

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 101.1, 141.1, 801.732, 82-14

Философия литературы и методология исследования поэтического текста: к 80-летию профессора В. С. Никоненко

С. В. Никоненко

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Для цитирования: *Никоненко С. В.* Философия литературы и методология исследования поэтического текста: к 80-летию профессора В. С. Никоненко // Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология. 2022. Т. 38. Вып. 3. С. 410–422.
<https://doi.org/10.21638/spbu17.2022.312>

Статья посвящена юбилею известного историка русской философии В. С. Никоненко (1942–2013), автору известных трудов, универсалу, орденоносцу («Заслуженный работник высшей школы»). Автор статьи хочет представить теорию анализа философского содержания поэтического текста, созданную в поздний период творчества ученого. На примере изучения поэзии В. А. Жуковского и А. С. Пушкина, с учетом идей отечественной и западной литературной критики, Никоненко утверждает, что русская литература в начале XIX в. достигает стадии самосознания, позволяющей ей быть не только «литературой», но и средством решения мировоззренческих вопросов. Поэт мыслит не метафизически, а конкретно-образно. Поэтический образ трактуется не как идея, а как символ, требующий для своей интерпретации эйдетических форм. Пушкин — выразитель всеобъемлющих нравственных, политических, метафизических идей, выраженных не в форме рационального дискурса, а в символической форме художественного образа. Типические образы Пушкина выступают идеальными образами, «эйдетическими формами» человека своего времени. Важной характеристикой, позволяющей выделить специфику философской интерпретации поэтического образа, является момент его «непостижимости», вплоть до иррациональной трактовки, поскольку поэт и его герои недостаточно полно осознают как самих себя, так и обстоятельства. Идейное содержание поэзии Пушкина выражается не в дискурсивной, а в символической форме, для которой подходит жанр «пророчества». Пушкин оперирует словесными образами, которые по своей сути являются метафорами и символами, открытыми для образного (эйдетического) представления, но не подлежащими рационализации. Суждения Пушкина следует трактовать не с точки зрения истины,

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2022

а с точки зрения убедительности и полноты реализации замысла. Учитывая значительный интерес Никоненко к западной эстетике XX в., в статье реконструируется близкий к герменевтике методологический подход анализа поэтического текста, согласно которому философское содержание не является отдельным идейным смыслом, а синкретично связано с формой художественного текста.

Ключевые слова: В. С. Никоненко, 80-летний юбилей, философия литературы, поэтический текст, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, петербургская философия.

Введение

Статья посвящена исследованию принципов философии литературы, выдвинутых историком русской философии В. С. Никоненко, а также рассмотрению методов исследования поэтического текста, выявлению в нем философского содержания, анализу особой образной формы выражения идей, а также методологии, позволяющей достигнуть понимания идейного содержания поэтического текста.

Виталий Сергеевич Никоненко (1942–2013) — известный историк русской философии, автор шести монографий и многочисленных печатных работ по разным направлениям русской философской мысли: философии русских революционных демократов, философии допетровской Руси, философии Герцена, Соловьева и Достоевского. Выпускник ЛГУ, В. С. Никоненко ровно 40 лет проработал в стенах родного университета (с 1986 г. — доктор философских наук, с 1988 г. — профессор). За заслуги на стезе высшего образования Никоненко в 1999 г. был награжден орденом «Заслуженный работник высшей школы». Статья написана к 80-летию его рождения.

В статье преимущественно используются работы В. С. Никоненко, написанные в поздний период его творчества. В это время он пишет статьи о творчестве Жуковского, Пушкина, осмысливает литературно-критические взгляды Белинского, Герцена, Соловьева, представителей религиозной философии начала XX в. Это отразилось в таких работах, как «“Евгений Онегин”: философия романа», «Вера и ценность в философской поэзии Пушкина», «К проблеме начала русского идеализма», «Философская поэзия В. А. Жуковского», «Художественная литература в философском творчестве В. С. Соловьева» и др. Кроме печатных работ, в статье учитываются некоторые идеи и замыслы В. С. Никоненко, оставшиеся неосуществленными. В последние годы жизни Никоненко много работал над созданием монографии о методологии анализа философского содержания поэтического текста. При написании этой незавершенной, оставшейся в рукописи работы он впервые обратился к исследованию ведущих западных литературоведов и философов, написавших труды по философии литературы. Поэтому, для того чтобы показать созвучие идей Никоненко с некоторыми идеями западной философии литературы, мы привлекаем идеи Х.-Г. Гадамера, А. Н. Уайтхеда, Г. Блума, М. Оукшотта, Р. Рорти, Ф. Р. Анкерсмита и др. Идеи В. С. Никоненко оказываются конгениальными признанным крупнейшим концепциям философии литературы, вставая в один ряд с ними.

В. С. Никоненко понимает предмет философии литературы следующим образом: «Философия литературы — не только представление о причинах литературного процесса и смене форм, не только анализ стилей, жанров, художественных методов, но и те философские идеи, которые сознательно или бессознательно раз-

рабатывались в литературе, вошли в философские концепции, дали русской мысли своеобразный колорит» [1, с. 37]. В настоящей статье ставятся следующие задачи:

- выявить основные принципы философии литературы В. С. Никоненко на основе анализа поэтического творчества;
- показать, что, согласно Никоненко, анализ философских идей поэта возможен только исходя из анализа поэтического *текста*;
- выявить метод исследования философского содержания поэтического текста, заключающегося в конкретно-образной, символической и метафорической его формах;
- выявить критические суждения В. С. Никоненко в адрес литературной критики XIX в., согласно которым невозможно осмыслить содержание поэзии с позиций рационализма и детерминизма;
- определить сущность намеченного в трудах Никоненко образа «философствующего поэта», установив сходства и отличия этого образа с образом философа.

Становление подлинно философского содержания литературы в творчестве Жуковского

Одним из основных принципов философии литературы В. С. Никоненко является утверждение, что русская литература в начале XIX в. достигает новой стадии самосознания, что позволяет ей не только быть «литературой», формой искусства, но и ставить основополагающие мировоззренческие вопросы. А это, в свою очередь приводит к такому явлению, как своеобразное идейное уравнивание выраженных в литературной форме идей с понятиями научными, философскими, политическими. По мнению Никоненко, первым литератором, обернувшим художественное слово к философии, был В. А. Жуковский. «Жуковский в своем художественном творчестве не размышлял рационально, как Державин, о мироздании и не рисовал соответствующие картины поэтическим языком. Умножая миры и стирая границы между ними, он начинает мыслить поэтическими образами, а это было внове в русской литературе. Это было не только рождение русской художественной поэзии, но и обращение метода этой поэзии к философскому содержанию действительности. Фантастические миры Жуковского были порождением жизненных и философских вопросов, они же были и источником глубокой постановки этих вопросов. И в данном отношении Жуковский был предтечей Пушкина, Лермонтова, всех лучших достижений русской поэзии XIX и XX вв.», — пишет В. С. Никоненко [1, с. 479]. В своих трудах и лекциях Никоненко неоднократно подчеркивает, что для обретения литературой философского содержания недостаточно просто обсуждать философские теории или цитировать философские книги. Подобное цитирование может быть внешней, модной темой, которая, безусловно, имеет мировоззренческое значение для нации, но не позволяет литературе и философии слиться. Упомянув Державина, Никоненко подчеркивает: несмотря на то что Державин был одним из самых образованных и передовых людей своего времени, он в своем творчестве не возвышается над выражением философских идей языком беллетристики. Жуковский же не усматривает в философии рационалистический «контент» для литературы; сам *художественный образ* для него становится философическим.

Характерной особенностью творчества Жуковского выступает не только влияние на него современной западноевропейской лирики, но и необходимость обретения поэтом своеобразной «наивности», позволяющей его духу оказаться наедине с миром, природой, человечеством. По Жуковскому, поэт изначально свободен в своей фантазии. Как метко выразился по этому поводу Майкл Оукшотт (Michael Oakshott): «Поэт собирает образы, как девушка букеты цветов, подбирая их только по тому, как они будут смотреться вместе» [2, с. 267]. На самом деле «наивность» Жуковского была не просто своеобразным поэтическим «методом»; она, по Никоненко, была исторически необходимой стадией становления русской классической литературы. «В этом взгляде Жуковского не было еще сознания (оно начинается там, где есть противоречие и борьба), здесь не было демонической страсти (она встречается там, где чувство встречает непреодолимое препятствие), но эта тихая, чистая грусть и благоговение к жизни и богу послужили первым проявлением нового идеализма и оказались очень созвучными идеям шеллингянства. И хотя в дальнейшем русские шеллингянцы (Одоевский, Веневитинов) усилили напряженность в создаваемом ими философско-художественном мире, но даже и в таком случае преобладающим у них оставался мотив примирения противоречий в мире идеальной гармонии», — отмечает Никоненко [1, с. 485]. Идеализм Жуковского был синкретичным мировоззрением. Это в некотором роде «детское» состояние, когда восприятие действительности сливается с самим ощущающим сознанием. Если обратиться к идеям Шеллинга, оказавшего огромное влияние на Жуковского, то гениальность поэта воплощается в бессознательном прочувствовании мирового тождества мышления и бытия с последующей передачей этого прозрения в форме художественного и образного слова. Поэтому поэт «мыслит», но он мыслит не метафизически, а конкретно-образно. В свою очередь, поэтический образ трактуется не как идея, понятие, а как символ, требующий для своей интерпретации тех или иных эйдетических форм. Для раннего западноевропейского романтизма подобными эйдетическими формами выступали некоторые культурные формы и исторические моменты Античности и культуры Средневековья. Будучи уже «свершившимися», значительно удаленными даже в растяжимом историческом времени, подобные культурные формы стали своеобразными эйдосами, идеализированными формами человеческого и общественного бытия, что, в свою очередь, позволило им быть воплощенными в виде «идеальных образцов», своеобразных паттернов индивидуальности. Когда в поэме «Кубок» юноша ныряет в пучину, Жуковский представляет это событие не как личный героизм, а как исполненное трагичности противоборство человека и стихии; причем не только природной стихии бушующего моря, но и социальной стихии, выраженной во властных повелениях. Будучи «средневековой» по своему антуражу, сюжетная линия «Кубка» перерастает свою ограниченность, становясь ареной вековечных метафизических и нравственных вопросов. Как отмечает Никоненко: «Человек живет и в природе, и с природой. Жуковский это неоднократно подчеркивал. Однако он шел дальше в понимании природы. Жуковский видит в природе корни духовности, природа наделяется у него не только жизнью, но и зачатками духовных качеств. Такой подход был начальным звеном философии природы, развитой в русской поэзии Пушкиным, Лермонтовым, Тютчевым, Фетом. В понимании Жуковским духовности природы был определенный философский смысл, который раскрывался не только в рус-

ской литературе, но и в русской философии вплоть до В. С. Соловьева, В. В. Розанова, П. А. Флоренского, в концепциях русских космистов» [1, с. 495]. Другое дело, что Жуковский формировал такое понимание природы элегически. В его поэмах мы видим психологически напряженный, но онтологически идиллический мир. И сама природа у Жуковского идиллическая, лишенная иррациональной «дикости». Такая природа не грозная стихия, как, к примеру, в поэмах и стихотворениях Байрона, а гармоничный, упорядоченный и прекрасный мир (в скобках отметим, что именно так и представлял себе Жуковский природу — на примере идеального пейзажа Павловска, в элегии «Славянка», в серии графических зарисовок уголков парка). Если анализировать суждения Никоненко о Жуковском, то можно увидеть, что он вполне бы согласился с суждением Альфреда Норта Уайтхеда (Alfred North Whitehead) о родственном Жуковскому английском поэте-романтике Вордсворте: «Его темой была природа в целом, он, так сказать, был погружен в загадочность окружающих его вещей, целостность присутствия которых накладывается на каждый отдельный предмет, рассматриваемый нами как существующий сам по себе. Вордсворт всякий раз схватывает целостность природы в образе любого отдельного предмета» [3, с. 142]. Таким образом, хотя в представлении Никоненко Жуковский — эпохальный поэт, обернувший всю русскую литературу на путь обретения самосознания, этот поэт оказывается герметически замкнутым в элегическом и идиллическом видении природы, равно как и в ностальгическом, обращенном к далекому прошлому, видении нравственных и социальных вопросов. По мнению Никоненко, зародившееся самосознание Жуковского еще не достигло такой степени развития субъективности, которое в своей внутренней свободе позволило бы поставить средствами литературы философские вопросы современным языком, относящиеся не к выдуманному герою, а к реально живущему человеку. Такую миссию и выполнил А. С. Пушкин.

Пушкин как философ-поэт.

Становление самосознания в творчестве поэта

В концепции философии литературы В. С. Никоненко не просто считает Пушкина первым поэтом России, но и отводит ему ведущее место в формировании философских вопросов, поставленных русской литературой в целом. В своих трудах о Пушкине Никоненко рассматривает различные произведения: стихотворения, поэмы, драмы. Однако наиболее пристально изучается «Евгений Онегин». Если в ранний период Никоненко придерживался реалистической трактовки творчества Пушкина, соглашаясь с интерпретациями Белинского [4] и Писарева [5], то в поздний — существенно меняет свои взгляды. Его трактовка творчества А. С. Пушкина становится более близкой к позиции В. С. Соловьева [6]. По Никоненко, Пушкин — выразитель глубоких и всеобъемлющих нравственных, политических, метафизических идей, выраженных не в форме рационального дискурса, а исключительно в символической форме художественного образа. Типические же образы Пушкина выступают идеальными образами, «эйдетическими формами» человека своего времени. К примеру, Никоненко так пишет о Евгении Онегине: «Литературным героем, показавшим печальное состояние самосознания русского общества, был Евгений Онегин. Он далек был от выработки “русской идеи” даже в ее личном пре-

ломлении — как нравственного смысла своей жизни, но он чувствовал и в какой-то мере понимал этот свой недостаток и страдал от собственного бессилия» [1, с. 419]. Никоненко интерпретирует образ Онегина как «лишнего человека», в духе романтической эстетики. Поскольку в нравственном отношении образ Онегина изначально амбивалентен относительно добродетели и порока, на первый план выходит не вопрос о том, почему, к примеру, порочен Онегин, а скорее вопрос о том, можно ли считать Онегина субъектом нравственности вообще. По Никоненко, он является носителем нравственного сознания исключительно в силу того, что он обладает *самосознанием*, которое, правда, воплощается в форме трагического разлада с самим собой. Тут уже даже не вина самого Онегина. Никоненко вскрывает у Пушкина особый взгляд на человека, общество и историю, когда в ход событий вмешивается иррациональная высшая сила; словами Никоненко: «Своеобразная логика судьбы — это прежде всего развертываемая картина жизни во временном аспекте» [1, с. 409].

В этом контексте Никоненко вступает в полемику с интерпретациями романа в стихах Пушкина, предложенными Белинским. В целом верно оценив замысел романа и образы героев, Белинский, по мнению Никоненко, все время ищет рационального обоснования характеров, поступков, сюжетных коллизий, исходя из идеи необходимости. По мнению же Никоненко, у Пушкина очень развито стремление трактовать характеры и события исходя из сложившихся обстоятельств, на которые герои не в силах повлиять; разве что как-то приспособиться и занять по отношению к ним мировоззренческую позицию. Приведем одно из полемических возражений Никоненко. Он пишет: «Можно сказать, что Пушкиным взят исключительно частный эпизод жизни тогдашнего общества, т.е. личная судьба одного из его представителей. И больше ничего. Правда, в романе есть много мест “от автора”, но эти авторские ремарки явно не претендуют на роль «поэтического воспроизведения картины русского общества». Потом, разве виден из истории Евгения Онегина интересный характер момента развития русского общества? Не в том ли этот момент заключен, что сначала Татьяна влюбилась в Онегина, а затем Онегин влюбился в блестящую петербургскую княгиню, бывшую Татьяну Ларину? Или в описании имени Татьяны? Или в дуэли Онегина с Ленским и переживаниях Онегина в связи с этим событием?» [1, с. 410] Получается, что Белинский подходит к творчеству Пушкина излишне «метафизически»; он требует от Пушкина «ответов», обосновывающих такие реалии, как «характеристика русской жизни», «образ русского человека», «состояние общества» и т. д.

Вовсе не возражая тому, что Пушкин стремился понять и осмыслить окружающую его действительность, Никоненко считает, что поэт это делает прежде всего в художественной форме. Сам же Белинский неоднократно подчеркивал, что художник, в отличие от мыслителя, не доказывает, а показывает, демонстрирует свои идеи. Художественный образ — не логически обоснованная идея, а структура, которая, хотя и может быть основательно философски «нагруженной», тем не менее, оказывается изначально открытой для различных точек зрения и интерпретаций. К примеру, вполне легитимна ситуация, когда в Онегине можно увидеть типичский образ современного человека (Белинский); праздного, не нашедшего себя в жизни паразита (Писарев); ищущего правды страдальца (Соловьев); превосходящего в своем развитии средний уровень представителя дворянства (марксисты)

и т. д. В концепции Никоненко такое разнообразие интерпретаций не вызывает затруднений, поскольку художественный (и особенно поэтический) образ изначально многозначен.

Другой важной характеристикой, позволяющей выделить специфику философской интерпретации поэтического образа, является неотъемлемый момент его «непостижимости», вплоть до допустимости иррациональной трактовки. «Если в первых поэмах данное отношение только просматривается, в основном относительно лирических ситуаций, то в романе “Евгений Онегин” философские основания художественного метода уже представлены в достаточно законченном виде. Методом “Евгения Онегина” является реализм, но идеалистическая основа этого реализма не имеет той видимой рациональности, которая была в лирике; здесь реализм соединяется с идеализмом, но иррационалистического вида, все действия романа соответствуют жизненной логике, поступки героев зависят от объективных условий окружающего мира, но этими условиями являются не отвлеченная идея, не Бог, а некая необходимая сила, действие которой опирается на случайное стечение вполне материальных обстоятельств», — пишет Никоненко [1, с. 422]. Иррационализм возникает не от метафизической установки, изначально объявляющей непостижимыми причины и основания, а от того, что герои *недостаточно полно осознают* как самих себя, так и окружающие обстоятельства. Поэтому, стремясь изобразить беспристрастную реальность, Пушкин оказывается не свободным от мистики и иррационализма, что особенно явственно проявляется в любовных коллизиях двух главных героев романа. На своих лекциях, читая спецкурсы о Достоевском, Никоненко постоянно подмечал, что лирика и психология в отношении чувства любви *изначально* не может подводиться под любые рациональные объяснения. Как по этому поводу отметил Франклин Рудольф Анкерсмит (Frank Rudolf Ankersmit): «Любовь на своем извечном “эксцентрическом пути” часто заводит нас не туда, но бывают моменты — не Истины, но Красоты, — когда восходит ее собственное солнце» [7, с. 536]. В некоторой степени «стечение обстоятельств», оказывающееся роковым в сюжетной линии «Евгения Онегина», вообще не подлежит обоснованию. Оно по-своему закономерно, но закономерность эта лежит вне самосознания героев, довлея над ними как непонятная «судьба», что в житейском плане оказывается цепью нелепых случайностей. По Никоненко, в главных событиях романа (отход Онегина от разгульной жизни, влюбленность Татьяны в Онегина и Онегина в Татьяну, дуэль с Ленским, выход Татьяны замуж и др.) вообще нет детерминирующей модели. Как отметил А. Данто об истории, даже самая амбициозная мать не может предугадать, что ее сын станет гением мирового масштаба. Именно поэтому история и биография пишутся ретроспективно, исходя из уже сложившихся реалий. Окажись мы в Стратфорде в 1564 г. и увидев Шекспира в колыбели, мы бы видели в нем не более чем обычного младенца. Поэтому, возвращаясь к Пушкину, можно предположить следующее: В. С. Никоненко предлагает метод интерпретации текста романа, согласно которому поэт не взирает на все сверху и не выводит основополагающих идей. Оригинальность и философичность Пушкина Никоненко усматривает в том, что поэт вместе со своим героем полностью не осознает себя самого и причин всего происходящего, но пытается все это осознать в пределах возможного через попытку построить свою жизнь в соответствии со своими ценностями и убеждениями. Тем самым Пушкин, вне всякого со-

мнения, стремится дать ответы на философские вопросы. Но поскольку он мыслит образами и метафорами, а не понятиями, поскольку судит не от своего имени, а от имени лирических героев и, наконец, поскольку сам изначально не имеет ответов на эти вопросы, то перед нами возникает совокупность поэтически выраженных символов, которые могут быть столь всеохватны, что могут именоваться даже «энциклопедией русской жизни». Но сами по себе эти символы демонстративны, а не дискурсивны; они оставляют нас наедине с возможностью разных интерпретаций, равно как и выстраивания собственных символов.

М. Хайдеггер в поздний период творчества полагал, что сущностью истины является не категориальное определение, а свобода как возможность приобщения к ней. По Никоненко, схожую философскую идею в поэтической форме выражает и Пушкин. «У Пушкина этот порыв к свободе является сущностью нравственной жизни личности, субстанцией духовного процесса. И поэтому неудивительно, что все мировоззрение поэта благодаря этому лирическому мотиву расширяется до мировых размеров <...> Для Пушкина иной мир — это мир свободы, и этот идеальный мир существовать должен не там, а здесь. Не свободное небо, т. е. идеальная сущность, а свободная земля и свободное небо как реальные сущности — предмет нравственного стремления поэта», — пишет Никоненко [1, с. 430]. И далее: «Свобода как стихия природы не только творит в своем порыве новую действительность природы и не только свидетельствует человеку о всеобщности ее бытия, но она и освобождает человека, так как человек не только упивается восторгом свободы, стоя на берегу моря или на утесе кавказской скалы, но как раз в стихии свободы появляется сродство человека и природы» [1, с. 439]. Здесь мы вспомним широко известные произведения живописи: «Путник в горах» К. Д. Фридриха (1818) и «Пушкин на берегу Черного моря» И. К. Айвазовского (1887). В обоих сюжетах герой оказывается наедине с природной стихией, выписанной в манере грандиозного пейзажа. Мы приводим этот пример, чтобы показать, что поэзия Пушкина в представлении Никоненко не схожа с такими живописными сюжетами по двум причинам. Во-первых, хотя и поэзия трансформирует природу в форму лирического пейзажа, в ней на первый план выходит дух, и сама природа воспринимается как одушевленная, имеющая голос. Во-вторых, «природа» у Пушкина — не натура, окружающий мир, а, скорее, бытие, включающее в себя не только физическую, но также индивидуальную и социальную действительность. Этим обуславливается синкретизм пушкинских представлений: для него свобода есть действительно сущая субъективность на фоне давящего «рокота» природной и социальной «стихии». Таким образом, в определенной степени суждения Никоненко схожи с представлением Ричарда Рорти (Richard Rorty), который видит задачей литературы «бесконечно расширяющуюся реализацию Свободы, а не конвергентное движение к уже существующей истине» [8, с. 21].

В представлении Никоненко философские искания Пушкина, наряду с размышлениями о человеке и мироздании, сопровождаются стремлением постичь ход истории, логику судьбы и возможность пророческого предвидения. «Понимание Пушкиным пророческого назначения поэта было шире религиозного смысла этого понятия, и это выразилось в том, что там, где он говорит о формах пророчества, он никогда не говорит о содержании пророчества, он никогда и нигде не пророчествует относительно судеб человека, человечества, стран и народов.

В этом он сильно отличается от Достоевского, Леонтьева, Соловьева, поэтов “Серебряного века” или философов “духовного ренессанса”. Под содержанием своих пророчеств Пушкин, очевидно, понимал философские и общечеловеческие умственные и нравственные вопросы, трагические переживания, которые сопровождают рождение нового человека в культуре. Главным становился пророческий дар, религиозная вера в высший смысл бытия, самоотверженное служение открывшейся истине», — пишет Никоненко [1, с. 450]. Комментируя приведенную мысль, мы продолжим развивать основную линию, согласно которой идейное содержание поэзии Пушкина выражается не в дискурсивной, а в символической форме, для которой жанр «пророчества» подходит как нельзя более. Ведь пророчество — это изначально метафорическое, в определенной степени зашифрованное «послание», выведенное в конкретно-образной форме. К примеру, А. Блок усиливал в своей лирике пушкинский прием, сопровождая пророчества безличными оборотами (например, «выходили», «смеялись», «говорили» и т. п.), а также символическими образами («в красной пыли», «недвижный кто-то, черный кто-то», «латник в черном» и т. д.). Здесь важна не только конкретика пророчества самого по себе, но и словесная форма, в которой оно выражено. К тому же она зрима и читаема, в отличие от абстрактного, зачастую завуалированного смысла. Уместно привести суждение М. Хайдеггера: «Поэзия — это не просто какой-то орнамент или аккомпанемент бытия, не просто временное воодушевление или, тем более, какое-то возбуждение или развлечение. Поэзия — это несущая основа истории и потому также — не только некое культурное явление и уж тем более не просто “выражение” некой “души культуры”» [9, с. 83]. В частных беседах с автором статьи В. С. Никоненко отмечал, что герменевтическое понимание поэзии является конгениальным тому, как понимали роль поэтического слова Пушкин и последующие русские поэты. Только Хайдеггер, Гадамер, Дильтей теоретизируют, а Пушкин просто демонстрирует с помощью поэтических средств, оставляя интерпретацию открытой. Также представляется важным и то, что Никоненко, как и представители герменевтики, усматривает в поэтическом слове уникальную, присущую только ему выразительность, равно как и способность сформировать особый «поэтический мир», который по своей сути не описателен, а, скорее, мифологичен. Создавая этот мир, поэт начинает «жить» в нем; он словно облачает себя в сотворенные собой же образы; причем они постепенно начинают пониматься эпистемологически, как нечто порожденное, но уже отделенное от духа, существующее по собственным законам. Это сложный процесс подмечает Ф. Р. Анкерсмит: «Метафора “антропоморфирует” социальную, а иногда даже физическую реальность и, осуществляя это, позволяет нам в истинном смысле этих слов приспособиться к окружающей действительности и стать для нее своими» [10, с. 85]. В библиотеке В. С. Никоненко хранится испещренный пометками экземпляр книги «Возвышенный исторический опыт» Анкерсмита; в большинстве случаев идеи американского мыслителя Никоненко признавал близкими по духу.

Таким образом, В. С. Никоненко, комментируя поэзию Пушкина, приходит к следующим теоретическим положениям.

1. Пушкин поставил целый ряд глубоких философских вопросов.
2. Он ставит эти вопросы (равно как и предлагает ответы на них) исключительно в поэтической форме.

3. Из этого вытекает то, что Пушкин оперирует словесными образами, которые, по своей сути, являются метафорами и символами, открытыми для образного (эйдетического) представления, но не подлежащие рационализации.

4. Суждения Пушкина следует трактовать не с точки зрения истины, а с точки зрения убедительности и правдоподобности; это прозрения и пророчества, а не теоретические положения.

5. Следует понимать, что мировоззрение Пушкина включает в себя мистицизм и фатализм, вследствие чего «стечение обстоятельств», «судьба», «рок» (действующие равносильно как в природе, так и в истории) делают затруднительным, а иногда и невозможным конкретизацию философских представлений поэта.

6. Предлагается версия герменевтического метода, согласно которой интерпретация поэтического образа возможна только исходя из самого текста, взятого в своей изначальной целостности.

Заключение

Рассуждая о литературной критике, В. С. Никоненко отмечает два основных подхода к пониманию идейного содержания литературы (и особенно поэзии А. С. Пушкина). Первый подход можно назвать реалистическим; он воплощается в критике Н. А. Добролюбова и Д. И. Писарева (творчество которых Никоненко подробно анализирует в своих монографиях). Он пишет о Добролюбове: «Философия Сократа и комедии Аристофана, приводил пример Добролюбов, выражали одну общую идею — разрушение древних верований. Но Аристофан достигает своей цели изображением картины нравов своего времени. Он с помощью художественных средств приводит нас к тому, что Сократ и Платон доказывают философским образом. Художник мыслит конкретными образами, мыслитель — отвлеченными понятиями, но существенной разницы между истинным знанием и истинной поэзией быть не может» [11, с. 67]. «Реализм» подобной критики сводит содержание поэтического текста исключительно к социальным обстоятельствам; при этом не делается акцент на специфике именно художественной, поэтической формы. В этом есть определенная последовательность и убедительность. К примеру, резко критикуя содержание «Евгения Онегина» и само творчество Пушкина, Писарев усматривает в поэте представителя вырождающегося, праздного класса; такими же ненужными для общества людьми оказываются главные герои, равно как и их переживания и устремления. Отметим, что в своих работах о Пушкине и Жуковском Никоненко отходит от такой интерпретации, что выразилось в прямой полемике с идеями Белинского.

Вторым главным подходом к интерпретации философии литературы Никоненко считает идеалистический подход Достоевского, Соловьева, Бердяева и др. «Отличие искусства от мистики состоит в том, что в произведениях искусства абсолютное содержание выражается в случайных явлениях. Эта единичность художественного образа есть причина и того, что искусство не тождественно философии. Если содержанием художественного творчества являются отдельные идеи, а полное тождество идеального и реального в мире искусства может быть только конечным итогом мировой истории, то содержание философии составляет идеальный космос, т. е. совокупность идей в их органической целостности. Отличие

философии и художественности состоит в том, что содержание философских идей является следствием не только восприятия, но и деятельности ума; они имеют более универсальное содержание, чем художественные образы, но уступают им в яркости и интенсивности интуиции. Философия, вследствие специфики своих идей, занимается только центральными идеями, уступая периферию художеству», — так пишет Никоненко о Соловьеве [1, с. 503]. Идеалистический подход в русской критике неизбежно сводит поэтическое творчество к принципам мистицизма и эстетизма. Рассмотренный нами пророческий дар поэта Соловьев воспринимает буквально: поэт у него на самом деле пророк, выразитель народного духа, предвестник судеб нации и человечества. Сама душа поэта принадлежит не ему самому (как субъекту), а мистическому миру Красоты.

В своих трудах, а также в лекционных курсах о творчестве Достоевского и Соловьева Никоненко неоднократно подвергает критике идеалистический подход к поэзии. Он категорически не согласен с тем, что поэзия вообще имеет какую бы то ни было консолидирующую и ведущую роль в культуре. По мнению Никоненко, в мировоззрении Серебряного века было некритично воспринято знаменитое положение «Пушкинской речи» Достоевского о «пророческом» содержании русской поэзии. Так, он отмечает: «Лирика есть подлинное откровение души человеческой. В поэтическом лирическом откровении определяется внутренняя красота души человеческой, состоящая в ее созвучии с объективным смыслом вселенной, в ее способности индивидуально воспринимать и воплощать этот всеобщий существенный смысл мира и жизни. В лирике душа художника сливается с данным предметом или явлением в одно нераздельное целое. Именно поэтому как раз в лирике поэт черпает свое вдохновение из заветной глубины душевного мира, который так же реален, как и мир вселенной» [1, с. 507]. Однако свобода лирической души проявляется прежде всего в *художественной* форме. Никоненко предлагает взглянуть на поэзию Пушкина именно как на *поэзию*, а не как на религиозно-философский манифест, мистическое прозрение или описание современного общества.

Главные теоретические итоги относительно метода Никоненко приведены в конце предыдущего раздела. Завершая наше исследование, мы еще раз хотим подчеркнуть основную идею философии литературы, предложенную В. С. Никоненко: философское содержание поэтического произведения может анализироваться только исходя из целостного содержания произведения и трактоваться исключительно в рамках художественного языка. Как однажды подметил Л. Витгенштейн, художественное произведение своим языком не выражает ничего, кроме самого себя. Сущность поэтического произведения определяется духовным замыслом, постижением реальности, определяется гармонией художественной формой, а также выражением духа народа и отечества.

Литература

1. Никоненко, В. С. (2014), *Труды по русской философии и литературе*, СПб.: Изд-во РХГА.
2. Оукшотт, М. (2002), *Рационализм в политике и другие статьи*, М.: Идея-Пресс.
3. Уайтхед, А. Н. (1990), *Избранные работы по философии*, М.: Прогресс.
4. Белинский, В. Г. (1981), *Собрание сочинений*, т. 6, М.: Художественная литература.
5. Писарев, Д. И. (1956), *Сочинения*, т. 3, М.: Государственное издательство художественной литературы.

6. Соловьев, В. С. (1988), *Сочинения*, т. 2, М.: Мысль.
7. Анкерсмит, Ф. Р. (2007), *Возвышенный исторический опыт*, М.: Европа.
8. Рорти, Р. (1996), *Случайность, ирония и солидарность*, М.: Русское феноменологическое общество.
9. Хайдеггер, М. (2003), *Разъяснения к поэзии Гёльдерлина*, СПб.: Академический проект.
10. Анкерсмит, Ф. Р. (2003), *История и тропология: взлет и падение метафоры*, М.: Прогресс-Традиция.
11. Никоненко, В. С. (1985), *Николай Александрович Добролюбов*, М.: Мысль.

Статья поступила в редакцию 2 апреля 2022 г.;
рекомендована к печати 17 июня 2022 г.

Контактная информация:

Никоненко Сергей Витальевич — д-р филос. наук, проф.; serg_nikonenko@rambler.ru

Philosophy of literature and the methodology of studying of poetic texts: In honor of the 80th anniversary of professor V. S. Nikonenko

S. V. Nikonenko

St Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Nikonenko S. V. Philosophy of literature and the methodology of studying of poetic texts: In honor of the 80th anniversary of professor V. S. Nikonenko. *Vestnik of Saint Petersburg University. Philosophy and Conflict Studies*, 2022, vol. 38, issue 3, pp. 410–422.
<https://doi.org/10.21638/spbu17.2022.312> (In Russian)

The article deals with the anniversary of an eminent historian of Russian philosophy V. S. Nikonenko (1942–2013), who is the author of well-known works, a member of St Petersburg State University. The author of the article presents the theory of analysis of philosophical content of poetic texts, created in late Nikonenko's works. Studying Pushkin's and Zhukovsky's poetry, Nikonenko asserts that Russian literature reached the new stage of self-consciousness in the beginning of the 19th century. It was not only a literature, but it has become a world-viewing paradigm of Russian thought. A poet thinks not in metaphysical, but in concrete image form. A poetical image is not a concept. It is a symbol expressed in verbal eidetic pattern. Pushkin is a propagandist of the general moral, political and metaphysical ideas presenting in symbolical poetical images. However, it is very difficult to rationalize poetic images at all. Pushkin's typical heroes are ideal patterns and eidetic images of contemporary men. The specificity of poetic image is the possibility to interpret it in many conceptual dimensions. A poetic image is unknown in rational form: it is understood irrationally. Nikonenko holds the romantic theory of the impossibility of recognizing the essence of poetic image by poets and literal heroes. Pushkin expresses his ideal content in specific symbolic form of the prophecy. He uses verbal poetic symbols which could be analyzed only in a weak sense because they are metaphors and not concepts. So poetic truths are not the logical ones. They are sentences having only apparent logical proofs. Shortly speaking, poetic sentences may be certain, but they are not true ones. To sum up, Nikonenko works hermeneutic method of interpretation of poetic texts, according to it philosophical content of poetry can be extracted only from the linguistic textual structure.

Keywords: V. S. Nikonenko, 80th anniversary, philosophy of literature, poetical text, V. A. Zhukovskiy, A. S. Pushkin, St Petersburg philosophy.

References

1. Nikonenko, V.S. (2014), *Works on Russian Philosophy and Literature*, St Petersburg: RKhGA Publ. (In Russian)
2. Oakeshott, M. (2002), *Rationalism in Politics and Other Essays*, Moscow: Ideia-Press Publ. (In Russian)
3. Whitehead, A. N. (1990), *Collected Works on Philosophy*, Moscow: Progress Publ. (In Russian)
4. Belinskij, V. G. (1981), *Collected works*, vol. 6, Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ. (In Russian)
5. Pisarev, D. I. (1956), *Collected works*, vol. 3, Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ. (In Russian)
6. Soloviev, V. S. (1988), *Collected works*, vol. 2, Moscow: Mysl' Publ. (In Russian)
7. Ankersmit, F. R. (2007), *Sublime Historical Experience*, Moscow: Evropa Publ. (In Russian)
8. Rorty, R. (1996), *Contingency, Irony and Solidarity*, Moscow: Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo Publ. (In Russian)
9. Heidegger, M. (2003), *Comments on Herderlin's Poetry*, St Petersburg: Akademicheskii proekt Publ. (In Russian)
10. Ankersmit, F. R. (2003), *History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor*, Moscow: Progress-Traditsiia Publ. (In Russian)
11. Nikonenko, V. S. (1985), *Nikolay Aleksandrovich Dobrolyubov*, Moscow: Mysl' Publ. (In Russian)

Received: April 2, 2022

Accepted: June 17, 2022

Author's information:

Sergei V. Nikonenko — Dr. Sci. in Philosophy, Professor; serg_nikonenko@rambler.ru