть омрачен «*мгновениями мук*». В «*таинственных снах*» время и пространство измеряется вселенскими категориями: «*Как часто силой мысли в краткий час / Я жил века и жизньную иной...*», и населяют их «*образы*», «*не походившие на существ земных. О нет! Все было ад иль небо в них*» [2, с. 72-80]. «Необретенный» же, навсегда «Потерянный» Рай эксплицируют «*обманчивые сны*» [см. «Романс к И.»: 2, с. 80]. Во многих поэзиях Лермонтов уравнивает сон с жизнью и любовью в мотиве «кратковременности, быстротечности» («*Года уходят, будто сны...*», «*Любовь пройдет, как тень пустого сна*» и противопоставляет их: покой и безмятежность сна делает его синонимом смерти [2, с. 30, 45, см. еще: с. 78]. Негативная семантика «жизни-сна» раскрывается с помощью образных доминант романтической традиции: «*маски*», двоимирия и т.п. (см., например, стихотворение 1840 года «*Как часто, пестрою толпою окружен...*» [2, с. 184-185]). Художественные тексты также реализуют символику смерти «сна», которая актуализирует фоновую-энциклопедическую ипостась мифологемы: во многих культурах народов мира сон представляется олицетворением смерти (см., например, поэму «Демон»: «*И превратилась в кладбище / Скала, родная облакам: / Как будто ближе к небесам / Теплей посмертное жилище?.. / Как будто дальше от людей / Последний сон не возмутится... / Напрасно! Мертвым не приснится / Ни грусть, ни радость прошлых дней*» [2, с. 581]).

Во многих стихотворениях и поэмах «сон» выполняет сюжетобразующую функцию. Так, в поэзии «Ночь. I»: «Я зрел во сне, что будто умер я <...>» [2, с. 39] мифомир сна конструируется по законам миростроения. Так, универсальной мифологемой-стержнем текста является «*путь*» («*я мчался без дорог*», «*и летел, летел я / Далеко без желания и цели*»), выстраивающий вертикальное направление движения: сверху-вниз и снизу-вверх по вертикальной оси мира, представленной имплицитированной мифологемой Мирового Древа с его трехчленной структурой: небо, земля, преисподняя. «Небо» в тексте объективировано образом-изоморфом первоначального «Хаоса» («*Не серое, не голубое небо / (И мнилось, не небо было то, / А тусклое, бездушное пространство) / Виднелось <...>*»), который в мире сомкнутых пространств проявляет свою христианскую ипостась: «*И встретился мне светозарный ангел...*», «*и жди, / Пока придет Спаситель, - и молись*». «Земля»

раскрыта с помощью минорных мотивов: *«И снова я увидел край земной; / Досадой вид его меня наполнил», «боль душевных ран», «огонь отчаяния», «холодный трепет досады горькой».* «Огонь» как символ смерти, разрушения (именно такое значение актуализирует в данном контексте этот амбивалентный образ) словно проектирует в образе «земли» негативную семантику низа вертикали: *«И полетел к своей могиле».* «Преисподняя» продублирована семантическими синонимами «ада»: *«могилой», «темницей», «узким гробом», «трупом»* и т.п. Все движение по вертикали мировой оси характеризуется экспрессивным крещендо: *«досада», ужас и «презрение»* растут по мере приближения к центру: *«И я сошел в темницу...»,* психологически-физические ощущения лирического героя выписаны очень натуралистично и достигают кульминации в момент его пробуждения. Так, «сон» можно квалифицировать в этом раннем стихотворении поэта как своего рода экспрессионистическую картину бессознательного (подтверждением являются и образы-архетипы: эксплицитные («Душа», «Тень») и имплицитные («Отца», «Матери») [2, с. 39-41].

В стихотворении *«Мой сон переменялся невзначай...»* открывается картина из мира реального бытия: *«Я видел комнату; в окно светил / Весенний, теплый день...»,* но наполненная мифологическими атрибутами: «окно» – медиатор между мирами, с которым связан мотив «ожидания у окна»; «книга» – «зазеркальный» хронотоп [2 с. 88]. А в поэзии «Сон» (*«Я видел сон: прохладный гаснул день...»*) сказочный хронотоп сна (представленный образом *«крыльца»* и мотивом «любовного свидания») словно проспектирует картину несчастной любви-«погибели», «болезни души» [2, с. 107-108].

Модель «сна во сне» представлена в стихотворении «Сон» (*«В полдневный жар в долине Дагестана...»*) параллельными хронотопами: *«долины Дагестана»,* в которой *«с свинцом в груди лежал недвижим я <...> / <...> спал я мертвым сном»,* и *«родимой стороны»,* в которой *«младая жена»* видела *«грустный сон»* о долине Дагестана. «Нанизанные» «сны» являются здесь одновременно медиаторами-«связками» хронотопов.

Аналогичную роль играет сон в поэзии «Видение»: стихотворение имеет балладный сюжет, где сон-видение разворачивается в ирреальном хронотопе с его образными и мотивными «маркерами»: всадник, путь, дорога, голос, терем, ожидание, душевное потрясение и т.п. – все атрибуты свидетельствуют о маргинальности мира сомкнутых пространств, в котором все балансирует, соединяется, взаимозаменяется. Потому не случайным является открытый вопрос лирического героя: *«Ужели сон так близок может быть / К существенности хладной? Нет! / Не может сон оставить след в душе...»* [2, с. 86-88].

В поэме «Демон» мифомир «желанного сна», «мечты пророческой и странной», является пространством и временем встречи Тамары с Демоном: *«То не был ангел-небожитель, / Ее божественный хранитель <...> / То не был ада дух ужасный, / Порочный мученик – о нет! / Он был похож на вечер ясный: / Ни день, ни ночь, – ни мрак, ни свет!...»* [2, с. 565].

Таким же локусом встреч Демона с «сонною столицей», топосом свидетельств людских пороков и страстей выступает сон в «Сказке для детей»: *«И я кругом глубокий кинул взгляд / И увидал с невольною отрадой / Преступный сон под сению палат, / Корыстный труд пред тощею лампадой, / И страшных тайн везде печальный ряд; / Я стал ловить блуждающие звуки, / Веселый смех и крик последней муки: / То ликовал иль мучился порок! / В молитвах я подслушивал упрек, / В бреде любви — бесстыдное желанье; / Везде — обман, безумство иль страданье!»* [2, с. 598].

В драме М. Лермонтова «Menschen und Leidenschaften» сон пронизывает собой временную вертикаль, выступая, с одной стороны, как мифологизированное прошлое, в котором жизнь предстает сказкой и чудом, а люди – помощниками и дарителями счастья («Юрий (выпив). *Помнишь ли ты Юрия, когда он был счастлив; когда ни раздоры семейственные, ни несправедливости еще не начинали огорчать его? Лучшим разговором для меня было размышление о людях. Помнишь ли, как нетерпеливо старался я узнавать сердце человеческое, как пламенно я любил природу, как творение человечества было прекрасно в ослепленных глазах моих? Сон этот миновался, потому что я слишком хорошо узнал людей...*» [1, с. 11]), с другой стороны – как временное состояние помешательства, затмения [см. : 1, с. 13] и, в-третьих, как возможный сценарий идеального, чудесного будущего. Последняя ипостась мифологемы проявляется в собственно мифосне – в божественном сне, с ангелом-спасителем: *«Юрий (в сильном движении берет ее за руку). Прошедшую ночь, когда по какому-то чудному случаю я уснул спокойно, удивительный сон начал тревожить мою душу: я видел отца, бабушку, которая хотела, чтоб я успокоил ее старость насчет благополучия отца моего, — с презреньем отвернулся я от корыстолюбивой старухи... и вдруг ангел утешитель встретился со мной, он взял мою руку, утешил меня одним взглядом, одним неизъяснимым взглядом обновил к жизни... и... упал в мои объятия. Мысли, в которых крутилась адская ненависть к людям и к самому себе — мысли мои вдруг прояснились, вознеслись к небу, к тебе, создатель, я снова стал любить людей, стал добр по-прежнему. Не правда ли, это величайшее под луною благодеяние? — И знаешь ли еще, Любовь, в этом утешителе, в этом небесном существе, — я узнал тебя!.. Ты блистала в чертах его, это была ты, прекрасная, как теперь... никто на свете, ни самый ад меня не разуверит!.. Ах! это была минута, но минута блаженная, — это был сон, но сон божественный!.. Послушай, Любовь, теперь исполни свое обещание, отвечай как на исповеди, может ли этот сон осуществиться... умоляю тебя всем, чем ты дорожишь теперь или когда-нибудь будешь дорожить — говори как на исповеди... знай, что одно твое слово, одно слово, может много сделать добра и зла»* [1, с. 24-25]. Сон этот для терзающегося чувствами зла, сомнения, злости, презрения, ненависти Юрия стал избавлением, утешением, но, к сожалению, кратковременным целительным источником, который не уберег его от «вечного сна»-смерти [1, с. 30, 62].

Драма «Странный человек» эксплицирует мифологему сна в самом начале текста: в сильной его позиции – эпитафии: отрывке из поэмы лорда Байрона «The Dream»:

*...И это мир называет безумием, но безумие мудрецов глубже,
И меланхолический взгляд — страшный дар;
Не телескоп ли он, в который рассматривают истину,
Телескоп, который сокращает расстояние и тем самым уничтожает фантазию,
Приближает жизнь в ее истинной нагоде
И делает холодную действительность слишком действительной [1, с. 64].*

«Сон», появившись в драме в прецедентном тексте (поэмы Байрона), «обрастает» другими «текстами» (стихотворений Владимира Арбенина, которые названы автором «подражанием «The Dream» Байрону» [1, с. 83-85]). «Сон» в пьесе Арбенина реализует мотив «телескопа», в котором все душевные страсти (страдания, бесстрашия, отчаяния, веры, любви и пр.) представляются словно в «увеличительном стекле». Сон-«видение» противопоставляется «существенности холодной» по силе (вернее, бессилию) «влияния на сердце и судьбу». «Сны» Арбенина-поэта – калейдоскопичны: охватывают всю романтическую традицию, с ее двоемирием, амбивалентностью, колоративами, мифологическими образами и мотивами. Среди ключевых образов мифосна «странного человека» выделим мифологемы-медиаторы между мирами «окно», «книга», мифологическую доминанту – «дорога», которая реализуется в балладном контексте (с его маркерами: конь, всадник, месяц «на багряном небосклоне», «грозящий призраком, темным предсказаньем / Пугающий доверчивую душу», путник-прохожий; образы-предвестники: сломанный «старый мост», темная река, шумные воды, «тенистая дубрава», крутой берег; образы-медиаторы – атрибуты дома – «длинный коридор», крыльцо, окно; мотивы слез, страданий и т.п.). Так, сон является в драме своего рода мифологемой-палимпсестом, в которой «нанизаны» друг на друга «сны», имеющую одну – романтическую – основу. Кроме того, «сон» выступает в тексте одновременно «дубликатом» и обмана, чего-то ненастоящего, придуманного («Им верить – значит верить сну» [1, с. 82]), и — жизни с ее возможностью что-то исправить, то есть сном-сценарием будущего: «О! для чего я не пользовалась тысячью случаями к примирению, когда еще было время. А теперь, когда прошел сон, я ищу сновидений! поздно! поздно!» [1, с. 78]. Но смыслоцентром мифологемы сон является «таинственный сон»-хронотоп, в котором герой «в краткий час <...> / жил века, и жизнь иную, / И о земле позабывал» [1, с. 81].

Миром абсолютного счастья, чудес выступает в «Маскараде» сон, противопоставленный пробуждению: «Ужель то было только сон, / А это пробужденье!..» [1, с. 157, 150]. Поэтому отыскать «потерянный сон» для Евгения Арбенина – значит обрести потерянные счастье и любовь, которые – мгновенны, как «странный сон» [1, с. 169, 181]. «Холодный» же сон

в драме «Маскарад» – «какой-то тягостный, обманчивый покой», мучительный – выступает изоморфом ада: «*Душа тревожится в холодном этом сне, / И сердце ноет, будто ждет чего-то*» [1, с. 224-225].

Еще одна разновидность сна - в романе «Вадим»: сон наяву: «*<...> ему снилось наяву давно желанное блаженство: свобода; он был дух, отчужденный от всего живущего, дух всемогущий, не желающий, не сожалеющий ни об чем, завладевший прошедшим и будущим, которое представлялось ему пестрой картиной, где он находил много смешного и ничего жалкого. Его душа расширялась, хотела бы вырваться, обнять всю природу и потом сокрушить ее, – если это было желание безумца, то по крайней мере великого безумца; что такое величайшее добро и зло? – два конца незримой цепи, которые сходятся, удаляясь друг от друга*» [1, с. 294-295]. Это сказочный сон наяву, когда Вадим «*уносился мыслью в вечность*», сродни «*золотым снам*», «*божественным снам*» - на самом деле снам-обманам, снам-утопиям, к которых Рай – шаткий и мгновенный [см. : 1, с. 309, 310]. Сны же Ольги, сестры Вадима, это проявленные «*неизъяснимые желания*»: «*<...> ей снились часто молодые мужчины, стройные, ласковые, снились большие города с каменными домами и златоглавыми церквями <...>*» [1, с. 291].

Цитаты по изданию:

1. Лермонтов М. Ю. Сочинения в двух томах. Том первый / М. Ю.Лермонтов / Сост. и комм. И. С. Чистовой; Вступ. ст. И. Л. Андроникова. – М. : Правда, 1988. – 720 с.
2. Лермонтов М. Ю. Сочинения в двух томах. Том второй / М. Ю.Лермонтов / Сост. и комм. И. С. Чистовой; Ил. В. А. Носкова. – М. : Правда, 1990. – 704 с., ил.