

Е.С. Изотова

Новосибирский государственный педагогический университет

Рефлексия сна в лирике Лермонтова и Тютчева

На основе сна выросла «метафорическая образность, в которой природа, явления психической жизни человека, разного рода состояния сравнивались со сном» [Ходанен, 1997а, с. 122-123]. Подобная метафоричность приводит к тому, что в лирике сон реализуется через сложный комплекс величин – смерть, любовь, мечта и (категория, характерная в большей степени для Тютчева) ночь¹ и море/океан, которые и образуют смысловое пространство сна. Без перечисленных выше категорий невозможно дать сколько-нибудь полную характеристику сна, его значений в лирике Лермонтова и Тютчева: эти понятия сопровождают сон (в различных сочетаниях: сон – смерть, сон – любовь – смерть, сон – мечта, сон – ночь – море и др.) на протяжении всего творчества поэтов.

Сновидения существуют в «особом пространственно-временном континууме, в котором отсутствует привычная логика нашей жизни и стираются причинно-следственные связи» [Боснак, 1993, с. 3]. Мир сна практически невозможно отличить от того мира, где мы бодрствуем, поэтому очень часто во сне нам кажется, что нас продолжает окружать реальная действительность. Р. Боснак пишет, что «каждый отчетливо запомнившийся сон представляет собой еще одно неопровержимое доказательство того, что наша жизнь проходит не только в физической реальности» [Там же]. С его точки зрения, «сновидение – это реальность, облеченная в пространственную форму» [Там же, с. 18].

Ж. Лакан, комментируя работы З. Фрейда о сновидении, обращает внимание на наличие некой точки, которая «в феномене неуловима, – точка, где возникает связь субъекта и символического порядка» [Лакан, 1999, с. 153]. Он, вслед за Э. Фроммом, говорит об особом языке сновидений, называя его единственным универсальным языком, изобретенным человечеством; который един «для всех культур во всей истории» [Фромм, 1992, с. 183]. Проводя таким образом параллель между сном и мифом, он распространяет «законы сновидений» на бодрствование, что позволило ему трактовать процесс творчества как «сон наяву»: «реальное – его надо искать по ту сторону сновидения, искать в том, что сновидение собой облекло, обернуло, укрыло, искать за той нехваткой представления, которую образы сновидения лишь замещают» [Лакан, 2004, с. 68].

Сновидения организованы на принципе свободных ассоциаций, а язык их очень метафоричен. Все это сближает сновидения с поэзией. Не случайно при нарастании внимания к внутренней жизни человека (например, в романтизме) широко распространено уподобление поэзии сну. Д.А. Нечаенко отмечает, что «сновидение родственно художественному сознанию тем, что оба они «мыслят образами», продуцируют их и сопоставляют» [Нечаенко, 1991, с. 26]. В лирике Лермонтова встречаются метафоры «поэзия-сон», «вдохновение-сон», широко употребляемые романтиками. Поэт использует такое уподобление на протяжении всего творчества:

¹ В стихотворении «О, вещая душа моя!...» Тютчев буквально приравнивает сон к ночи: «Твой день – болезненный и страстный, / Твой сон – пророчески-неясный...» (I, 163).

Ты понимал, о мрачный гений,
Тот грустный безотчетный сон,
Порыв страстей и вдохновений,
Все то, чем удивил Байрон (I, 278)¹.

Конечно, сравнение вдохновения со снами не означало их полного отождествления: «в нем (сравнении – *Е.И.*) раскрывалась идеальная природа фантазии, подчеркивая их единый источник – жизнь романтической души» [Ходанен, 1997б, с. 5].

Сон и бодрствование представляют собой два полюса человеческого существования. Э. Фромм связывает бодрствование с «функцией действия», а сон – с «функцией восприятия себя» [Фромм, 1992, с. 195]. Последнее замечание как нельзя лучше характеризует место сна в лирике Лермонтова и Тютчева: для них сновидение становится основой мировосприятия, что подчеркивается попытками обоих поэтов отразить феномен сновидения.

Чтобы выявить частотность употребления слов со значением «сон», мы провели небольшое статистическое исследование. Нами были проанализированы 390 стихотворений Лермонтова и 366 стихотворений Тютчева², исследуемая область была поделена на две группы: первая включает в себя наблюдения над частотностью употребления слов, непосредственно связанных со сном (сон, спать, дремота и т.д.), а во вторую входят слова, связанные с этой сферой опосредованно (мечта, греза, забвение и т.д.).

Анализируя лирику Лермонтова, можно заметить, что наибольшее количество слов со значением «сон» приходится на 1829-1831 и 1840-1841 гг. Слова *сон, сны* в период 1829-1831 гг. употреблены поэтом 42 раза, что составляет 63,6% от всего словоупотребления (табл. 1). Ранний Лермонтов, выстраивая свою картину мира, обращается к сновидению как универсальной единице бытия, пытаясь с помощью сна обозначить отношения лирического героя с миром. Поэт то приравнивает жизнь ко сну («Хоть наша жизнь минута сновиденья»; «Года уходят, будто сны»), то отрицает саму возможность подобного сопоставления («И сном никак не может быть, / Все, в чем хоть искра есть страданья!»; «И жизнь поболее, чем сон...»); его сон соотносится, с одной стороны, со смертью («Сон» 1841 г.), с другой – утверждает полноту бытия («Выхожу один я на дорогу...»). Со временем *сон* у Лермонтова из категории романтической метафоры переходит в область мировосприятия. Именно в ранней лирике наиболее часто встречается сравнение сна с любовью в характерно романтических метафорах (романтических клише):

Любовь пройдет, как тень пустого сна... (I, 59)
Промчался легкой страсти сон... (I, 136)
Мои обманчивые сны... (I, 187)
... страстей
И мук умчался прежний сон... (I, 253)

Однако наиболее показательным для понимания мировосприятия поэта частотность употребления слов *мечта, мечты*. *Мечта* у Лермонтова – ключевое понятие, раскрывающее специфику его поэтического мировидения. Причем в «ученический» период оно встречается значительно чаще, чем в зрелой лирике (табл. 1),

¹ Стихотворения Тютчева приводятся по изданию: [Тютчев, 1966], Лермонтова: [Лермонтов, 1957], – с указанием тома и страницы.

² Мы не брали тексты, написанные на французском и английском языках, а также стихотворения, приписываемые поэтам.

что показывает процесс развития поэта – изменение его мировоззрения, преодоление романтических штампов.

У Тютчева слово *мечта* – по сравнению Лермонтовым – встречается в четыре раза реже (табл. 2), что в определенной мере расставляет акценты в вопросе «Тютчев и романтизм»: здесь уместнее говорить о романтизме, воспринятом в духе немецкого романтизма. Особенно сближает Тютчева с немецкими романтиками представление о хаосе, который, в их восприятии, «всегда просвечивает через тонкое покрывало создания» [Жирмунский, 1996, с. 43]. Хотя, возможно, мы имеем дело с общим источником – философские размышления Я. Беме, культ которого установился в кругу «иенских» романтиков и чьим поклонником, безусловно, являлся Тютчев.

Что же касается *сна*, то у Тютчева мы наблюдаем совершенно иную, чем у Лермонтова, картину: не в количественном отношении (оно примерно одинаково у обоих поэтов), а в характере распределения. Частота употребления слов *сон*, *сны* приблизительно равномерна на протяжении всего творчества поэта.

Необходимо заметить, что если Лермонтов постоянно старается отразить феномен сна, понять его особенность¹:

Ужели сон так близок может быть
К существенности холодной? Нет! –
Не может сон оставить след в душе... (I, 204),
Ужель все было сновиденье:
И ложе девы, и окно...
Нет, только счастье ослепить
Умеет мысли и желанья,
И сном никак не может быть,
Все, в чем хоть искра есть страданья! (I, 286),

то Тютчев, скорее, проживает это состояние – его герой постоянно находится на грани сна и яви:

Во сне ль всё это снится мне,
Или гляжу я в самом деле... (I, 212).

Рефлексия о сне в большей степени проявляется в письмах поэта². Часто обращается внимание на то, что «почти все основные темы и мотивы его лирики отражены в письмах» [Кушнер, 1991, с. 141]. То, что у Лермонтова становится основой поэтической миниатюры, Тютчев пытается осмыслить и проанализировать в письмах. «Я только что вернулся с пресловутого маскарада, который должен был

¹ Достаточно вспомнить, насколько детально простроенными являются у него сновидения:

Ласкаемый цветущими мечтами
Я тихо спал и вдруг я пробудился,
Но пробужденье тоже было сон... (I, 292).

² В письме к жене (9 сентября 1855 г.), рассказывая о своих ощущениях после «сева-стопольской катастрофы», замечает: «И тут меня вдруг вновь охватило **чувство сна**. Мне пригрезилось, что настоящая минута давно миновала, что протекло полвека и более, что начинающаяся теперь великая борьба, пройдя сквозь целый цикл безмерных превратностей, захватив и раздробив в своем изменчивом движении государства и поколения, наконец закончена, что новый мир возник из нее, что будущность народов определилась на многие столетия, что всякая неуверенность исчезла, что суд божий совершился. <...> И тогда вся эта сцена в Кремле, при которой я присутствовал, эта толпа <...> – вся эта картина показалась мне видением прошлого и весьма далекого прошлого, а люди, двигавшиеся вокруг меня, давно исчезнувшими из этого мира... **Я вдруг почувствовал себя современником их правнуков**» [Тютчев, 1980, с. 173]. Не случайно Ю. Нагибин назвал свою миниатюру – «Сон о Тютчеве»: поэт постоянно описывает переживание сновидческих состояний.

собрать в залах Кремлевского дворца не то пятнадцать, не то двадцать тысяч душ, и, право, мне кажется, что так оно и было. Толпа была огромная. <...> Что же касается меня, то должен признаться, что все это движение, весь этот блеск, все это величественное зрелище и символическая пышность, под которой вдруг узнаешь столь знакомые лица, оставшиеся так откровенно, так смиренно самими собой, все это представляется мне сном, – так это живо и в то же время бессвязно и не похоже на действительность. <...> Как похоже на сон то, что мы называем действительностью» [Тютчев, 1980, с. 180]. Насколько точно обозначен здесь характер сна – «живо и бессвязно».

У Лермонтова аналогичная ситуация переплавляется в поэтический текст, действительность и сон, не противопоставлены, а, скорее, сопоставлены как сон-кошмар и сон-отдыхновение: на действительный мир герой смотрит «как будто бы сквозь сон», а сама реальность представлена в ряде отрывочных образов:

При шуме музыки и пляски,
При диком шепоте затверженных речей,
Мелькают образы бездушные людей...

Когда касаются холодных рук моих
С небрежностью красавиц городских
Давно бестрепетные руки... (II, 136).

Анализируя пространственно-временную организацию лирики Лермонтова, можно увидеть, что поэт, сопоставляя настоящее с прошлым, не выводил первое из второго, а противопоставлял одно другому. Из-за такого резкого противопоставления счастливого прошлого нерадостному настоящему образуется временной «провал», который, однако, легко преодолевается воспоминаниями:

И если как-нибудь на миг удастся мне
Забыться, – *памятью* к недавней старине
Лечу я вольной, вольной птицей... (II, 136).

Однако в двух этих фрагментах – поэтическом и эпистолярном – есть одна общая черта: оба поэта при взгляде на блеск и суету маскарада мысленно перенеслись в иную область – прошлое, точнее, соположения прошлого и настоящего: для Лермонтова это личностное прошлое, мир детства – «И вижу я себя ребенком...», а для Тютчева – историческое: «...а в двухстах от этих залитых светом зал, переполненных столь современной толпой, там, под сводами – гробницы Ивана III и Ивана IV. Если можно было бы предположить, что шум и отблеск того, что происходит в Кремле, достиг до них, как бы эти мертвецы должны были изумиться! Иван IV и старуха Разумовская» [Там же].

Сфера «полусна-полуяви» у Тютчева представлена более широко и разнообразно, нежели у Лермонтова, у которого к этой категории относится только *дремать* (включая производные от него – всего 12 слов). У Тютчева мы встречаем и *дремоту*, в которой во многом отразилось тютчевское мировидение, но, кроме того, поэт использует такие определения, как *полусонный*, *полусонно*, а мир «полусна-полуяви» обозначается как *впросонках*, *полусонье*. Такое обилие слов, указывающих на пограничное состояние мира, говорит о том, что для Тютчева сон является категорией сознания, переходя на уровень мировосприятия. Это особенно подчеркивает то, что в лирике Тютчева сон напрямую соотносится с океаном:

Как океан объемлет шар земной,

Земная жизнь кругом объята снами... (I, 29)

Для Тютчева сон становится областью, в которой раскрывается вся полнота бытия, заключенная не только в полноте жизни, но и в полноте увядания:

Обвеян вещею дремотой,
Полураздетый лес грустит...

Как увядающее мило!
Какая прелесть в нем для нас,
Когда, что так цвело и жило,
Теперь, так немощно и хило,
В последний улыбнется раз!.. (I, 128).

Говоря о мирозерцании поэта, Э. Надточий определяет трагедию героя Тютчева как «стояние на пороге невозможного» [Надточий, 2002, с. 105]. Именно в этом ощущении пороговости бытия заключено единство лирики Тютчева. «Тютчев знал, как прекрасна и страшна жизнь, сильнее, чем кто-либо другой, ощущал ее катастрофичность» [Кушнер, 1991, с. 145]. Говоря о смерти Мещерского, поэт вспоминает последнюю встречу с ним: «...и они (Мещерский был на приеме с женой – Е.И.), спокойно сидя рядом, и не предчувствовали, какая пропасть готовилась раскрыться между ними...» [Тютчев, 1980, с. 178]. Сам же поэт постоянно ощущает эту пропасть, стояние «на роковой очереди». «“Чувство пропасти”, на краю которой находится каждый человек в каждое мгновение своей жизни, – удивительное свойство, придающее поэзии Тютчева головокружительную остроту» [Кушнер, 1991, с. 146].

Другим моментом, отличающим тютчевское мировидение от лермонтовского, является частое употребление выражения «как бы»:

Как бы эфирною струей... (I, 9);
Как бы горячих ног ея
Коснулись ключевые воды... (I, 16);
Как бы воздушные руины... (I, 19);
Все стихло в чуткой темноте –
Как бы таинственное дело
Решалось там – на высоте... (I, 205);
Где и поднесь сладкопевный гений
Как бы волшебным обвеивает светом... (II, 72);
Воздушно-светозарный храм
Уходит ввысь – очам на диво,
Как бы парящий к небесам... (II, 208);
Вот вижу я как бы сквозь дымки (II, 126).

Как замечает В.П. Руднев, высказывания подобного рода «смягчают, размывают границу между текстом и реальностью» [Руднев, 1998, с. 125]. «Существование реальности и вообще существование чего бы то ни было для человека *как бы* далеко не бесспорно. При этом в отличие от картезианца и солипсиста он готов даже сомневаться в существовании собственного Я, так как находится в постоянном измененном состоянии сознания, в деперсонализации. Он вполне может сказать: “Я как бы не существую”. Текст и реальность для сознания *как бы* переплетены» [Там же, с. 124]:

Смотрю и я, **как бы живой**... (I, 212)

Тютчевская формула «как бы во сне», «как бы сквозь сон» переводит сон в категорию полусна, «сна наяву»:

Слышал, тайно очарован,
Дальний гул, как бы во сне... (I, 69);
Фонтан замолк – и некий чудный лепет,
Как бы сквозь сон, невнятно прошептал... (I, 91);
Он скользит как бы во сне... (I, 124);
Я брожу как бы во сне... (I, 159);
Гляжу на вас, как бы во сне... (I, 223).

Еще более усиливает ощущение пограничности состояния поэтическая формула «как бы дремотою»:

Когда он тихой полумглою
Как бы дремотою объят... (I, 177).

В.П. Руднев, сравнивая выражения *как бы* и *на самом деле*, подчеркивает, что «речевая стратегия *как бы* – это стратегия неуверенности в неопределенности, но претендующая на большую глубину по сравнению с разговором на языке *на самом деле*» [Руднев, 1998, с. 124]. В лирике Лермонтова мы почти не встречаем употребление *как бы*: «Как будто бы сквозь сон» – это не совсем то, что мы видим у Тютчева; у Лермонтова более частотны романтические сравнения: «как сон», «как дым», «как призрак» и т.д.

В поэтическом мире Лермонтова лирическое «я» жестко фиксировано в центре, оно как бы отгорожено невидимой стеной от внешнего мира и поэтому остается непроницаемым для него, или, по замечанию С.В. Савинкова, Лермонтов «**воплощает** свое бытие в созданном им мире» [Савинков, 2004, с. 15], исследователь определяет состояние лермонтовского «я» понятием «метафизической тюрьмы» [Там же, с. 19], из которой лирический герой стремится освободиться. Но при всем этом, лермонтовский человек «не способен отречься» от ««мертвой», зеленой жизни, свидетельствующей о его наличном бытии» [Там же, с. 39]. Именно с этим во многом связаны богоборческие мотивы, характерные для практически всего творчества поэта, и сопутствующие им мотивы памяти, воспоминания. Смерть для Лермонтова олицетворяется с забвением, что является равным полному уничтожению личности, поэтому, когда сон выступает у поэта как замещение смерти, он лишается трагического ореола («Горные вершины», «Выхожу один я на дорогу...» и др.). Обращение к форме сна в соотношении со смертью связано со стремлением к уничтожению границ между действительностью и ирреальным пространством, к переживанию запредельного состояния, в котором лирическому герою открывается скрытое, невидимое. Кроме того, сон, замещающий смерть, дает возможность отменить власть как времени, так и пространства.

У Тютчева, напротив, «я» смещено к границе поэтического мира. Э. Надточий, говоря о лирике Тютчева, обращается образу античного Океана, реки, опоясывающей землю, за которой – бездна. Если попытаться зрительно представить себе модель «поэтического» мира поэта, то его лирический герой должен находиться в пространстве Океана – между берегом и бездной¹. Такое положение предполагает, с одной стороны, подвижность лирического героя (не фиксированность в одной точке, как у Лермонтова), а с другой стороны – проницаемость его для внешнего мира. Это очень хорошо заметно в стихотворении «Сон на море»,

¹ См.: стихотворения Тютчева «Сон на море», «Как океан объемлет шар земной...» и др.

где происходит вовлечение друг в друга двух реальностей – сна и яви, – что усиливается «двойственностью» состояния лирического героя: «две беспредельности были во мне».

В заключение можно сказать, что в сновидениях оба поэта находят возможность отрешиться от суетности земного существования. «У Тютчева и Лермонтова “поэзия сновидений” нередко выражает мысль об освобождении человека от индивидуалистического бытия реальности и приобщение в моменты самозабвения к внеличностному бытию» [Касаткина, 1978, с. 92]. Но если у Тютчева в столкновении противоречивых движений души побеждает внеличностное, то для Лермонтова потеря человеком самого себя, своего идеала является трагедией. У него даже «в вечности субъект сохраняет свое доминирующее положение, не починяясь законам физического времени и пространства, но скорее подчиняя их своему внутреннему хронотопу» [Шатин, 1991, с. 84].

«Образ сна и его модификации (полусон, полузабытье, видения, дремота) является у Тютчева проявлением “высшего гносеологического состояния” человека, в котором для него оказываются размыты все координаты пространственно-временного континуума» [Козлик, 1992, с. 23]. В их власти личность как бы освобождается от всего того, что угнетает ее в жизни, обретает гармонию, свободу и покой. Тютчевский сон – «это прежде всего уход в прекрасное, соединение с беспредельным» [Либерман, 1992, с. 111]. Но слияние с беспредельным никогда не бывает полным: это всегда балансирование на грани сна и яви, покоя и бури.

Мировосприятие лермонтовского героя расщеплено: ощущая постоянную угрозу своему существованию со стороны внешнего мира, он испытывает страх перед утратой «я», с одной стороны, и стремится к гармоничному слиянию с миром – с другой. Поэт жестко устанавливает границу между своим индивидуальным существованием и мирозданием. Нарушение границы между внешним и внутренним, я и не-я влечет за собой полное уничтожение личного, растворение во всем, что одновременно пугает и привлекает. Возможность относительно безболезненного стирания границ он видит в сновидении как некой срединной сфере между бытием жизни и небытием смерти.

Таблица 1

	1828-1835		1836-1841	
	Количество слов	(%)	Количество слов	(%)
Сон, сны	47	71,2	19	28,8
Сновиденье	4	100	0	0
Виденье, виденья	8	88,9	1	11,1
Спать	11	33,3	22	66,7
Дремота	2	100	0	0
Дремать	0	0	8	100
Мечта, мечты	46	74,6	15	25,4
Мечтанье, мечтанья	9	81,8	2	18,2
Мечтать	4	66,7	2	33,3
Греза	1	50	1	50
Забвенье, забвение	3	60	2	40

Таблица 2

	181 9- 182 4	182 5- 183 0	ко- нец 20- х гг.	183 0-е гг.	183 0- 183 7	18 40 - 18 44	18 48 - 18 49		185 1- 185 2	18 55 - 18 59	18 61 - 18 65	186 6- 187 3	вс ег о
Сон, сны	3	9	5	5	9		2	6	7	7	8	8	69
Сно- виде- ние	1	1					1			1		1	5
Виде- ние виде- ния		2	1					1		2	1		7
Спать				1	4			2	1	1	1		10
дре- мота		1	1	1				1		2			6
Дре- мать		1	1	1	1			1			1	1	7
Дрем- лю- щий, дре- мава- вший	2	2		1			1						6
полу- сон- ный		2		1									3
Меч- та, меч- ты	3	1		1	3	1	1	2		1	1	1	15
Меч- тать	2												2
Греза			1		1				1		2	1	6
За- бве- ние, за- бве- ние	1	1											2
По- кой	1				1	1							3

Литература

- Боснак Р. В мире сновидений. М., 1993.
 Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996.
 Касаткина В.Н. Поэзия Ф.И. Тютчева. М., 1978.
 Козлик И.В. Психологизм лирики Тютчева // Русская литература. 1992. № 1.
 Кушнер А.С. Стихи и письма // Кушнер А.С. Аполлон в снегу: Заметки на полях. Л., 1991.

- Лакан Ж. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа (1954/55). М., 1999.
- Лакан Ж. Четыре основные понятия психоанализа. М., 2004.
- Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. Т. 6. М.; Л., 1957.
- Либерман А. Лермонтов и Тютчев // Михаил Лермонтов. 1814-1989. Норвичский симпозиум. СПб., 1992.
- Надточий Э. Тоху ва-боху // Синий диван. 2002. № 1.
- Нечаенко Д.А. Художественная природа литературных сновидений (русская проза XIX века). М., 1991.
- Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М., 1998.
- Савинков С.В. Творческая логика Лермонтова. Воронеж, 2004.
- Тютчев Ф.И. Лирика: В 2 т. М., 1966.
- Тютчев Ф.И. Сочинения: В 2 т. Т. 2. Письма. М., 1980.
- Фромм Э. Забытый язык. Введение в науку понимания снов, сказок и мифов // Фромм Э. Душа человека. М., 1992.
- Ходанен Л.А. Мифологема сна в поэзии М.Ю. Лермонтова и русских романтиков // Литература и фольклорная традиция. Волгоград, 1997а.
- Ходанен Л.А. Мотивы и образы «сна» в поэзии русского романтизма // Русская словесность. 1997б. № 1.
- Шатин Ю.В. Художественная целостность стихотворных текстов и ее компоненты // Шатин Ю.В. Художественная целостность и жанровообразовательные процессы. Новосибирск, 1991.