

И.Б. Роднянская

Мотивы поэзии Лермонтова Сон

Лермонтов в своем творчестве непрестанно пробивается сквозь культурно-психологическую и литературную традиционность этого мотива и связанных с ним представлений, стремясь окрасить их в тона собственного опыта: на тематическом перекрестке «сна» и «снов» банальные метафоры и словесные клише то и дело сталкиваются и противоречиво сцепляются с итогом внутренней духовной работы поэта. Так, лирику Лермонтова, особенно раннюю, не миновало столь частое в романтической поэзии уподобление сну краткого любовного счастья, сердечных волнений, самой быстротечной жизни. Лаконически сильная строка из юношеского стих. «Одиночество» — «Года уходят, будто сны» вместе с родственными образами: «сны веселых лет», «... страстей и мук умчался прежний сон» (ср. также «Исповедь», или в «Маскараде» реплику Арбенина о миновавшем счастье: «Ужель то было только сон, / А это пробужденье!...») заставляют, казалось бы, предположить, что Лермонтов разделял формулу романтического ирреализма: жизнь есть сон. Но именно эту формулу, ее философское зерно Лермонтов тогда же пылко оспаривает, протестуя против обесценивающей пережитое бесследности: «И сном никак не может быть / Все, в чем хоть искра есть страданья!» («11 июля»), то есть все, что жизнь запечатлевает в сердце, глубочайшим образом *реально*. В письме к М. Лопухиной от 2 сентября 1832 прежняя упорно преследующая поэта мысль получает новый оборот: в отличие от «счастливых», «божественных» снов действительная жизнь осязательно существенна, как «завлекающая пустота», как обыденная сила, с которой нельзя не считаться.

Но эта «хладная существенность» — распутывает Лермонтов сквозь годы нить все той же метафоры — есть одновременно сон, застой высших способностей духа: «... сердце спит, / Простора нет воображенью... / И нет работы голове» («Валерик», ср. пушкинское: «Душа вкушает хладный сон»). И наоборот, пробуждение души для творческих грез («Восходит чудное светило / В душе, проснувшейся едва» — «Журналист, читатель и писатель») совершается тогда, «когда забот спадает бремя», когда утихает осязательный натиск внешней действительности (или, как в «Валерике», трагически разрывается завеса обыденного). Недаром Демон обещает навевать «сны золотые», если Тамара вслед за усопшим женихом забудет «жизни мелочные сны». С этими взаимопереходами метафорических представлений Лермонтова о сне и бодрствовании связано то, что иногда называют «лермонтовским сомнамбулизмом» (нашедшим, например, символическое выражение в стихотворении «На севере диком...»): пока герой спит, или, как в стихотворении «Как часто, пестрою толпою окружен», неприступен для внешней «суеты», некий «островок» в нем бодрствует, въяве созерцает прошлое и провидит далекое, подает весть другому, такому же зрячему сердцу; сюда же относится (см. «Сон») тема зеркального отражения сна во сне, «сна в кубе» (В. Соловьев).

Не менее сложному чем «жизнь-сон» обдумыванию и вчувствованию подвергается у Лермонтова издревле привычное сопоставление сна и смерти. Едва понадеявшись на бестревожность могильного покоя, «где вспоминанье спит глубоким сном», он тут же населяет этот покой сновидениями минувшей жизни: «Так, но если я не позабуду / В этом сне любви печальный сон...» («Стансы», 1830–31; примечательно в этих строках живое и реальное совмещение двух стершихся формул: «сон любви» и «сон смерти»). Позднее в знаменитом «Сне» именно «*мертвый*» сон окажется предпосылкой таинственного ясновидения; характерна также атмосфера сновидения в балладе «Воздушный корабль».

Здесь очевидно, какое глубокое впечатление оказал на Лермонтова ход мысли шекспировского Гамлета в монологе «Быть или не быть». Но Лермонтов, по-своему переживая гамлетовскую тревогу о том, «какие сны приснятся в смертном сне», создает

совершенно самобытную «мифологию» посмертной живой дремы и сопутствующий ей образ вселенской колыбельной (качание волны, мерцание звезды, полет облака, звук неведомого напева). Если мечта о блаженном упокоении под музыку космических ритмов («Выхожу один я на дорогу»), о прохладном бесстрастии «под говор чудных снов» (песня рыбки в «Мцыри») отчасти сопоставима с пантеистической идеей растворения в мировом целом (ср. у Тютчева: «Дай вкусить уничтоженья, / С миром дремлющим смешай»), то характерные для Лермонтова изображения особой, загадочной и умиротворенной красоты «спящего» мертвеца («Русалка», «Дары Терека», Тамара в гробу — поэма «Демон») выводят тему в совсем иную плоскость. Лермонтовский «сон» на грани жизни и смерти — это не «мгла самозабвенья», не «уничтоженье» индивидуального образа и личной одушевленности, но прежде всего усыпление воли, послушная зачарованность. Поэтому Лермонтов так любит обозревать замороженный «волшебным словом» сонный мир («Демон», ч. 1, гл. XV), который как бы покоряется одинокому созерцателю или, оставаясь к нему безучастным, «внемлет богу». По-видимому, для лермонтовского героя попеременно и несоединимо привлекательны две противоположные возможности: оказаться властелином безвольной красоты (могучий Каспий и мертвая казачка; Демон, покоряющий во сне душу Тамары) или же самому отдаться во власть такого сна, дав, наконец, отдых и исход непрестанному волевому напряжению. Однако, наряду с этой сокровенной лирической темой, лермонтовскому умозрению и в последние годы присуще сочувствие бодрствующим и деятельным силам: образ пробуждающегося к историческим свершениям Севера в балладе «Спор».