

Тартуский университет
Кафедра русской литературы
Кафедра семиотики
Российский государственный гуманитарный университет
Институт высших гуманитарных исследований

ЛОТМАНОВСКИЙ СБОРНИК

1

Издательство «ИЦ - Гарант»
Москва 1995

«Сны» пушкинских героев и сон Святослава Всеволодовича

Т. М. Николаева (Москва)

Сон киевского князя Святослава Всеволодовича занимает центральное место в композиционной структуре «Слова о полку Игореве». Именно он определяет поворот в движении основного «игорева» сюжета. Тектонически — это переход от четкой определенности первой части к почти фантастической и во многом неопределенной по трактовке второй, открывающейся обращением Ярославны к трем природным Божествам — Стихиям. Первая часть — вызов героев (героя), технически оснащенного, отрицающего страшные силы «неравнодушной природы», желающего «испытать себя». Это вызов Человека всему не-человеческому. В первой части идет рассказ о деде Игоря, князе Олеге Святославиче, тоже неудачливом воине. Однако в Олеге нет никаких необычных inferнальных свойств, он вполне человек и так же, как и Игорь, «ступает въ златъ стремень»: *Тогда възступи Игорь князь въ златъ стремень и поѣха по чистому полю <...> Игорь къ Дону вои ведетъ тогда как половцы, дѣти бѣсови, неготовами дорогами побѣгоша; Гзакъ бѣжитъ сѣрымъ влъкомъ* (СПИ 1985: 30, 32).

Князь Святослав обращается за помощью к Людям, но они не помогают. Помогает обращение Женщины к Природе. Это соотношение двух обращений заметили еще первые исследователи «Слова». «После того как Певец с напрасной надеждой взывал к князьям и думою уносился в минувшее, он обратился к Природе голосом женской любви» (Максимович 1836: 252). После обращения Ярославны Игорь уже не едет на коне: он *Въврѣжеса на брѣзъ комонь и скочи съ него бусымъ влъкомъ ... и полетѣ соколомъ подѣ мъглами... Коли Игорь соколомъ полетѣ...* (СПИ 1985: 49); зато на конях, спокойно разговаривая, едут половецкие ханы, Гзак и Кончак. В этой части Игорь сопоставляется уже с князем-волшебником Всеславом Полоцким, который тоже *скочи отъ нихъ лютымъ звѣремъ... обѣсися синѣ мъглѣ... а самъ въ ночь влъкомъ рыскаше...* (СПИ 1985: 45).

Сон князя Святослава Всеволодовича принадлежит к одному из самых неясных и по-разному толкуемых фрагментов «Слова», именно в нем много так называемых темных мест, хотя бояре поняли его сразу и предложили весьма простое объяснение.

А Святъславь мутенъ сонъ видѣ
 въ Киевѣ на горахъ
 «Си ночь съ вечера одѣвахуть мя, — рече, —
 чръною паполомою
 на кровати тисовѣ,
 чръпахуть ми синее вино
 съ трудомъ смѣшено,
 сыпахуть ми тыщими тулы поганыхъ тльковинѣ
 великий женчюгъ на лоно
 и нѣгують мя
 Уже дьски безъ княса
 в моемъ теремѣ златовръсѣмъ.
 Всю ночь съ вечера
 бусови врани възгряху у Пльсньска,
 на болони бѣша дебрь Кияня
 и несочася къ синему морю».
 СПИ 1985: 38.

Вот «объяснительный» перевод этого места, предложенный Д. С. Лихачевым:

А Святослав смутный (непонятный, неясный для него) сон видел в Киеве на горах (где он жил). «В эту ночь с вечера одевали меня, — говорит (он), — черным погребальным покрывалом на кровати тисовой, черпали мне синее вино, с горем смешанное; сыпали мне пустыми (опорожненными от стрел) колчанами поганых иноземцев крупный жемчуг на грудь и нежили меня. Уже доски без князька в моем тереме златоверхом (как при покойнике, когда умершего выносят из дому через разобранный крышу). Всю ночь с вечера серые вороны гаяли (предвещали несчастье) у Плесненска (под Киевом), в предградье стоял лес Кияни (Киянь — речка под Киевом), и понеслись (они) к синему морю (на юг, к местам печальных событий)» (Лихачев 1985: 175).

Так возникают темы **провиденья**, **вещести**, **смерти** (в данном случае собственной смерти, хотя и князя, и бояр это почему-то не пугает), **смертоносных нехристей** (поганыхъ тльковинѣ), **тмы** в природе и в душе [темно бо бѣ въ 3 день... На рѣцѣ на Каялѣ тьма свѣтъ покрыла (СПИ 1985: 39)].

Постараемся показать, что все эти темы есть в «снах» у Пушкина, всегда мрачных, провиденциальных, обязательно связанных с темой **смерти**.

Темой «„Слово о полку Игореве“ и Пушкин» занимались очень многие — сейчас нецелесообразно на этом останавливаться подробно. Но необходимо сказать, что эти исследования обычно проводились в двух аспектах: или исследовалась работа самого А. С. Пушкина над текстом «Слова» и его подготовка комментированного издания «Слова» (известно, что последняя серьезная беседа А. С. Пушкина о «Слове» состоялась за три дня до дуэли), или обнаруживались прямые цитирования из «Слова» или упоминания персонажей «Слова» (например, Бояна).

Современная теория анализа структуры текста позволяет обнаружить и более глубокие связи произведений — в основном, на уровне связующих Тем. В этом смысле теорию интертекстуальности можно понимать двояко — как пересечение фрагментов текстов (именно так обычно понимается интертекстуальность в деконструктивистских работах) или иначе — как выявление в разных текстах некоего одного, как бы спрятанного внутри, скрытого текста, который позволяет себя обнаружить при сопоставлении содержания нескольких фрагментов. В каждом из рассматриваемых произведений такой текст может не манифестироваться полностью, но густая сетка пересечений позволяет такой *Urtekst* реконструировать. Именно такая модель вытекает из разработанной В. Н. Топоровым теории реконструкции текста [см. его работы по реконструкции Основного мифа, «Петербургскому тексту», тексту «Младой певич и быстротечное время» и т. д. (см.: Топоров 1973; 1983)].

Собственно говоря, очевидно нечто подобное имел в виду М. О. Гершензон, говоря о Пушкине: «Иное произведение Пушкина похоже на те загадочные картинки для детей, когда нарисован лес, а под ним написано: где тигр? Очертания ветвей образуют фигуру тигра; однажды рассмотрев ее, потом видишь ее уже сразу и дивишься, как другие не видят» (Гершензон 1919: 122). Этот метод рассмотрения текста С. Бочаров увидел как поиск иносказаний, аллегорий (Бочаров 1985: 36), однако система аллегорий, символов — это **другая** система, как бы надстроенная над текстом и иной природы, между тем «тигр» также нарисован, то есть, говоря современным языком, это — текст в тексте.

О «снах» в пушкинских текстах писали не очень много, но и не мало. В основном анализировались отдельные сны, причем основная часть исследований, иногда виртуозно построенных и уводящих далеко, приходится на знаменитый сон Татьяны Лариной. И здесь, еще раз обращаясь к современной теории текста, можно сказать о разноаспектной открытости каждого отдельного текста. Как и в каждом отдельном языке, в тексте есть нечто индивидуальное, некая сокровенность его внутреннего духа, его смысловой имманентной структуры, есть универсальный пласт (в литературоведении изучаемый наименее охотно), но есть и пласт, выявляемый только при тотальном, а не попарном сопоставлении всех текстов единой природы. При индивидуальном анализе этот пласт может быть вообще незаметен и в принципе не обнаруживаться.

Однако, общность ряда пушкинских снов все же не была скрытой. «<...> Подобно Татьяне, Пушкин верил в сны и приметы. На то, говорят, имел он свои причины. Не будем их ворошить. Достаточно сослаться на его произведения, в которых нечаянный случай заглянуть в будущее повторяется с настойчивостью идеи фикс. Одни только сны в руку снятся подряд Руслану, Алеко, Татьяне, Самозванцу, Гриневу» (Герц 1993: 25). Наиболее подробно «сны» в пушкинских текстах рассмотрены как некий единообразно построенный текст у того же М. О. Гершензона (см.: Гершензон 1926). М. О. Гершензон анализирует пять пушкинских снов, или, как он пишет, «пять сновидений». (В дальнейшем в статье бу-

дет излагаться общее содержание одиннадцати снов.) Это — сон Руслана, сон Марьи Гавриловны из «Метели», сон Петруши Гринева, сон Григория Отрепьева и сон Татьяны Лариной. Детально разбирая каждый их этих пяти снов, М. О. Гершензон находит в них общее. Прежде всего — это их двухчастность. Первая половина каждого сна есть вполне объяснимая реакция сновидца на переживания настоящего, как бы отражение пережитых им волнений, событий, тревог в метафорической сонной форме. Зато вторая часть оказывается неожиданно пророческой, как будто бы никак не вытекающей из насущных ситуаций. Но эти неожиданные пророчества неслучайны. Они суть синтез накопленных в глубине души потаенных знаний о людях и их возможной судьбе. «Пять сновидений, изображенных Пушкиным, оказались как бы пятью вариациями одной и той же темы — до такой степени они совпадают в своих главных чертах <...> Он понимал сон, очевидно, как внутреннее видение души <...> Человек воспринимает несравненно больше того, что доходит до его сознания; несметные восприятия, тончайшие, едва уловимые, непрерывно западают в душу и скопляются в темных глубинах памяти, как в море не прекращающимися и ровным дождем падают с поверхности на дно микроскопические раковины мельчайших инфузорий. Но эти бессознательные знания души не мертвы: они только затаены во время бодрствования; они живы и в сонном сознании — им раздолье. Татьяна знает многое такое об Онегине, Марья Гавриловна — о Владимире, а Отрепьев — о самом себе, чего они отдаленно не сознают наяву. Из этих заповедных, тонких знаний, накопленных в опыте, душа создает сновидения: такова мысль Пушкина» (Гершензон 1926: 109). В этой интерпретации есть скрытая полемика с «потусторонностью» вещего сна. Не оспаривая сказанное целиком, заметим только, что и Татьяна могла ощутить ненависть Онегина к Ленскому (как считает Гершензон), и Отрепьев мог предвидеть свои фрустрации, но рану Владимира под Бородиным, его смерть в Москве синтезировать из «мельчайших повседневных впечатлений» Марья Гавриловна вряд ли могла.

Кроме того, Гершензон дает общую **характеристику** снов у Пушкина. На этом уровне сон Святослава Всеволодовича неделим на две части: интерпретируемую и пророческую. Тем самым сходство со снами у Пушкина как будто и не обнаруживается. Мы же хотим показать **текстовое** совпадение снов на базе некоторого внутреннего, совпадающего интертекста. Кроме того, необходимо сразу четко обозначить, что мы понимаем сон несколько шире: так сном считаем и то, что видела Наташа в «Женихе», так как она объявляет это сном, сном считаем и «видение» короля Стефана в «Песнях западных славян»; естественно, сном является то, что **объявлено** сном — объявлено как самим героем, так и автором (речь идет о сне Адриана Прохорова в «Гробовщике»).

Порядок описания снов для нашей задачи достаточно произволен. Поэтому начать лучше именно со сна купеческой дочери Наташи в «Женихе». Об этой стихотворной новелле писали в основном, интересуясь ее источниками. Так, А. М. Кукулевич и Л. М. Лотман видят здесь отражение сюжета одной из сказок братьев Grimm (см.: Кукулевич,

Лотман 1941). Напротив, чисто народную русскую основу, связанную с миром русских народных сказок, отстаивает Р. В. Иезуитова (см.: *Иезуитова 1974*). Писательница Вера Панова, слушая Ф. Шаляпина, поняла, что в этой балладной стихотворной повести Пушкина скрыта песня о Кудеяре атамане [*«Жили двенадцать разбойников»* <...> Вождь Кудеяр выкрал девицу красную из-под Киева. Много разбойники пролили крови честных христиан. Много богатства награбили, жили в дремучем лесу» (*Панова 1975: 60*)]. Несомненно, как и всегда по отношению к великому поэту, большинство гипотез об источниках кажутся убедительными. Однако посмотрим на текст сна Наташи с интересующей нас точки зрения. Подчеркиваться будут те фрагменты текста, которые кажутся в этом плане существенными (Тексты Пушкина приводятся по изданию: **Пушкин А. С.** Полное собрание сочинений: В 10 т. М.; Л., Изд. АН, 1950—52):

Недобрый сон меня крушит <...>
 Мне снилось, — говорит она, —
 Зашла я в лес дремучий,
 И было поздно; чуть луна
 Светила из-за тучи,
 С тропинки сбилась я: в глуши
 Не слышно было ни души,
 И сосны лишь да ели
 Вершинами шумели.

И вдруг, как будто наяву,
 Изба передо мною <...>
 В избе свеча горит; гляжу —
 Везде серебро да золото,
 Все светло и богато.

<...> *На серебро, на золото*
На сукна, коврики, парчу,
На новгородскую камчу
 Я молча любовалась
 И диву дивовалась.

Вдруг слышу крик и конский топ...

<...> *Взошли толпой, не поклонясь,*
 Икон не замечая;
 За стол садятся, не молясь
 И шапок не снимая.

<...> *Крик, хохот, песни, шум и звон,*
Разгульное похмелье...

<...> Идет похмелье, гром и звон,
 Пир весело бушует,
 Лишь девица горюет.
 <...> А старший брат свой нож берет,
 Присвистывая, точит;
 Глядит на девицу-красу,
 И вдруг хватает за косу,
 Злодей девицу губит,
 Ей праву руку рубит.
 II, 69—71.

Какие существенные особенности мы видим во сне Наташи, который, как уже многократно отмечалось, имеет много общего со сном Татьяны, к которому он примыкает и хронологически; кроме того, в первоначальном варианте Наташа называлась Татьяной?

Это: 1) самообъявленность сна; 2) мотив потерянного пути; 3) мотив дома (в данном случае — лесной избушки); 4) мотив богатства — серебра, золота и др.; 5) мотив шума — крик, конский топ; крик, хохот, песни, шум и звон; 6) мотив поганых, *нехристей* [кстати, тут есть что-то непонятное — если страшные гости (хозяева?) не замечают икон, то чьи же они?]; 7) мотив страшного разгуля, похмелья шайки, хохочущего стана; 8) мотив внезапного выхватывания страшного орудия и злодейства как будто бессмысленного (ведь также непонятно, зачем убивать девицу именно так и, наконец, кольцо можно было просто и отнять); эта бессмысленность (кажушаяся) поступка для нас очень важна.

В этом сне на «Слово о полку Игореве» указывает не сюжет, а некоторые коннотации — аллюзии: *а злата и серебра ни мало того потрепати* или *а с ними злато, и паволоки, и драгыя оксамиты*. Набор мотивов — тем, перечисленных выше в связи с «видением» Наташи, проходит, варьируясь, через все сны Пушкина, причем варьируется в основном пророческая, прогностическая часть.

Первым из пушкинских героев подобный провидческий сон видит Руслан, возвращаясь домой с усыпленной княжной в каком-то невеселом, хотя как будто бы победном настроении.

И снится *вещий сон* герою:
 Он видит, будто бы княжна
 Над страшной бездны глубиною
 Стоит недвижна и бледна...
 И вдруг Людмила исчезает,
 Стоит один над бездной он...
 Знакомый глас, призывный стон
 Из тихой бездны вылетает...
 Руслан стремится за женой;
 Стремглав летит во тьме глубокой...
 IV.: 86.

Далее он попадает в гридницу Владимира, которая по многим признакам напоминает царство теней:

И все сидят не шевелясь,
 Не смея перервать молчанья.
 Утих веселый шум гостей,
 Не ходит чаша круговая...
И видит он среди гостей
В бою сраженного Рогдая: <...>
 Он весел, пьет и не глядит
 На изумленного Руслана.
 Князь видит и младого хана,
 Друзей и недругов... и вдруг
 Раздался гуслей беглый звук
 И **голос вещего Баяна**,
 Певца героев и забав.
 Вступает в гридницу Фарлаф,
 Ведет он за руку Людмилу; <...>
 ...Князя, бояре — все молчат,
 Душевные движенья края.
 И все исчезло — смертный хлад
 Объемлет спящего героя.
 В дремоту тяжко погружен,
 Он льет мучительные слезы,
В волненьи мыслит: это сон!
 Томится, но зловещей грезы,
 Увы, прервать не в силах он.
 IV, 86—87.

Здесь впервые возникают мотивы: 1) объявленного пророческого сна; 2) мотив собственного перехода к **смерти**² в царство мертвых², связанный с темой **бездны** и падения в нее; 3) мотив **застолья мертвых**. Загадкой этого сна является не столько его провиденциальность, сколько то, что мы не знаем, когда именно его убивает следующий за ним Фарлаф: после этого сна или во время его. На это никто из исследователей пушкинских текстов не обратил внимания. В момент убийства «Руслан не внемлет; сон ужасный, Как груз над ним отяготел!..». В рассказе о сне упоминается вещий Баян, певец героев и забав. Но сходство со «Словом» в этом эпизоде, как представляется, иное: оно идет по содержательной плоскости. А именно — уже давно обсуждался вопрос об оборотничестве князя Игоря, о его изменении после обращения Ярославны, когда он вскакивает на коня и соскакивает с него бусым волком. А далее он *И потече къ лугу Донца, и полетѣ соколомъ подѣ мъглами, избивая гуси и лебеди завтраку, и обѣду, и ужинѣ*. Князь Руслан окроплен старым Финном сначала **мертвой** водой, потом **живой**. И — «Уж князь готов, уж он верхом. / Уж он летит живой и здравый / Через поля, через дубравы». Возникает такая же неопределенность его статуса среди мертвых и живых, которая уже давно решается в связи с князем Игорем.

Страшный пророческий сон видит и Алеко. Об этом объявляет и сама Земфира: «О мой отец! Алеко страшен. / Послушай: сквозь тяжелый сон / И стонет, и рыдает он» (IV, 219). Она пересказывает его и Алеко:

«Во сне душа твоя терпела / Мученья; ты меня страшил: / Ты, сонный, скрежетал зубами / И звал меня. Алеко: Мне снилась ты. / Я видел, будто между нами... / Я видел страшные мечты!» (IV, 220—221)

Очевидно, что он видел **смерть** Земфиры и ее возлюбленного от своей руки, убийство **ножом**.

Так же страшен сон Луизы в «Пире во время чумы», считающемся переделанным переводом пьесы Вильсона:

Луиза: *Ужасный демон*
 Приснился мне: весь черный, белоглазый.
 Он звал меня в свою тележку. В ней
 лежали мертвые — и лепетали
 Ужасную, неведомую речь...
 Скажите мне: во сне ли это было?
 Проехала ль телега?

V, 417.

И здесь мы видим **смерть**, страшные потусторонние существа, лепечущие неведомую речь (то есть как бы **нехристи**, **чужестранцы**), **объявленность** сна, вероятно, пророческого, некоторое **вместилище** — здесь тележка.

Пожалуй, единственный сон, выходящий за рамки общего интертекста, — это краткое сообщение Берты в «Сценах из рыцарских времен» о том, что она видела во сне графа Ротенфельда, и немедленное его появление после долгого отсутствия. Несущественность сообщенного в нем предвиденья не делает его **сном** в важном для нас смысле. Во всем творчестве Пушкина сон Берты как будто бы является исключением.

Собственную смерть, страшную и неотвратимую, видит и король Стефан («Песни западных славян», «Видение короля»), хотя это не сон, а как бы видение — в церкви.

Тут он видит чудное виденье:
 На помосте валяются *трупы*.
 Между ими *хлещет кровь ручьями* <...>
 Горе! в церкви *турки и татары*
 И *предатели, враги богумилы*,
 На амвоне сам султан безбожный,
 Держит он на-голо *саблю*,
 Кровь по сабле свежая струится...
 IV, 289.

Король видит и свою **смерть** — сдирание кожи с живого. Сон оказывается пророческим — видение подтверждается: «Вдруг взвилась из-за города бомба / И пошли басурмане на приступ». Есть в этом видении и **нехристи-басурмане**, есть и **переполненное мертвецами помещение** — в данном случае церковь. Есть здесь и орудие убийства — **сабля**. И вот здесь, предваряя анализ снов Татьяны и Гринева, заметим, что в снах у Пушкина орудием убийства почему-то непременно выступает хо-

лодное оружие: нож, топор, сабля, тогда как в не-сонной ткани пушкинского текста оружие может быть разнообразным и вполне современным: пистолет, пушки.

Быть может, некоторую переключку с Дивом можно усмотреть в следующих строках: «Слышит, воеет ночная птица, Она чует беду неминучу, Скоро ей искать новой кровли...».

Страшный пророческий сон трижды посещает Григория Отрепьева:

А мой покой бесовское мечтанье
Тревожило, и враг меня мутил.
Мне снилось, что лестница крутая
Меня вела на башню; с высоты
Мне виделась Москва, что муравейник;
Внизу народ на площади кипел
И на меня указывал со смехом.
И стыдно мне, и страшно становилось —
И, падая стремглав, я пробуждался...
V, 233.

И в этом сне мы видим те же мотивы: *собственную смерть*; указание на *не-человеческое, бесовское* присутствие; объявленность сна; *падение с высоты; хохочущую толпу*, указывающую со смехом на героя. М. О. Гершензон проходит мимо этих совпадающих с другими снами мотивов; трижды повторенный сон Отрепьева, по его мнению, «совершенно психологичен, по форме символичен; в нем нет ничего пророческого, потому что психологически — верен» (*Гершензон 1926: 102*).

Нельзя в данном случае не обратить внимание и на текстовую особенность эпизода со сном Отрепьева. Этот эпизод включает — на этот раз почти цитатную, что не раз отмечалось — переключку со «Словом о полку Игореве». Сцена заканчивается словами Отрепьева: «И не уйдешь ты от суда мирского, как не уйдешь от Божьего суда». (Ср. «Ни хитру, ни горазду, ни птицю горазду суда Божия не минути».)

Несомненно, что несмотря на многие усилия, сон Татьяны еще остается неразрешенной загадкой, разрешить которую мы и не пытаемся. Несомненно также, что сон Татьяны композиционно является центральным в романе, он безусловно пророческий, безусловно и не может быть разгадан по-элементно, на это указывает и сам Пушкин.

Упомянуть хотя бы кратко все гипотезы, высказанные по поводу сна Татьяны, мы не находим возможным, кроме того — ряд работ начала XX века оказался для нас недоступным. Остановимся только на общих положениях, с одной стороны, и на специальных исследованиях на эту тему — с другой.

Прежде всего все отмечают параллелизм мира гостей-чудовищ во сне Татьяны и мира гостей именин — того дня, когда начинают развертываться предсказанные во сне события, и это верно почти до деталей:

СОН

Тут остов чопорный
и гордый;
Другой с петушьей головой,
Лай, хохот, пенье, свист и хлоп,
Людская молвь и конский топ.

ИМЕНИНЫ

Гвоздин, хозяин превосходный,
владелец нищих мужиков;
Трике... в очках и рыжем парике;
Лай мосек, чмоканье девид,
Шум, хохот, давка у порога
и т. д.

Со сном Татьяны связана и сама дуэль. И здесь видно, как виртуозно умеет обыграть Пушкин нейтрализацию категории определенности-неопределенности в «неприкрытых» местоимениями именных конструкциях: «Ныне злобно, / Врагам наследственным подобно, / Как в страшном непонятном сне, / Они друг другу в тишине / Готовят гибель хладнокровно» (V, 131), — как в **каком-нибудь** или в **том самом** сне?

С какими мирами связывается сон Татьяны?

Прежде всего — это мир гадания, святок, когда «девушки, согласно фольклорным представлениям, в попытках узнать свою судьбу вступают в рискованную и опасную игру с нечистой силой» (Лотман 1980: 265).

Затем — это мир сказки, так хорошо описанный В. Я. Проппом: вхождение сказочного героя в лес, переправа, лесная избушка, лесной жених, часто являющийся в виде чудовища (Лотман 1980: 269; Тамарченко 1987; Маркович 1980 и др.).

С этим связаны и мотивы нечистой силы, перехода в иной мир, определяющийся «переправой», лесной избушкой — «заставой» иного мира и т. д.

Основной же смысл сна Татьяны многие видят в перевернутом обряде свадьбы, свадьбы — оборачивающейся похоронами. «С того момента, когда Татьяна входит в лесную хижину <...> движение сказочного сюжета включает в себя элементы „перевернутого“ свадебного обряда, совмещенного по „изнаночной“ логике с представлением о похоронах» (Маркович 1981: 72). Неоднократно отмечалось, что сон Татьяны Лариной, в наибольшей степени исследованный в пушкинистике, сюжетно близок ко сну Наташи в «Женихе», к которому он примыкает также и хронологически по времени написания Пушкиным (1825 и 1826 годы). В обоих снах мы видим заблудившуюся в лесу девушку, стоящий в лесу дом, шумное страшное застолье, кровавое и как будто бы немотивированное злодеяние (Маркович 1981: 72). Изнаночность свадебного обряда Ю. М. Лотман видит, например, и в том, что Татьяна прибывает до жениха в дом (Лотман 1980: 270). О травестийности «свадьба-похороны» писали много (см. хотя бы подробную статью: Байбурин, Левинтон 1990). Но наиболее ясно отсутствие противоречивого стыка во сне Татьяны — стыка между нейтральным

сказочным сюжетом и трагической свадьбой, отмечаемого многими пушкинистами, осознается после знакомства с работой Л. Г. Невской, посвященной балто-славянским причитаниям (Невская 1993б). Все компоненты «сна», благодаря изоморфному содержанию причеты в традиционной культуре, а именно — мотив дороги, мотив провожатого, тема дома, тема брака-смерти и — что важно — тема/концепт гостя органично входят в общую семантическую структуру **смерти**, ее мирских и не-мирских коннотаций.

Литературные ассоциации вводятся А. М. Ремизовым. Сон Татьяны он видит как систему семи зеркальных отражений — семи эпизодов (ведь под подушкой у Татьяны лежит зеркальце), эта зеркальная видимость мира связывается им с «семипоясным сном» пана Данилы в «Страшной мести», со знаменитым стихотворением Лермонтова, с гаданием Сони в «Воине и мире» (Ремизов 1954: 131).

В тексте сна Татьяны находят и более глубокие, неславянские параллели. «Воссоздаются скорее некие обобщенные архетипы мифологического мировоззрения. Восстанавливается то, что можно бы назвать „темной памятью“ мифа — его особая, во многом иррациональная смысловая энергия» (Маркович 1980: 76).

Обнаруживают в тексте сна и не-славянские компоненты. Так, уже отмечалось, что рисунки самого Пушкина страшных гостей лесного домика напоминают персонажей картины И. Босха «Искушение святого Антония». Наконец, в отношениях героев видят скрытые переключки с сюжетом Амура и Психеи (Тамарченко 1987); с мифом о Нарциссе (Онегин) и Эхо (Татьяна) (Маркович 1980).

Отдельному подробному рассмотрению подлежат и протагонисты сна. Так, Онегин приобретает inferнальные свойства: он ассоциируется с Ванькой Каином, главой шайки. «Бесовское прошлое Онегина увидела Татьяна в сне, где он возглавляет адскую шайку» (Терц 1993: 118). Он — трикстер, двойник культурного героя, озорник, «непрерывно вносящий хаос в ту организацию, которую сам и создал» (Маркович 1981: 74). И он же доктор Фауст, пирующий в кабачке Ауэрбаха; он же и святой Антоний. Он как бы одновременно и Ангел-хранитель и Коварный искуситель (Маркович 1980; 1981). Онегин идентифицируется и с медведем — «Онегин, хозяин лесного дома, в облике медведя приносит Татьяну в ее собственное пространство, хотя во сне оно злое и наоборот» (Чумаков 1993).

Образ Татьяны трактуется еще более сложным образом. С Татьяной связана и мифология Дианы, Луны, поскольку Татьяну сопровождает (как правило) тема ночи, луны и особенно — на протяжении нескольких глав — тема зимы, снега, холода и мрака (см.: Маркович 1980). Парадоксальным образом тьма наступает в хижине именно с приходом Татьяны.

Непростым оказывается и образ Ленского, в частности, многозначная фраза «Она должна в нем ненавидеть убийцу брата своего». Чьего брата? Брата (зятя) Татьяны, тогда сюжет связывается с мотивом убийства родственников на пиру. «Лесного брата» самого Онегина? — тогда сюжет

восходит к оппозиции Каин/Авель. И, напротив, М. О. Гершензон объясняет гибель Ленского его внутренней пошлостью, единством с убогим миром помещиков, что раздражает Онегина и что понимает в глубине души Татьяна: «Но Ленский хуже их, потому что он — плоть от плоти этого общества, он по духу — тот же Пустяков, Скотинин, Ларин, труп, как они, но подуряненный молодостью, поэзией, Геттингенством» (Гершензон 1926: 106).

Отметим — также, как и в предыдущих снах, интересующие нас ключевые аллюзии:

И снится чудный сон Татьяна.
 Ей снилось, будто бы она
 Идет по снеговой поляне
 Печальной мглой окружена <...>
 Вдруг меж дерев шалаши убогой; <...>
 И ярко светится окошко,
 И в шалаше и крик, и шум <...>
 За дверью крик и звон стакана,
 Как на больших похоронах;
 <...> И что же видит?.. за столом
 Сидят чудовища кругом:
 <...> Лай, хохот, пенье, свист и хлоп,
 Людская моль и конский топ! <...>
 Вдруг ветер дунул, вагашая
 Огонь светильников ночных;
 Смутилась Шайка домовых; <...>
 <...> дверь толкнул Евгений.
 И взорам адских привидений
 Явилась дева: ярый смех
 Раздался дико <...>
 <...> вдруг Евгений
 хватает длинный нож, и вмиг
 Повержен Ленский; страшно тени
 Сгустились; нестерпимый крик
 Раздался... хижина шатнулась
 И Таня в ужасе проснулась...
 V, 104, 106—108.

В этом сне в максимальной степени (как и во сне Гринева — см. далее) представлены интересующие нас мотивы. Прежде всего, по общему мнению, ключевым являет слово «Мое!», почти ясно восходящее к «То мое, а то мое же» (существенно, что в «Слове» это говорит именно брат брату).

Какие же мотивы-концепты выделяются в этом сне?

1) мотив потери дороги; 2) мотив дома, убогого и разрушающегося; 3) мотив тьмы — снега — метели — мглы; 4) мотив нехристей, адских пришельцев; 5) мотив застолья; 6) мотив адского хохота; 7) мотив указующего на героя перста; 8) мотив немотивированного убийства холодным оружием.

Сон Германна в «Пиковой даме» можно считать дискретизированным: собственно сон и «видение», т. е. появление призрака старой графини. Основное внимание исследователей привлекает обычно вторая часть, или второй сон. Между тем первая часть сна не менее примечательна. Германн видит этот сон вскоре после рассказа о чудесном знании старой графини. «Поздно воротился он в смиренный свой уголок; долго не мог заснуть, и, когда сон им овладел, ему пригрезились карты, зеленый стол, килы ассигнаций и груды червонцев. Он ставил карту за картой, гнул углы решительно, выигрывал беспрестанно, и загребал к себе золото, и клал ассигнации в карман. Проснувшись уже поздно, он вздохнул о потере своего фантастического богатства, пошел опять бродить по городу и опять очутился перед домом графини» (VI, 332). Таким образом, «пророческая часть» этого сна реализуется — во вздохах Германна об утрате богатства, это как бы катафора семантического содержания. Вторая часть — «видение» — содержит, по нашему определению, тоже гостя — мертвеца.

Признавая композиционную и содержательную центральность сна Адриана Прохорова в «Гробовщике», С. Г. Бочаров выводит его из общего ряда других пушкинских снов по следующим причинам. Во-первых, это сон «необъявленный» — не вводится через зачин, как сон Татьяны. Во-вторых, его провиденциальность неочевидна, его нельзя назвать вещим сном (см.: Бочаров 1985). Между тем именно в этом сне мы находим все те же мотивы. «<...> Покойница лежала на столе, **желтая как воск**, но еще не обезображенная тлением <...> Было поздно. Гробовщик подходил уже к своему дому, как вдруг показалось ему, что кто-то подошел к его воротам, отворил калитку и в нее скрылся <...> **Комната была полна мертвецами.** Луна сквозь окна освещала их желтые и синие лица, ввалившиеся рты, мутные полузакрытые глаза и высунувшиеся носы... „Видишь ли, Прохоров, — сказал бригадир от имени всей честной компании, — все мы поднялись на твое приглашение“; <...> Между мертвецами поднялся ропот негодования; все вступились за честь своего товарища, пристали к Адриану с бранью и угрозами, и бедный хозяин, оглушенный их криком и почти задавленный, потерял присутствие духа...» (VI, 126—128).

И в этом сне представлены все те же мотивы-концепты: 1) тема **пути**; 2) тема **дома** — дважды: дом Трюхиной и дом самого Прохорова; кроме того, этот дом, желтый новый дом Прохорова, отождествляется, по концепции исследователя с гробом, так что мотивы дома и смерти объединяются (см.: Шмид 1993); 3) мотив **смертного ложа**; 4) мотив **застолья**; 5) мотив **страшных гостей**; 6) мотив **брани и угрозы**. Каких-либо переключек со «Словом» в этом тексте мы не обнаруживаем.

Их гораздо больше в сне Марьи Гавриловны в «Метели». Вообще в «Метели» проглядывает — в большей степени, чем, например, в «Гробовщике» — двойное дно философской установки и понимания жизни, и страшной, и направляющей. «Но Власть-имущий следил за милой, простодушной Марьей Гавриловной. Она, шая, готова была сбиться с пути — он пошлет своего слугу спасти ее. Его слуга — жизнь, метель» (Гершен-

зон 1919: 135). Но так ли все это оптимистично? Эпиграфом к «Метели» Пушкин взял отрывок из Жуковского: «Кони мчатся по буграм / Топчут снег глубокий... / Вот, в сторонке божий храм / Виден одинокий... Вдруг метелица кругом; / Снег валит клоками; / Черный вран, свистя крылом, / Вьется над санями; / Веющий стон гласит печаль...». Героиня Марья Гавриловна «задремала. Но и тут ужасные мечтания поминутно ее пробуждали. То казалось ей, что в самую минуту, как она садилась в сани, чтоб ехать венчаться, отец останавливал ее, с мучительной быстротой тащил ее по снегу, и бросал в темное, бездонное подземелье... и она летела стремглав с неизъяснимым замиранием сердца; то видела она Владимира, лежащего на траве, бледного, окровавленного <...> другие безобразные, бессмысленные видения неслись перед нею одно за другим» (VI, 104). Дело в том, что в тексте сна Святослава Всеволодовича одно из самых темных мест — это: *Бѣша дѣбрь Кисани, и несошася къ синему морю*. Оно толковалось и как «дебри слез» от сербского *кисанье*, то как *дебрьски сани*. Д. С. Лихачев передает это как *дѣбрь Кияня*, но признает это место одним из самых темных в «Слове». Может быть, эти сани можно сопоставить с санями Марьи Гавриловны. Но, безусловно, видение лежащего на траве Владимира, бледного и окровавленного, вполне сопоставимо с умирающим князем Изяславом Васильковичем — *а самъ подѣ чрълеными щиты на кровавъ травѣ... изрони жемчюжну душу...*

В сне Марьи Гавриловны мы видим: 1) мотив **падения** в бездну; 2) мотив **метели, снега, мглы**; 3) мотив **потери пути** (наяву); 4) **смерть близкого человека**.

Близким к сну Татьяны по насыщенности этими «интертекстуальными» мотивами является сон Петра Гринева в «Капитанской дочке».

Приведем наиболее важные для нас фрагменты этого сна. «Мне приснился сон, которого никогда не мог я позабыть и в котором до сих пор вижу нечто пророческое, когда соображаю с ним странные обстоятельства моей жизни <...>

Мне казалось, буран еще свирепствовал, и мы все еще блуждали по снежной пустыне... Вдруг увидел я ворота, и въехал на барский двор нашей усадьбы <...> матушка встречает меня на крыльце с видом глубокого огорчения. „Тише, — говорит она мне, — отец болен, при смерти и желает с тобой проститься“. — Пораженный страхом, я иду за нею в спальню <...> Я встал на колени и устремил глаза мои на больного. Что ж?.. Вместо отца моего, вижу в постеле лежит мужик с черной бородою, весело на меня поглядывая <...> Я не соглашался. Тогда мужик вскочил с постели, *выхватил топор из-за спины*, и стал махать во все стороны. Я хотел бежать... и не мог: *комната наполнилась мертвыми телами*; я спотыкался о тела и скользил в кровавых лужах... Страшный мужик ласково меня кликал, говоря: „Не бойсь, подойди под мое благословение“» (VI, 409).

В этом тексте сна представлены и объявленность сна именно как пророческого, и травестийность персонажей, превращение в бесовского двойника

(см. выше об этом в связи с Онегиным). Основные мотивы «интертекста» представлены почти все: 1) **потеря пути** (наяву или во сне тоже?); 2) **смерть близкого человека**; 3) тема метели (бурана) — снега; 4) тема **дома** — родная усадьба; 5) тема **смертного ложа**; 6) тема **холодного оружия** — орудия убийства (топор); 7) мотив **наполненности помещения мертвецами**.

Итак, выше было рассмотрено одиннадцать снов, представленных в пушкинских текстах — как поэтических, так и прозаических. (Как уже было сказано, сон Берты в «Сценах из рыцарских времен» считаться сном в этом смысле не может.)

Что объединяет все эти сны?

Во-первых, эти сны пророческие. И даже сон Адриана Прохорова можно вполне считать провиденциальным — на уровне «Рождественских рассказов» Ч. Диккенса.

Во-вторых, они и объявляются как пророческие: это может быть сказано негосредственно в сонном тексте, может быть авторской ремаркой.

В-третьих, все они повествуют о мертвецах и о смерти, что не одно и то же.

В-четвертых, в шести из них есть переключки со «Словом»:

упоминание о Баяне в сне Руслана, воюющая и накликающая беду ночная птица в сне короля Стефана; сентенция о неотвратимости Божьего суда после сна Отрепьева; «Мое! Мое!» — в сне Татьяны; окровавленный Владимир на траве поля боя — в сне Марьи Гавриловны; описание золота-серебра и других богатств в сне Наташи.

Как представляется, внутренний «текст» этих снов может быть выявлен и описан посредством обобщающей символики метаязыка — подобно описанию структуры волшебной сказки у В. Я. Проппа. Мы выделяем два ряда событий. Ряд I — Тема смерти как процесса, изображаемого в сне. Она разделяется на I 1 — собственная смерть и I 2 — смерть другого.

Ряд II — внешние обстоятельства и происходящие явления:

II 1 — потеря пути;

II 2 — падение с высоты;

II 3 — тьма — мгла — метель — снег;

II 4 — дом или некое помещение (телега у Луизы или храм у Стефана);

II 5 — застолье;

II 6 — нехристи — гости — мертвецы [мы в данном случае, опираясь на описание славянской народной культуры, позволяем себе объединять эти концепты (см. об этом подробнее: *Невская 1993а*)];

II 7 — золото — серебро — деньги;

II 8 — хохот или брань, обращенные к сновидцу (как сказано в одном из исследований, посвященных сну Татьяны, за столом мы видим «смеющуюся смерть»);

II 9 — тема смертного одра;

II 10 — холодное оружие как орудие убийства;

II 11 — тема пространства, заполненного мертвыми телами.

Как видно из перечней компонентов обоих рядов, в снах описывается смерть на фоне смерти.

Представим описание каждого из снов в пушкинских текстах в системе введенных символов:

1. Сон Наташи — I 2 — II 1 — II 4 — II 7 — II 6 — II 8 — II 10;
2. Сон Руслана — (I 1) — II 2 — II 3 — II 4 — II 5 — II 6 — (II 10);
3. Сон Луизы — (I 1) — II 4 — II 6 — II 11;
4. Сон Стефана — I 1 — II 4 — II 6 — II 10;
5. Сон Отрепьева — I 1 — II 2 — II 6 — II 8;
6. Сон Алеко — I 2 — II 10;
7. Сон Татьяны — I 2 — II 1 — II 3 — II 4 — II 5 — II 6 — II 8 — II 10;
8. Сон Германна — (0) — II 4 — II 5 — II 6 — II 7;
9. Сон Прохорова — (0) — II 3 — II 5 — II 6 — II 8 — II 11;
10. Сон Марьи Гавриловны — I 2 — II 2 — II 3 — II 9;
11. Сон Гринева — I 2 — II 1 — II 3 — II 4 — II 9 — II 10 — II 11.

Попытаемся описать в этих же символах и сон Святослава Всеволодовича: I 1 — II 3 — II 4 — II 6 — II 9.

Какие же мотивы оказываются наиболее частыми, т. е. присутствуют в большинстве снов? Разумеется, это сама смерть в сновидении; кроме того, это — комплекс: потеря пути (включая и падение в бездну) + тьма, мгла, метель; тема дома; тема страшных гостей: нехристей-мертвецов (в том числе и наполняющих помещение, а не только сидящих за столом); тема холодного оружия.

Вместо заключения

На естественный вопрос: не натянута ли предложенная нами связь снов пушкинских героев и сна Святослава Всеволодовича? помогает ответить уже многократно упоминавшаяся книга А. М. Ремизова «Огонь вещей». «Русская литература, как литература всякого народа, едина. И как едина стихия слова, едина и стихия сна: Толстой переключается с Пушкиным — сон Анны Карениной и сон Гринева, Тургенев с Гоголем, Толстой с Тургеневым», — пишет А. Ремизов (1954: 170). И однако более мелкая оптика позволяет отличить сны у Пушкина от, например, снов у Тургенева, проанализированных Ремизовым. Сходство других — как правило — в изображении воплощенной смерти: это маленькая кошечка у Гоголя, погибшая Клара Милич у Тургенева и многие персонифицированные или неясные призраки сна, **олицетворяющие** смерть. У Пушкина нет смерти как символа, образа, а есть смерть как событие, как действие, и есть **мертвецы**. Нет у Пушкина и любви, а, по Ремизову, «пол связан с кровью». Нет в снах не только любви, соединяющей с каким-то иным миром, но нет

и иного мира. Актанты пушкинских снов — в этом мире, хотя бы события и были самыми неожиданными, действительно, это тигр, которого нужно рассмотреть на хитроумном рисунке, но это не тень, ведь тигр не покидает рисунка. Иначе говоря, в пушкинских снах не проглядывает символика, нечто вроде *recit du passage*, а возникает впечатление, что его герои видят части какого-то **одного реконструируемого сна**, каким бы ни был он индивидуально пророческим. И с этим связано и второе отличие, вторая особенность пушкинских снов: эти сны сводимы друг к другу через систему выведенных выше «пропповских» компонентов, тогда как трудно себе представить, каким образом можно сопоставить на уровне сюжета, например, сон Свидригайлова и сон Раскольникова у Достоевского, или сон Данилы и видение Пульхерии Ивановны у Гоголя. Спокойно видит свое погребение и страшных нехристей князь Святослав, здесь есть иносказание, но нет символической связи с иным миром.

Последний (и естественный) вопрос: что же это за сон? откуда он? и видел ли его сам Пушкин? каких поэтов посещает он, ибо и автор «Слова», кем бы он ни был, был большим поэтом? Ответить на это, возможно, поможет более серьезное обращение к идеям «коллективного бессознательного».

Работа выполнена при поддержке Международного научного фонда Д. Сороса.

Литература

- Байбурин, Левинтон 1990 — Байбурин А. К., Левинтон Г. А. Похороны и свадьба // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Погребальный обряд. М., 1990. С. 64—99.
- Бочаров 1985 — Бочаров С. Г. О смысле «Гробовщика» // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985. С. 35—68.
- Гершензон 1919 — Гершензон М. [О.] Мудрость Пушкина. М., 1919.
- Гершензон 1926 — Гершензон М. [О.] Сны Пушкина // Гершензон М. О. Статьи о Пушкине. М., 1926. С. 96—110.
- Иезуитова 1974 — Иезуитова Р. В. «Жених» // Стихотворения Пушкина 1820—30-х годов: Сборник статей. Л., 1974. С. 35—56.
- Кукулевич, Лотман 1941 — Кукулевич А. М., Лотман Л. М. Из творческой истории баллады Пушкина «Жених» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. АН СССР. Институт литературы. 1941. [Вып.] 6. С. 72—91.
- Лихачев 1985 — Лихачев Д. С. Объяснительный перевод «Слова о полку Игореве» // Слово о полку Игореве. М., 1985. С. 164—187.
- Лотман 1980 — Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980.
- Максимович 1836 — Максимович М. А. Песнь о полку Игореве: Статья вторая; Песнь Игорю, относительно ее духа // Журнал Министерства Народного Просвещения. 1836. № VI, июнь. С. 439—470.
- Маркович 1980 — Маркович В. М. Сон Татьяны в поэтической структуре «Евгения Онегина» // Болдинские чтения. [1979]. Горький, 1980. С. 25—47.
- Маркович 1981 — Маркович В. М. О мифологическом подтексте сна Татьяны // Болдинские чтения. [1980]. Горький, 1981. С. 69—81.
- Невская 1993а — Невская Л. Г. Концепт гость в контексте переходных обрядов // Символический язык традиционной культуры (=Балканские чтения. 2). М., 1993. С. 102—114.
- Невская 1993б — Невская Л. Г. Балто-славянское причитание: Реконструкция семантической структуры. М., 1993.
- Панова 1973 — Панова В. О балладе Пушкина «Жених» // Аврора. 1975. № 6. С. 59—60.
- Пушкин 1950—52 — Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. М.; Л., Изд. АН, 1950—52.
- Ремизов 1954 — Ремизов А. М. Огонь вещей; Сны и предсонье. Париж, 1954.
- СПИ 1985 — Слово о полку Игореве. Вступ. ст. и подгот. древнерус. текста Д. Лихачева. Сост., ст. и комм. Л. Дмитриева. М., 1985.
- Тамарченко 1987 — Тамарченко Н. Д. Сюжет сна Татьяны и его источники // Болдинские чтения. [1986]. Горький, 1987. С. 107—126.
- Терц 1993 — Терц А. Прогулки с Пушкиным. СПб., 1993.
- Топоров 1973 — Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления // Structure of Texts and Semiotics of Culture. The Hague; Paris, 1973. P. 225—302.
- Топоров 1983 — Топоров В. Н. Младой певец и быстротечное время // Russian Poetics. Columbus, Ohio, 1983. P. 409—438.
- Чумаков 1993 — Чумаков Ю. Н. «Сон Татьяны» как стихотворная новелла // Русская новелла: Проблемы теории и истории. СПб., 1993. С. 83—105.
- Шмид 1993 — Шмид В. Дом-гроб, живые мертвецы и православие Адриана Прохорова. О поэтичности «Гробовщика» // Русская новелла: Проблемы теории и истории. СПб., 1993. С. 63—83.