

## ЛИТЕРАТУРА

- Дурылин, С.: 1932, Русские писатели у Гете в Веймаре, *Литературное наследство*, Москва: Журнально-газетное объединение, т. 4/6, с. 81–504.
- Майофис, М.: 2008, *Воззвание к Европе: Литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815–1818 годов*, Москва: Новое литературное обозрение.
- СО 1813 – *Сын Отечества*, 1813, ч. 8, № XXXVII.
- Уваров, [С. С.]: 1814, Император Всероссийский и Бонапартé, *Сын Отечества*, ч. 15, № XXVIII, с. 70–79; № XXIX, с. 120–127; № XXX, с. 157–166.
- Шагобриан, Ф. Р.: 1995, *Замогильные записки*, Перевод с французского О. Гринберг, В. Мильчиной, Москва: Издательство им. Сабашниковых.
- Шишков, А. С.: 1870, *Записки, мнения и переписка адмирала А. С. Шишкова*, Издание Н. Киселева и Ю. Самарина, Berlin: В. Behr, т. I–II.
- Chateaubriand, F. A. de: 1814, *De Buonaparte, des Bourbons, et de la nécessité de se rallier à nos princes légitimes, pour le bonheur de la France et celui de l'Europe*, Paris: Mame frères.
- [Ouvartoff, S. S.]: 1813a, *Éloge funebre de Moreau*, St.-Petersbourg: Pluchart et Comp.
- [Ouvartoff, S. S.]: 1813b, *Pensée sur ce qu'une grande puissance unie à une grande modération peut effectuer pour le bonheur de l'humanité*, St.-Petersbourg: Pluchart et Comp.

## СНОВИДЕНИЕ КАК ПОГРАНИЧЬЕ ЖИЗНИ И СМЕРТИ («Сон» Лермонтова и «Сон» Байрона)

Лариса Вольперт  
(Тарту)

Смена бодрствования сном – общий закон органической жизни. Следует различать «сон» как физиологическое состояние загороженности коры головного мозга и «сон» – синоним сновидения (для искусства слова важны оба значения). В европейской философии рубежа XVIII и XIX столетий сновидению придавалась повышенная значимость. Иммануил Кант полагал, что сон без сновидения равносителен смерти:

Сновидение, по-видимому, столь необходимо требуется для сна, что смерть и сон были бы тождественными, если бы сон не сопровождался сновидениями как естественным, хотя и произвольным возбуждением внутренних жизненных органов посредством воображения (Кант 1966: 427).

Примечательно, что художники слова еще задолго до философфов начали разработку концепции сна как состояния на грани жизни и смерти. Это нашло отражение в поэзии античности (Эсхил, Овидий)<sup>1</sup>, Ренессанса (Шекспир)<sup>2</sup>, барокко (Кальдерон)

<sup>1</sup> В трагедии Эсхила «Хэзофоры» Клитемнестра видит зловещий сон, предвещающий ее гибель, и отправляется с хэзофорами (рабынями, совершающими надгробное возлияние) на могилу Агамемнона умолиستивить богов. В «Метаморфозах» Овидия (новелла «Пещера Сна») Юнона считает, что о своей гибели в море царь Кеик сам должен сообщить юной супруге Альционе, и осуществляет свою волю, направляя Морфея, принявшего облик Кеика и молящего жену (она видит его во сне) о захоронении. Альциона мчится к скале над морем, видит на корабле мертвого Кеика, воздает мольбу богам... и вот уже две прекрасные чайки удаляются в счастливым полете.

<sup>2</sup> Шекспир «пограничье» сна и смерти маркировал словами Гамлета: «Умереть, уснуть и видеть сны...».

и, разумеется, в творчестве романтиков, прежде всего немецких (Гейне). Лермонтова подобное понимание пограничной сущности сновидения привлекало с юности, мотив провидческого сна о собственной смерти разрабатывается им в связи с темой безответной любви («Ночь [1]», 1830; «Смерть» («Ласкаемый цветущими мечтами...»), 1831; «Сон», 1831). В то время как барочное осмысление сна, связанное с христианской символикой («Жизнь есть сон» Кальдерона), было русскому поэту в достаточной степени чуждо, генетически значимы для него трактатка сна Шекспиром («Ромео и Джульетта», «Гамлет»), Генрихом Гейне (цикл «Сновидения» «Книги песен») и особенно концепция Байрона («Сон», «Дон Жуан»)<sup>3</sup>.

Сопоставление «Снов» Лермонтова и Байрона, насколько нам известно, не привлекало внимания исследователей. Мы не располагаем свидетельством знакомства русского поэта с одноименным стихотворением Байрона («The Dream», 1818). Автор статьи об английской литературе в «Лермонтовской энциклопедии» Ю. Д. Левин писал, что «установить полностью круг его <Лермонтова. – Л. В.> чтения в этой области не представляется возможным» (Левин 1981: 30). Как известно, сохранилось ничтожное количество документов о творческой биографии поэта (писем, дневников, автографов), мемуарный материал также весьма скуден: «Недостаточность, лакунарность и противоречивость источников все еще затрудняет создание научной биографии Лермонтова» (Вацууро 1981: 249). Замечания Ю. Д. Левина и В. Э. Вацууро можно отнести в полной мере и к частной проблеме творческих связей поэта с европейской литературной традицией.

Байрон – лицо исключительное в мире Лермонтова: в его глазах это европейский поэт номер один. Нарушая свойственное ему стремление как можно реже упоминать имена европей-

<sup>3</sup> О генетической связи «Сна» Лермонтова с «Дон Жуаном» Байрона см.: Вольперт 2009.

ских собратьев по перу, творческую связь с Байроном юный Лермонтов всячески подчеркивает: *И Байрона достигнуть я б хотел: // У нас одна душа, одни и те же муки! // О если б одинаков был удел* (1831) [1: 133]<sup>4</sup>. Е. А. Сушкова писала о шестнадцатилетнем Мишеле, что «он был неразлучен с огромным Байроном» (Сушкова 1928: 111); поэт начал знакомиться с творчеством английского романтика сначала во французских и немецких переводах (эти языки он знал, как родные)<sup>5</sup>, а позже – в оригинале. Примечательно, что желание овладеть английским языком зародилось у него как раз в связи с Байроном. Он начал заниматься языком в 1829 г. под руководством гувернера англичанина Ф. Ф. Винсона. Допуская, возможно, некоторое преувеличение, М. А. Шан-Гирей вспоминал: «Мишель начал учиться английскому языку по Байрону и через несколько месяцев стал свободно понимать его» (Шан-Гирей 1989: 36). В Московском университете на занятиях у Э. Гарве Лермонтов читал и разбирал отрывки из Байрона и получил 4 балла. Не исключено, что пользующееся широкой известностью стихотворение Байрона «The Dream» попало в число текстов, вызвавших у Лермонтова интерес.

Тот факт, что генетическая связь одноименных стихотворений до сих пор не привлекала внимание ученых, на первый взгляд, представляется закономерным. Различие текстов заключается уже в типе лирики: краткое, но цельное стихотворение Лермонтова мало сопоставимо с емким фрагментом философской медитации. Существенно и то, что в «The Dream» тема сна о собственной смерти вообще отсутствует; в стихо-

<sup>4</sup> Здесь и далее ссылки на произведения Лермонтова приводятся в квадратных скобках по изданию: Лермонтов 1954–1957, с обозначением тома римскими цифрами, страницы – арабскими.

<sup>5</sup> Лермонтов мог читать Байрона во французских переводах: Вугот 1821–1824; Вугот 1830–1831b; Вугот 1836–1837. Лермонтов также мог знать немецкий перевод: Вугот 1830–1831a. На русском языке он мог ознакомиться только с переводами отдельных произведений Байрона, появившимися начиная с 1820-х годов в печати; лучшие из них позднее собрал Н. В. Гербель (Байрон 1864–1867).

творении Байрона изображены восемь картин сна повествователя, рисующие страдания неразделенной любви (автор-сно-видец с юности безответно любит одну женщину). Однако на глубинном уровне, как нам представляется, отблеск генетической связи «Сна» Лермонтова с пьесой Байрона все же «высвечивается». Гипотетически можно предположить, что русский поэт эту связь осознавал и перекличкой названий пожелал ее маркировать.

Думается, Лермонтову подспудным импульсом для замысла его стихотворения могли послужить картины сновидений в «The Dream», представляющие страдания безнадежной любви. Этот мотив разрабатывался поэтом с юности (поэтика автобиографизма лирических циклов, связанных с именами Екатерины Сушковой (1830) и Наталии Ивановой (1831), описана в деталях). Но, возможно, самыми существенными в пьесе Байрона оказались для Лермонтова не картины сновидений, а мысли вводной части «The Dream», составляющие своеобразный теоретический «зачин». В этом, условно говоря, нетривиальном философском «Вступлении» художественно сублимирована байроновская концепция сна как особого мира, промежуточной сферы, своеобразной границы между жизнью и смертью. Сон трактуется как важнейший феномен человеческого существования, в чем-то определяющий реальную судьбу людей, будущие страдания и трагические повороты судьбы<sup>6</sup>:

Byron

#### THE DREAM

Our life is twofold; Sleep hath its own world,  
A boundary between the things misnamed  
Death and existence: Sleep hath its own world,  
And a wide realm of wild reality,  
And dreams in their development have breath,

<sup>6</sup> Привожу только первые, самые значимые для нас строки.

And tears, and tortures, and the touch of joy,  
They leave a weight upon our waking thoughts,  
They take a weight from off waking toils,  
They do divide our being; they become  
A portion of ourselves as of our time,  
And look like heralds of eternity;  
They pass like spirits of the past – they speak  
Like sibyls of the future; they have power –  
The tyranny of pleasure and of pain;  
They make us what we were not – what they will,  
And shake us with the vision that's gone by,  
The dread of vanished shadows.<sup>7</sup>

Лермонтов

#### СОН

В полдневный жар в долине Дагестана  
С свинцом в груди лежал недвижим я;  
Глубокая еще дымилась рана,  
По капле кровь точилась моя.  
Лежал один я на песке долины;  
Уступы скал теснились кругом,  
И солнце жгло их желтые вершины  
И жгло меня – но спал я мертвым сном.

<sup>7</sup> Байрон, СОН

Жизнь наша двойственна; есть область Сна,  
Грань между тем, что ложно называют  
Смертью и жизнью; есть у Сна свой мир.  
Обширный мир действительности странной.  
И сны в своем развитии дышат жизнью,  
Принесут слезы, муки и блаженство.  
Они олягают мысли наши,  
Снимают тягости дневных забот,  
Они в существованье наше входят,  
Как жизни нашей часть и нас самих.  
Они как будто вечности герольды;  
Как духи прошлого, вдруг возникают,  
О будущем вещают, как сивиллы.  
В их власти мучить нас и улаждать,  
Такими делая нас, как им угодно,  
Нас потрясая виденьем мимолетным  
Теней исчезнувших...  
Перевод М. Зенкевича

И снился мне сияющий огнями  
 Вечерний пир в родимой стороне.  
 Меж юных жен, увенчанных цветами,  
 Шел разговор веселый обо мне.

Но в разговор веселый не вступая,  
 Сидела там задумчиво одна,  
 И в грустный сон душа ее младая  
 Бог знает чем была погружена;

И снилась ей долина Дагестана;  
 Знакомый труп лежал в долине той;  
 В его груди дымясь чернела рана,  
 И кровь лилась хладящей струей [П: 197].

По-видимому, философская мысль «Вступления» оказалась для Лермонтова существенной: в его «Сне» нет теоретических размышлений, однако понимание сновидения как пограничья жизни и смерти в опосредованной форме в пьесе присутствует. В отличие от Байрона, русский поэт облек абстрактную идею в форму художественных образов, предложив как бы своеобразную эстетическую иллюстрацию философской концепции.

Мысль Байрона о том, что сон – своеобразное пограничье жизни и смерти, таинственное царство на границе реальности и небытия, присутствовала не только в его «Сне», но и в «Дон Жуане». 15-я песня поэмы завершается стихами о природе сновидения: *Меж двух миров, на грани смутной тайны // Мерцает жизни странная звезда* (Байрон 1964: 99)<sup>8</sup>. Это обобщающее представление в чем-то определяет поэтику лермонтовской пьесы; авторская стратегия нацелена на раскрытие в художественных образах философского тезиса о загадочном соседстве жизни и смерти в состоянии сна.

Оксюморонное сочетание «знакомый труп» несет отблеск общей концепции: сон – феномен на грани жизни и смерти.

<sup>8</sup> Перевод Т. Гнедич.

Со словом «знакомый» связывается представление о жизни и повторной встрече. «Знакомым» может быть живой человек, а у Лермонтова это «труп»: жизнь вступает в сложные переплетения со смертью. В подобном ключе можно раскрыть и словосочетание «мертвым сном». Семантика эпитета «мертвый» амбивалентна: это и «глубокий» сон, то есть принадлежащий жизни, и сон умершего, то есть принадлежащий смерти.

В пьесе Лермонтова «зазор» между автором и повествователем не велик, но существенен; он также «работает» на иллюстрацию философской идеи. Во сне умирающий повествователь из сновидения любимой женщины узнает, что он мертв, но автор жив, все стихотворение – его сон. Подобной задаче подчинена и композиция лермонтовской пьесы. Б. М. Эйхенбаум определил ее как зеркальную: «Сон героя и сон героини – это как бы два зеркала, взаимно отражающие действительные судьбы каждого из них и возвращающие друг другу свой отражения» (Эйхенбаум 1941: 252). Между видящими сны героями как бы происходит зрительный контакт; он похож на мистическое «мерцание» жизни и смерти. Еще более сложное метафорическое определение предложил В. С. Соловьев, описавший стихотворение в ключе перехода двухмерного измерения в трехмерное как своеобразный «сон в кубе» (Соловьев 1906: 396). При попытке изобразить метафоры Эйхенбаума и Соловьева графически категория «пограничности» предстает с наглядной очевидностью (см.: Вольперт 2009: 150–151). А Ю. М. Лотман описывал пространство лермонтовского «Сна» как структуру с ускользающей границей: «<...> умирающий герой видит во сне героиню, которая во сне видит умирающего героя. Повтор первой и последней строф создает пространство, которое можно представить в виде кольца Мёбиуса, одна поверхность которого означает сон, а другая явь» (Лотман 1981: 17 примеч. 15).

Небольшая по размеру пьеса Лермонтова (в ней всего три тесно сплетенные одна с другой сцены сна) с точки зрения



комментарии М. И. Гиллельсона и О. В. Миллер, Москва: Художественная литература, с. 33–55.

Щемелева, Л. М., Т. Г. Динесман: 1981, «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана...»), *Лермонтовская энциклопедия*, Главный редактор В. А. Мануйлов, Москва: Советская энциклопедия, с. 521–522.

Эйхенбаум, Б. М.: 1941, Литературная позиция Лермонтова, *Литературное наследство*, Москва: Издательство АН СССР, т. 43/44: М. Ю. Лермонтов, с. 3–82.

Byron, [G. Gordon], Lord: 1821–1824, *Œuvres complètes*, Traduites de l'anglais par MM. A. P. [Amédée Pichot] et E. D. S. [Eusèbe de Salle], Troisième édition, entièrement revue et corrigée, Paris: Ladvocat, 15 vols.

Byron, [G. Gordon], Lord: 1830–1831a, *Sämtliche Werke*, Herausgegeben von Dr. [J. V.] Adrian, 12 Theile, Frankfurt am Main: Johann David Sauerländer.

Byron, [G. Gordon], Lord: 1830–1831b, *Œuvres complètes*, Avec notes et commentaires, comprenant ses mémoires publiés par Thomas Moore, Traduction nouvelle [en prose] par M. Paulin, Paris: Dondey-Dupré père et fils, 13 vols.

Byron, [G. Gordon], Lord: 1836–1837, *Œuvres complètes*, Traduction nouvelle par Benjamin Laroche, Avec les notes et commentaires de Sir Walter Scott, Thomas Moore, précédées de l'histoire de la vie et des ouvrages de Lord Byron par John Galt, Paris: Charpentier, 4 vols.

## «ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕГО» И «ГОРЕ ОТ УМА»: ПРОБЛЕМА ГЕНЕЗИСА

Александр Данилевский  
(Таллинн)

В свое время В. Б. Шкловский писал в книге, посвященной художнику Павлу Федотову: «Чиновник, получивший орден, красив, и купеческая дочка, за которую свагается майор, – красавица, и за ее обликом стоит античность, но эта красота искажена положением» (Шкловский 1965: 88). Развивая эту мысль, ученый далее продолжал:

Федотов хочет возбудить к своему свежему кавалеру и жалость и чувство злости. <...> Вот почему герой картины не стар и не безобразен. Он человек, от которого еще можно требовать истинного достоинства. <...> Работая над картиной, Федотов делал чиновника в разных поворотах; в набросках это голова статуи; может быть, голова Фавна. Кавалер в халате, несмотря на выставленную вперед губу, почти красив: папильотки на его волосах свивают пряди волос в скульптурную форму.

Человек стоит среди мусора, гордится пустяками, но это – человек, <...> красивый и способный к развитию; не он сам, а действия его смешны (Шкловский 1965: 128–129).

Отметив несомненные черты сходства творчества Федотова и Гоголя, Шкловский вслед за тем провел параллель между «свежим кавалером» и гоголевским Поприщиным:

В «Свежем кавалере» Федотов рисовал удачу ничтожного человека. <...> Это <...> родня бедняка Поприщина.

Старый халат, в который так гордо драпируется чиновник, получивший орден, напоминает нам о мантии, сшитой

