

УДК 821.161.1.09 «19»

**Киселёва И.А.**

*Московский государственный областной университет*

**О ПОЗНАВАТЕЛЬНО-ЦЕННОСТНОМ ПОДХОДЕ К ТВОРЧЕСТВУ  
М.Ю. ЛЕРМОНТОВА: ТЕЛЕОЛОГИЯ ТЕКСТА\***

**I. Kiseleva**

*Moscow State Regional University*

**ON THE COGNITIVE AND VALUE METHOD  
IN M. LERMONTOV'S WORKS: TEXT'S TELEOLOGY**

*Аннотация:* В статье обосновывается целесообразность познавательно-ценностного подхода к изучению художественного мира Лермонтова. Утверждается, что при толковании лермонтовских текстов необходимо исходить из главной идеи произведения, которая восходит к целеполаганию духовно одарённой личности, стремящейся к идеалу совершенства. Центральная идея текста образует силовое поле произведения и служит мировоззренческой основой для его интерпретации. Объективность понимания творчества Лермонтова напрямую зависит от видения исследователем направления смысловых векторов его художественных произведений.

*Ключевые слова:* познание, идеал, Лермонтов, методология, целеполагание, ценность.

*Abstract.* This article proves the feasibility of cognitive and value method in the study of the Lermontov's artistic world. It is argued that in the interpretation of Lermontov's text should be based on the main idea of the work; this idea goes back to the goal-setting of spiritually gifted person who aspires to the ideal of perfection. The central idea of the text forms a force field of work and serves as the ideological basis for the interpretation. Objectivity of understanding of Lermontov's works depends on the researcher's vision of the direction of semantic vectors in his works.

*Keywords:* cognition, ideal, Lermontov, methodology, goal-setting, value.

Время 1830-40-х годов связано с активизацией такого феномена, как рефлексия, и Лермонтов явился ярчайшим её представителем. Творчество Лермонтова стало не только выражением его мыслей, чувств и настроений, но отражало сам процесс познания поэтом себя и мира. Осознание автором и читателем внутренних связей процесса познания способствует изучению художественного текста в его открытости высшей духовной реальности. Высокий познавательный потенциал лермонтовских текстов, обращённых к уяснению онтологических вопросов, позволяет при их анализе в качестве ведущего использовать познавательно-ценностный подход, при котором понимание художественного произведения предполагает открытие читателем ценности тех или иных явлений бытия, хотя в то же время восприятие текста опирается на читательскую ценностную парадигму. Познавательно-ценностный подход в истории литературной науки пока не заявлен в качестве метода, но совокупность его средств понимания текста близка к собственно аксиологической методологии (заявленной в трудах В.Н. Аношкиной [1], И.А. Есаулова [12, с. 501], Вл. Н. Захарова [5], Вл. А. Лукова [11]. и др.), при её руководстве «телеологическим принципом» (А.П. Скафтымов) изучения ли-

---

\* Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №12-34-10216  
© И.А. Киселева, 2013.

тературы, суть которого заключается в осознании художественного произведения как целеустремлённого целого [18].

Познавательный-ценностный подход подразумевает определение не только ценностных ориентиров художественного мира автора, но и путей их формирования. Такой подход, но уже не только к тексту, но и к миру, был в высокой степени характерен для творчества Лермонтова. Познавательный-ценностный подход связан с оценкой духовного содержания художественных произведений и является тем самым литературоведением, о котором пишет И.Б. Роднянская, предполагающая, что «именно чтение художественного текста, определённым образом имманентное ему самому и превращает пишущего о литературе в *ведущего* литературу» [17, с. 501]. Этот подход имеет истоки в святоотеческой экзегетической традиции.

Творчество Лермонтова даёт сильнейший стимул для развития такого подхода, это обусловлено и индивидуальными особенностями поэта, и его принадлежностью культурной эпохе перехода от романтизма к реализму. Характерные для этой эпохи умонастроения близки и современному читателю, что проявляется и в тенденциях современной литературы, когда одновременно сосуществуют постмодернизм и реализм. Постмодернизм можно назвать современной разновидностью романтизма, с его склонностью к изображению духовной (или же псевдодуховной) реальности, интертекстуальностью (а именно романтизм закладывает её истоки) и пересоздающим отношением к жизни – её реконструкцией. Современное литературоведение зачастую близко по своему познавательному заряду к литературной деятельности, тогда как литературная деятельность зачастую близка к интерпретативной. Каждый читатель потенциально писатель, а каждый писатель всегда читатель. И романтизм, и постмодернизм гносеологичны по своей сути, они не есть отражение жизни, но есть её познание и пересоздание. Самоупотребление слова «реконструкция» по от-

ношению к художественному миру писателя есть тенденция современной эпохи.

По отношению к Лермонтову (как и по отношению к любой творческой личности) эта реконструкция должна отталкиваться от особенности мышления автора и, соответственно, его художественной системы. Что же определяет мышление Лермонтова? Думается, что его стремление к идеалу. В одном из своих ранних произведений поэт очень точно определил вектор устремлений человека – к совершенству:

*Когда б в покорности незнанья  
Нас жить Создатель осудил,  
Неисполнимые желанья  
Он в нашу душу б не вложил.  
Он не позволил бы стремиться  
К тому, что не должно свершиться,  
Он не позволил бы искать  
В себе и в мире совершенства,  
Когда б нам полного блаженства  
Не должно вечно было знать* [8, с. 222].

В.Г. Белинский говорил о центростремительности создаваемых Лермонтовым художественных образов к абсолюту; так, и Печорина он называет «таинственным лицом», «повесть о котором лишь намекает на что-то, не являя его в аспекте личностном» [2, с. 84]. То есть Белинский определённо говорит о диалогической природе лермонтовских текстов, о том, что их верное понимание напрямую ависит от видения авторского идеала. Такое восприятие образа обусловлено самой природой мышления Лермонтова, а соответственно, и поэтикой его произведений. Не случайно они характеризуются высокой степенью интертекстуальности, проявляемой не только на мотивно-сюжетном уровне, но и на уровне использования эпиграфов, цитат, цитонтов, самоцитирования, а также на уровне композиции.

Пожалуй, произведения ни одного автора не получили такого разнообразия толкований, как произведения Лермонтова: поэта обвиняют то в богоборчестве, то говорят о

преимущественно христианском устремлении его творчества [см.: 6, с. 14]. Последнее, исходя из фактов творческой биографии поэта, кажется более верным. Разноголосица прочтений обусловлена прежде всего исповедальным и познавательным характером творчества Лермонтова. Поэт часто живописует, образно говоря, не только вид горы, которой он достиг, но и препятствия, преграждающие ему путь к ней. Иногда изображения этих препятствий, вызванные исповедальным характером лермонтовского творчества, и принимают за цель изображения.

Споры по поводу интерпретации текстов Лермонтова чаще всего возникают вокруг его крупных произведений, прежде всего романа «Герой нашего времени» и поэм. Толкования последних особенно дискуссионны, и их понимание возможно только в формо-содержательном единстве, исходя из которого и следует интерпретировать художественный текст. Конечно, жанр романтической поэмы имеет ярко выраженные западноевропейские корни, но русская поэма, традиционно называемая романтической, имеет ещё и иные генетические связи. Так, строение лермонтовских поэм имеет аналогии в жанре поэмы церковной, в частности, жанра канона. Неизменным атрибутом канона является наличие ирмоса, присутствующего в каждой из его девяти песен. Ирмос выполняет роль определённой идеологической и психологической позиции, которая определяет восприятие содержания следующей за ним песни.

Практически в каждой поэме Лермонтова есть стихи, которые будто бы стоят над сюжетом, отличаясь обобщающе-утверждающей силой. Возьмём, к примеру, одну из «неоднозначных» поэм Лермонтова «Сашка» (1835 (36)), где в игровое поэтическое повествование о жизни героя, несколько роднящее поэму с «Домиком в Коломне» (1830) А.С. Пушкина, неожиданно врывается необыкновенно проникновенные, духовно значимые стихи, которые можно отнести к лучшим образцам русской патриотической лирики:

*Москва, Москва!.. люблю тебя как сын,  
Как русский, — сильно, пламенно и нежно!  
Люблю священный блеск твоих седин  
И этот Кремль зубчатый, безмятежный.  
Напрасно думал чуждый властелин  
С тобой, столетним русским великаном,  
Померяться главою и — обманом  
Тебя низвергнуть. Тицетно поражал  
Тебя пришлец: ты вздрогнул — он упал!  
Вселенная замолкла... Величавый,  
Один ты жив, наследник нашей славы [9, с. 43].*

С.Л. Шараков [19] усмотрел в поэме две линии: порочную, связанную с отсутствием у главного персонажа произведения нравственных устоев, и другую, дающую надежду на вечную жизнь – это линия героя, близкого автору и, по сути, сближающегося с образом автора. Этот герой в противовес Сашке способен отречься от греховной жизни, так как он приобщён к русской духовной традиции, осознаёт себя сыном православной отчизны, которая и является для него спасительной надеждой. Посвящённые Москве и Кремлю стихи являются лучшей строфой поэмы, и уже по этой причине имеют право быть ключом к её пониманию и центром, к которому стягиваются все смысловые векторы произведения.

То, что здесь утверждается (истинный смысл произведения постигается через сведение всех нитей текста к вершинной в художественном и смысловом планах части), не является выражением «непреднамеренного» в искусстве, но поэт говорит то, что хотел сказать, и опосредованно показывает и свой путь к глубокой лирически выраженной мысли. Сходное движение поэтической мысли происходит и у Пушкина в поэме «Домик в Коломне» (1830). Поэма Лермонтова «Сашка» написана не без влияния данного пушкинского произведения, о чём свидетельствует уже аналогичное начало текстов. Пушкин декларирует:

*Четырёхстопный ямб мне надоел:  
Им пишет всякий. Мальчикам в забаву  
Пора б его оставить. Я хотел  
Давным-давно приняться за октаву [16, с. 83].*

Лермонтов же, переводя внимание от формы к содержанию, художественно передаёт тот же чувственно-мыслительный процесс:

*Наш век смешон и жалок, — всё пиши  
Ему про казни, цепи да изгнания,  
Про тёмные волнения души,  
И только слышишь муки и страданья.  
<...>  
Но нынче я не то уж, как бывало... [9, с. 41].*

Лермонтовские герои также стремятся уйти от «унылости», находя веселье в лёгком времяпрепровождении, общим у поэм является и мотив грехопадения, и даже имена персонажей (Параша, Мавруша). Состоящая из 11 стихов строфа, которой написана лермонтовская поэма, восходит к пушкинской октаве, что уже отмечалось исследователями [13].

Лёгкая «болтовня» Пушкина прерывается глубочайшей мыслью, возникающей будто бы ниоткуда:

*Тогда блажен, кто крепко словом правит  
И держит мысль на привязи свою,  
Кто в сердце усыпляет или давит  
Мгновенно прошипевшую змию;  
Но кто болтлив, того молва прославит  
Вмиг извергом... Я воды Леты пью,  
Мне доктором запрещена унылость:  
Оставим это, — сделайте мне милость!  
[16, с. 86]*

Эти стихи по их «невписанности» в предыдущий текст близки к патриотическим стихам Лермонтова о родной Москве.

Оба поэта удивительным образом способны приблизить духовную реальность, и Лермонтов в этом преемник и ученик Пушкина. Пушкин видит два плана жизни: первый план – игры, болтовня, за которой, впрочем, могут скрываться глубокие мысли и сильные чувства, но они именно скрыты; второй план – серьёзного отношения к жизни. Эта серьёзность определяет жизнь человека по отно-

шению к вечности. Но если Пушкина-автора будто бы и не касается «мотив грехопадения», его интересуют больше «ямбы» и «октава», то Лермонтов примеряет игровое начало жизни по отношению к себе и в самом вовлечении себя в эту «карнавальность» (М.М. Бахтин) видит проявление греховности. Лермонтов – не морализатор, и он не берёт не себя роль осуждающего греховность своего персонажа, но, ставя героя, близкого авторскому «Я», рядом с Сашкой, поэт утверждает гибельность, призрачность и бессмысленность («болтовню») порочной жизни.

Оба поэта – и Пушкин, и Лермонтов – в своих «шутливых» поэмах присягают на верность высшим ценностям человеческого бытия. Вдохновлённый Пушкиным на размышления о вечной жизни и блаженстве, Лермонтов в этой же поэме напишет прекрасные лирические строфы, которые также выполняют роль внесюжетных элементов поэмы:

*Блажен, кто верит счастьем и любви,  
Блажен, кто верит небу и пророкам...  
<...>*

*Блажен!.. Его душа всегда полна  
Поэзией природы, звуков чистых;  
Он не успеет вычерпать до дна  
Сосуд надежд; в его кудрях волнистых  
Не выглянет до время седина;  
Он, в двадцать лет желающий чего-то,  
Не будет вечной одержим зевотой,  
И в тридцать лет не кинет край родной  
С больною грудью и больной душой,  
И не решится от одной лишь скуки  
Писать стихи, марты в чернилах руки...  
[9, 95-96].*

Смысл ключевой строфы произведения подкрепляется содержанием отдельных фрагментов текста, которые, как правило, внесюжетны.

Практически в каждой поэме Лермонтова есть центральная мысль и есть изображение мира и человеческой жизни в их

многообразии и сложности. Сложность и многообразие проявлений человеческой жизни, изображённые в произведениях поэта, получают верный вектор интерпретации именно исходя из главной идеи текста. Ключевая идея, обозначающая ценностные координаты личности поэта, способна проявляться в творчестве Лермонтова как прямо в суждениях, так и «невидимо» – в отношении к природе, в самом «глазе ландшафтов». В рамках статьи можно показать лишь частные случаи подобных явлений. В поэме такая ключевая идея выражалась в аналоге ирмоса, в лирике малых жанров всё стихотворение могло быть ключевой идеей, в балладах ключевая идея у Лермонтова часто скрывается в отвлечённом выводе, который может сделать читатель.

Рассмотрим с подобной позиции широко известное стихотворение Лермонтова «Тамара» (1836). В.Э. Вацура очень верно определил, что в стихотворении «любственное чувство» «доминирует над физической гибелью» [3, с. 559]. Действительно, в этом стихотворении любовь аксиологически стоит выше смерти. Это положение является аксиомой христианства, эту правду христианства утверждает и лермонтовское произведение.

Баллада Лермонтова «Тамара» не стоит особняком в русской литературе того времени. Так, сослуживец Лермонтова князь А.И. Одоевский в стихотворении «Брак Грузии с Русским Царством» (1838) в аллегорической форме пишет о событии вхождения Грузии в состав России. Образ Грузии представлен в виде прекрасной девицы:

*В даль всё глядела, всем звукам внимала,  
Там, под Казбеком в ущелье Дарьяла,  
Жениха она ждала.  
В сладком восторге с ним повстречалась  
И перстнями обменялась;  
В пене Терека к нему  
Бросилась бурно в объятья, припала  
Нежно на грудь жениху своему.  
Приняла думу и вся просияла [15, с. 178].*

Одоевский сравнивает Россию с «женихом-исполином», тогда как Грузия предстаёт девицей с глазами «полными страсти и огня». В стихотворении «Два великана» (1832) Лермонтов аллегорически называет своё родное Отечество великаном «в шапке золотого литого», «русским витязем» [7, с. 51].

Лермонтовская Тамара так же, как и героиня стихотворения Одоевского, ждёт «женихов» в «глубокой теснине Дарьяла, // Где роется Терек во мгле» [10, с. 134-135]. Само имя Тамары, что переводится как пальмовая ветвь, связано с идеей Царствия: иудеи бросали пальмовые ветви при входе Господа в Иерусалим, приветствуя Его как Царя. Имя царицы Тамары в грузинском национальном миропонимании связано с укреплением православной государственности. При таком символическом рассмотрении стихотворения Лермонтова «Тамара» гибель юношей за ночь любви с царицей можно рассматривать как образ жертвы русских воинов во имя укрепления Державы.

Подобное толкование не является натяжкой и отходом от смысла, мы лишь исходим из главной идеи стихотворения, коренящейся в том, что поэт сумел здесь передать закон духовной реальности: любовь выше смерти. И другой смысловой пласт текста, обусловленный уже историческим и историко-литературным контекстом: смерть во имя Державы оправдана, хотя и трагична. Убийство человека – грех, но убийство врага, угрожающего благу Отечества, имеет совсем иную этическую окраску. Само действие может и не нести этического смысла, оно его приобретает именно в своём целеполагании. И главное при анализе творчества Лермонтова в многообразии его сюжетных и иных проявлений это целеполагание (телеологию) определить.

Вопрос изучения художественного творчества связан с постижением специфики законов самого творчества. И при толковании лермонтовских текстов мы должны быть особенно внимательны не только к красоте его образной системы, но и к законам этой

системы, уметь видеть ключевую мысль текста, которая, образуя силовое поле произведения, определяет иерархию ценностей, космос (в значении упорядоченности) художественного мира поэта. Лермонтовед Д.Е. Максимов прямо советовал извлекать взгляды поэта «не только из его прямых высказываний (в прозе и стихах), но также – и даже в первую очередь, – из его художественной системы» [12, с. 10]. Из этого «не только» следует и другое: взгляды Лермонтова можно выводить и из его прямых высказываний, если эти высказывания отвечают разумно и интуитивно понятому Лермонтову, исходя из целеполагания его духовно одарённой личности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аношкина-Касаткина В.Н. Православные основы русской литературы XIX века. – М.: Пашков дом, 2011. – 383 с.
2. Белинский В.Г. Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова // Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 тт. – Т. 3. – М., 1978. – С. 78–150.
3. Вацуру В.Э. Тамара // Лермонтовская энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – С. 559–560.
4. Есаулов И.А. Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия // Проблемы исторической поэтики. – 1994. – № 3. – С. 378–383.
5. Захаров В.Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. – 1998. – № 5. – С. 5–30.
6. Лазарь (В.В. Афанасьев), монах. «На высотах духа. Горы в сочинениях М.Ю. Лермонтова» // Лермонтов М.Ю. и Православие. Сборник статей о творчестве М.Ю. Лермонтова. – М., 2010. – С. 280–290
7. Лермонтов М.Ю. Два великана // Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. Т. 2. 1832–1841. – 1954. – С. 51.
8. Лермонтов М. Ю. «Когда б в покорности незнахья...» // Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 6 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. Т. 1. 1954. – С. 222.
9. Лермонтов М.Ю. Сашка / Подгот. текста Т.П. Головановой // Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955–1957. Т. 4. Поэмы, 1835–1841. – 1955. – С. 41–100.
10. Лермонтов М.Ю. Тамара // Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений: В 5 т. – М.; Л.: Academia, 1935–1937. Т. 2. Стихотворения, 1836–1841. – 1936. – С. 134–135.
11. Луков Вл.А., Захаров Н.В., Кислицын К.Н. История культуры в тезаурусном освещении // Знание. Понимание. Умение. – 2011. – № 2. – С. 293–296.
12. Максимов Д.Е. Об изучении мировоззрения и творческой системы Лермонтова // Русская литература. – 1964. – № 3. – С. 1–12.
13. Найдич Э.Э. Сашка // Лермонтовская энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – С. 498–499.
14. Нестор (В.Ю. Кумыш), игумен. Тайна Лермонтова // Нестор (В.Ю. Кумыш), иеромонах – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; Нестор-История, 2011. – 340 с.
15. Одоевский А.И. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание – Л.: Советский писатель, 1958.
16. Пушкин А.С. Домик в Коломне // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 5. Поэмы, 1825–1833. – 1948. – С. 81–93.
17. Роднянская И.Б. «У этого рода занятий есть своё сердце...» // Литературоведение как проблема. – М.: Наследие, 2001. – 560 с.
18. Скафтымов А.П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. – С. 23–32.
19. Шараков С.Л. «Мотив грехопадения в поэме М.Ю. Лермонтова «Сашка»» // Духовные начала русского искусства и образования. – Нижний Новгород, 2007. – С. 168–177.