Я.И. Аров*

ЭПИСТЕМОЛОГИЧЕСКИЙ СТИЛЬ РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1920-х гг. (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА И.В. ЮРКОВА)

На материале поэтического творчества И.В. Юркова в статье представлены результаты эпистемологического анализа стиля в русской поэзии начала XX в. Автор трактует поэтическую стилистику как особую разновидность знаково-символического познания и обсуждает вопросы, связанные с возможностью интегрирования проблематики опыта эмоционального поэтического познания в философскую и научную традиции, а также вопрос о релевантности употребляемого с этой целью инструментария культурно-исторической эпистемологии. Исходя из формулы Ю. Лотмана «искусство – поле познавательных экспериментов», автор делает вывод о включенности поэзии И.В. Юркова в общую «ментальную парадигму» русской интеллектуальной культуры 1920-х гг., а также об эпистемологическом, по своей сути, стилистическом «разрыве», обусловившем характер познавательных установок Юркова и его имперсонализм. Автор приходит к выводу о необходимости актуализации в размышлениях о поэзии не только ее художественно-эстетических и этических, но и познавательных характеристик.

Ключевые слова: эпистемологический стиль, поэзия, субъект, история, И.В. Юрков

Epistemological style of Russian poetry of the 1920s (based on the works of Igor Yurkov). YAROSLAV I. AROV (Moscow Pedagogical State University)

The article presents the epistemological analysis of the style in Russian poetry of the 1920s based on the works of Igor Yurkov. The author interprets poetic stylistics as a special kind of semiotic and symbolic cognition and discusses the possibility of integration of the emotional poetic cognition into philosophical and scientific traditions, as well as the relevance of cultural and historical epistemology tools used for this purpose. Building on the Lotman's «Art is the field of cognitive experiments» formula, the author concludes that Igor Yurkov's poetry was an integral part of the general «mental paradigm» of Russian intellectual culture of the 1920s and that it was the epistemological «divide» that determined the nature of Yurkov's impersonalism and cognitive attitudes.

Keywords: epistemological style, poetry, subject, history, Igor Yurkov

Статью, посвященную анализу эпистемологического стиля в сфере нарративных искусств, следует начать с прояснения понятия «стиль научного мышления», введенного в свое время в философию науки с легкой руки

Макса Борна. Именно это понятие позволяет получить более или менее ясное описание того, что мы будем понимать под эпистемологическим стилем. И, соответственно, это понятие позволяет уточнить, в каком смысле

* АРОВ Ярослав Игоревич, аспирант кафедры философии Института социально-гуманитарного образования Московского педагогического государственного университета.

E-mail: vsedurd@gmail.com

© Аров Я.И., 2019

эпистемологический стиль, трактуемый нормативно как стиль научного мышления, может быть связан с поэтическим, индивидуальным, художественным творчеством. Приведу цитату из отечественной работы о стиле мышления, позволяющую в достаточной мере прояснить ситуацию. Б.И. Пружинин замечает, что к понятию «стиль мышления» в отечественной методологии обратились в 1963 г. после перевода книги М. Борна «Физика в жизни моего поколения». Для Борна этот термин был важен в качестве «...интегральной характеристики нового (релятивистского и квантово-механического) этапа в развитии физики. Но при этом в его трактовке отчетливо проступал общеметодологический, общенаучный смысл этого понятия» [9, с. 66]. И далее Б.И. Пружинин цитирует Борна, который писал: «Я не хочу сказать, что (вне математики) существуют какие-либо неизменные принципы, априорные в строгом смысле этого слова. Но я думаю, что существуют какие-то общие тенденции мысли, изменяющиеся очень медленно и образующие определенные философские периоды с характерными для них идеями во всех областях человеческой деятельности, в том числе и в науке. Паули в недавнем письме ко мне употребил выражение “стили”: стиль мышления – стили не только в искусстве, но и в науке. Принимая этот термин, я утверждаю, что стили бывают и у физической теории, и именно это обстоятельство придает своего рода устойчивость ее принципам. Последние являются, так сказать, относительно априорными по отношению к данному периоду. Будучи знакомым со стилем своего времени, можно сделать некоторые осторожные предсказания. По крайней мере можно отвергнуть идеи, чуждые стилю нашего времени» [1, с. 227–228]. При этом для нас важно и то, что «...отечественные методологи охотно подхватили это понятие в контексте общеметодологической тематики, ориентированной на общую историю науки, на анализ ее “больших” этапов» [9, с. 66]. И прежде всего потому, что оно открывало возможность «“схватывать” важные характеристики различных исторических периодов в науке, сравнивать их между собой и тем самым выявлять направления их развития» [7, с. 103]. Позднее проекция этих идей на философско-методологическую проблематику, учитывающую культурно-историческое измерение познания, легла в основание понятия «эпистемологический стиль» в отечественной эпистемологии [12].

Понятие эпистемологического стиля дает, таким образом, более широкое понимание характеристик познавательной деятельности, связывая ее, во-первых, не только с узко понятой, сведенной лишь к точному естествознанию наукой, а во-вторых, соотнося познавательную деятельность с культурно-историческим контекстом, в котором она реально осуществляется в любых формах. И коль скоро мы обратимся, от, так сказать, статического определения эпистемологии как учения о стандартах научного познания, к культурно-исторической трактовке эпистемологии как учения о стиле познания, причем не только естественнонаучного, то мы обнаружим, что очевидное противостояние словесно-художественного творчества и научно-познавательной деятельности отнюдь не исключает их взаимопроникновения. В частности, это взаимопроникновение достаточно определенно очерчивает сферу конструктивных исследований эпистемологических измерений поэзии.

И еще одно уточняющее замечание. Ряд современных исследователей, в том числе и в российской науке, предлагают рассматривать именно «эпистемологические стили» [3]. Действительно, если мы не ограничиваем знание одной лишь сферой науки, но рассматриваем познание сквозь призму общекультурных, исторических форм мысли, то представляется, что более релевантным в данном случае будет не определение общего эпистемологического стиля, а «расщепление» его на разные эпистемологические стили применительно к тем областям духовной деятельности, внутри которых познание реализуется. Если, к примеру, в условиях конвенции эпистемологический стиль понимается в узком смысле, как стиль определенной интеллектуальной сферы (например, сферы науки), то его разумно отграничить от «прочих» стилей для уточнения особенностей, присущих именно ему и только ему. Вместе с тем, на мой взгляд, должен существовать некий фундамент, базис определения, заключающий в себе указание на главную, познавательную функцию стиля, сочетающую в себе познание и форму познания, раскрывающую себя в определенном культурно-историческом контексте. И таких форм познания действительно может быть множество, в частности, одной из подобных форм познания, как будет показано ниже, является поэзия.

Собственно поэтический, шире, художественный стиль, несомненно формируется не

автономно, вне определенного культурного кода, но наследует, в той или иной степени, один из видов нарратива, присущих конкретному времени. Именно причастность индивидуального художественного стиля общему стилю эпохи позволяет рассматривать его в историческом контексте. Этот контекст, обладающий рядом характерных признаков (однородность, общность идей, настроений и переживаний [5, с. 15]), направляет художественный стиль к формированию схожей «манеры выражения», т. е. образует, так сказать, те самые «общие тенденции мысли», о которых применительно к стилю научного мышления писал Борн.

Искусство, как и наука, не находится в некоем акультурном и аисторическом вакууме. Художественный стиль, согласно определению А.Ф. Лосева, есть «...принцип конструирования всего потенциала художественного произведения на основе тех или иных *надструктурных и внехудожественных заданностей*» [4, с. 226]. Отсюда следует, что поэтическое произведение не исчерпывается только средствами выразительности, оно вбирает в себя культурно-исторические элементы, присущие конкретному историческому времени, элементы аксиологические, затрагивающие проблему ценностей, и элементы эпистемологические, задающие вектор познавательной функции искусства и выраженные в замечательно-лаконичном определении Лотмана: «Искусство – область *познавательных экспериментов*» [Цит. по: 12, с. 312].

Искусство познает, однако это познание не является строго логически оформленным познанием (как в современных точных науках). Оно зиждется, скорее, на знаково-символическом *понимании*. Его познание выражено его собственной формой. Особенно это заметно в поэтическом произведении, где в лирике, как отмечал еще В.С. Соловьев [8, с. 117], а позднее констатировал Ю. Лотман, содержание и словесное выражение «слиты». И эта «слитость» содержания и способа словесного выражения имеет, помимо всего прочего, в самой форме выражения особый когнитивный аспект. Если воспользоваться языком Г.Г. Шпета – в поэзии превалируют «слова-понятия» (см. об этом: [6; 12]). Каждая словесная форма означает, осмысливает внесловесную реальность. И чтобы уточнить высказанный тезис, обратимся к конкретному примеру. В лирике Игоря Юркова присутствие когнитивного аспекта заметно особенно.

В творчестве этого поэта далеко не последнюю роль играет тот временной контекст, который формировал мысль его поэзии. Несомненно, поэзия 1920-х гг. уже *познала*, но еще *не до конца осмыслила*, в силу отсутствия исторической дистанции, революционные события, приведшие к коренному перелому всей системы социальных отношений. Поэзия того времени живо отреагировала на них, конечно, в силу своих скромных возможностей, в зависимости от личных установок каждого из поэтов, трактуя революцию то как благо (футуристы), то как зло (необходимое, или нет – это уже другой вопрос), то попросту игнорируя само ее существование. В целом, содержание поэзии 1920-х гг. напрямую связано с событиями пред- и постреволюционного кризиса. Как и вообще поэзии любой эпохи, ей присуще значительное разнообразие в формах наррации, и, соответственно, в формах познания, если учесть, что содержание нарратива в поэзии и его форма довольно близкие вещи. Однако объект познания во многих отношениях был общим – поэтому можно говорить о некотором культурном единстве вне условных «направлений». Объективна была современная реальность, и бегство в «чистое искусство» уже не могло разрешить тех этических, эстетических и эпистемологических проблем, которые она порождала. Общий вектор познания во многом обуславливал цеховое стремление – поэты активно создавали недолговечные «кружки», призванные объединить разных по стилю, но схожих по «движению мысли» деятелей.

Здесь принципиально важно подчеркнуть, что сама поэзия зачастую не рассматривается как «форма мысли». По аналогии с хайдеггеровским выражением «наука не мыслит» в сознании обывателя доминирует представление о «чувствующей», «созерцательной» поэзии, улавливающей в лучшем случае гераклитовское «изменчивое». «Созерцание» в поэзии действительно играет немаловажную роль, но далеко не исчерпывает ее суть. «Вдумчивость», высказывание определенных «мыслей», даже наличие строгих операционных систем мышления – будь то синтез, анализ, классификация, обобщение и прочее – тоже присутствуют в поэзии, образуя ее неотъемлемые характеристики. В XX в. эта связь между поэзией и знанием, поэзией и философией становится особенно заметной и важной составляющей поэтического творчества. Так, она усматривается Хайдеггером «в качестве доверительной» беседы мышления с поэзией. «Беседа (с-говор) мышления с поэзией

происходит для того, чтобы выявить существо языка, с тем, чтобы смертные вновь научились проживать в языке», – пишет Хайдеггер, в целом рассуждая в духе эпохи, по крайней мере в ее герменевтическом аспекте [10, с. 88]. Причем такого рода отношение к «связи» поэзии и познающего мышления характерно не только для герменевтики, но и для постструктуралистской критики, рассматривающей философию (и науку) как определенный литературный жанр, где доминирующим приемом, точно так же как и в поэзии, является метафора [2, с. 23].

Совершенно особое место занимает в этом плане русская поэзия и русская философия: здесь переключка более глубинная, поскольку основной массив русской философии литературоцентричен, если не по содержанию, то по форме. Совмещение ролей литературы и философии в России во многом обусловлено исторически – русская литература «золотого века» формируется под влиянием философских кружков, а философия – под влиянием литературы. Это общеизвестно, но в данном случае для нас важно отметить наличие содержательных работ, посвященных теме соотношения философии и поэзии. Поэзии как особому жанру русской философии была посвящена вышедшая в 2007 г. антология «Поэзия как жанр русской философии», составленная И.Н. Сиземской. И если принять утверждение составителя антологии, что для русской культурной ситуации было характерно сосуществование в одной личности художника-творца и философа-мыслителя, то вопрос о философском основании поэзии будет как минимум релевантен. Однако, я полагаю, аргументируя этот тезис, важно обратиться к персоналиям. В данном случае, в качестве персоны поэта-мыслителя был выбран Игорь Владимирович Юрков.

Обратиться к творчеству именно этого поэта-авангардиста меня заставила глубокая связь его судьбы с изменчивой исторической действительностью и его искренняя направленность на критическое осмысление этой действительности, что ярко отразилось в его творческо-мыслительной эволюции. Формально эта эволюция выражалась в переходе от неоклассической стилистики его поэтического творчества к авангардной (с использованием сюрреалистических образов, метрических нарушений, приемов «остранения» и «семантического сдвига»). Но при этом менялся и эпистемологический стиль осмысления окружающей его реальности, менялся и способ ее познания – поскольку (если

речь идет о знаково-символическом познании) при изменении символа меняется и объект осмысления, а вместе с ним – и соответствующий объекту стиль познания.

Именно этой своей неоднородностью мысли Юрков и интересен в данном случае, поскольку неоднородность его поэтического творчества является отображением того исторического времени, столь же неоднородного, сколь и он сам. Это время перехода от классического к неклассическому миру, время «подрыва» основных ценностных и эпистемологических констант, как в сфере искусства (авангардные течения), так и в сфере науки (физический релятивизм, открытие квантового мира). Достаточно отметить, что изменение привычной физической картины мира неизменно подпитывало авангардную практику, неочевидность пространства-времени повлияла на становление бахтинской теории хронотопа и на многие другие гуманитарные концепты. О глубоком погружении Юркова в окружающую его меняющуюся реальность пишет в автобиографии «От книги к книге» его друг и современник Н.Н. Ушаков: «Сейчас кажется – мы писали тогда коллективно, дополняя друг друга, воодушевленные единым стремлением – как можно полнее запечатлеть то, чем была насыщена атмосфера современности...» [11, с. 10].

Ориентация на познание современности и переработку ее в знаково-символическую форму была если не общим местом, то весьма распространенной программой. По аналогии с «Цехами» акмеистов Юрков и его «единомышленники» в 1923 г. создают литобъединение «Майна», оно же – АРП (Ассоциация революционных писателей). Склонность к аббревиатурам – вообще характерная черта любого советского объединения, будь то промышленный синдикат или художественный «цех». Указание на революционность, тем не менее, не является программным моментом в формировании эпистемологического стиля входящих в АРП поэтов. Непосредственный объект, например, у Юркова, здесь вполне еще в духе дореволюционного времени и является скорее артефактом классического нарратива – по крайней мере по способу «познания», т. е. поэтического переживания. Возьмем, например, стихотворение 1923 г. «Россия»:

О Русь моя! – не раненою птицей
На гиблом снеге мертвая жена,
Ты на лугах в скрипении крыницы

Подсолнухом веселым рождена.
В полынный край лихого лукоморья,
Под свист стрелы, под печенежский вой
Не ты ль у византийского поморья
Бродила полоненною княжной?
Или не ты кликушей в бездорожье
Испытывала темную судьбу,
Не припадала к горькому подножью
Лесному и равнинному Христу?

Здесь, конечно, отчетливо прослеживается переключкичка и с некрасовской «Русью», диалектически соединяющей в себе противоположности – убогость и обильность, забитость и всесильность, и с лермонтовской «немытой Россией», и с целым рядом других поэтических образов XVIII–XIX вв. Эта общая направленность диалогична, ориентация на классическую литературу в общем-то была признаком классического образования, и здесь Юрков нисколько не выходит за рамки своего времени (да это и невозможно). Но сам диалог ведется уже в совершенно иной исторической ситуации. И эта ситуация опредмечивается в его творчестве, что проявляется прежде всего в фиксации определенных «маркеров» времени. Юрков пишет далее: «Шагает нэповский Базаров / по обновленной мостовой». В саму ткань текста встраиваются современные поэту социальные «детали»: биржа, НЭП, красноармейцы.

Фактически они противопоставляются «классическому образу» Руси. Трехчастная композиция произведения выстроена по принципу познания-проживания трех времен: прошлой «традиционной Руси», обладающей особыми «культурными маркерами», нынешней нэповской и будущей, которую «любовь последняя покинет» и чей «канон – немилосердный молот». Юрков, воспитанный в рамках традиционных ценностей, чьи интенции по преимуществу направлены в русло классической культуры, как и многие интеллектуалы той поры, относился к революции если не абсолютно негативно, то, как минимум, неоднозначно. Крушение старого мира переживалось и осмысливалось им посредством исторических аналогий – войны с печенегами и татарами, отношением Руси с Византией. Историчность Юркова диалогична: она устанавливает, исследует тот временной разрыв, который связывает «разные» пласты культуры – «старую» и «новую» Русь – в единое целое, насколько это возможно, и приходит к неутешительному выводу – это новое по существу отрицает, «раскалывает» старое:

Свободой день, свободой век расколот,
Замкни и нас в свой выкованный круг.

Конечно, Юрков здесь не оригинален как мыслитель, его противопоставления были достаточно стандартным откликом человека классической культуры на «неклассические» перемены. Но нам важна не его оригинальность, а его укорененность в русской философской традиции: ведь те же самые маркеры при описании России использовались и прежде, к примеру, В.С. Соловьевым и И.В. Киреевским. Сама мысль Юркова направлена на экзистенциальное переживание того «эпистемологического разрыва» действительности, который образовался в результате революционных и постреволюционных событий, когда сам способ познания резко мутировал: позитивное утверждение традиционной ценности трансформировалось в отрицание этого утверждения (согласно программе большевистского разрушения старого мира). Юрков очень точно подмечает это и в образе нэповского Базарова, шагающего по обновленной мостовой, и в «расколе века» (любопытна переключкичка с «веком-зверем» Мандельштама). Таким образом, эпистемологический стиль здесь оформляется как особого рода стилистика исторического познания, исторического осмысления меняющейся действительности.

В более поздних стихах Юркова доминирует та же экзистенциальная трагедия «эпистемологического разрыва». Так, в стихотворении «Чудесное превращение (Фуга-3)» поэт задает ряд вопросов, на которые тщетно пытается ответить: «Где человеческое тело? / Где человеческая мысль? / Где сознание, память, желание?... / Дух – быть может, этот ветер». В конце концов он приходит к неутешительной мысли об иллюзорности всех человеческих представлений, что опять-таки, видимо, является следствием утраты тех эпистемологических «очевидностей», которые были так характерны для «позитивной» дореволюционной России, где тело являлось вместилищем души, человеческая мысль явно связывалась с мозгом, или явно отрывалась от него: потеря редуцированных познавательных установок была потерей в том числе и установок ценностных: разрушен был не только политический строй, но и строй всех ранее «очевидных» истин и правил. И если большевистское движение изначально было порождением нигилизма («нэповский Базаров»), то неудивительно, что познавательная установка большевизма имела чисто негативные последствия для экзи-

стенциального переживания: субъект познания лишился своих собственных оснований, он уже рассматривался как ничто перед лицом мировой революции и исторической необходимости.

Как бы странно это ни звучало, ранняя смерть Юркова была по-своему логическим завершением его философской мысли: исчезновение субъекта из познания, растворение субъекта в мире, наподобие тютчевского имперсонализма, вообще свойственно творчеству (особенно позднему) поэта. Это было порождено именно тем «эпистемологическим нигилизмом», вернее фиксацией этого «эпистемологического нигилизма», в котором сам субъект познания становился ничем в сравнении с исторической необходимостью и экономическими отношениями. И это самоуничтожение субъекта ярко проявлялось в его поэзии, в эпистемологической стилистике его творчества. Оно обнаруживалось у Юркова в присущей ему особой форме знаково-символического познания окружающей исторической действительности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Борн М. Состояние идей в физике // Физика в жизни моего поколения. М.: Издательство иностранной литературы, 1963.
2. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996.
3. Коржова Е.Ю., Рудыхина О.В. Понятие «эпистемологический стиль» и его психологическое содержание // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2013. Т. 5. № 2. С. 57–66.
4. Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. Киев: Collegium, 1994.
5. Перетц В.Н. Краткий очерк методологии истории русской литературы. Петроград: Academia, 1922.
6. Попова В.С. Эпистемологический стиль: в поисках преемственности философской культуры (размышление над книгой) // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2015. № 2. С. 152–156.
7. Порус В.Н. Стиль научного мышления в когнитивно-методологическом, социологическом и психологическом аспектах // Познание в социальном контексте. М.: ИФ РАН, 1994.
8. Поэзия как жанр русской философии / Сост. И.Н. Сиземская. М.: ИФ РАН, 2007.
9. Пружинин Б.И. «Стиль научного мышления» в отечественной философии науки // Вопросы философии. 2011. № 6. С. 64–74.
10. Хайдеггер М. О поэтах и поэзии. Гельдерлин. Рильке. Трагль. М.: Водолей, 2017.
11. Хрыкин С.Е. Игорь Юрков. Полное собрание сохранившихся стихотворений и поэм. Чернигов: ЭСХА, 2010.
12. Эпистемологический стиль в русской интеллектуальной культуре XIX–XX вв.: От личности к традиции / Под ред. Б.И. Пружинина, Т.Г. Щедриной. М.: РОССПЭН, 2013.

REFERENCES

1. Born, M., 1963. Sostoyanie idey v fizike [The state of ideas in physics]. In : Born, M., 1963. Fizika v zhizni moego pokoleniya. Moskva: Izdatel'stvo inostrannoy literatury. (in Russ.)
2. Il'in, I.P., 1996. Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm [Poststructuralism. Deconstruction. Postmodernism]. Moskva: Intrada. (in Russ.)
3. Korzhova, E.Yu. and Rudykhina, O.V., 2013. Ponyatie «epistemologicheskii stil'» i ego psikhologicheskoe sodержanie [The concept of «epistemological style» and its psychological content], Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina, Vol. 5, no. 2, pp. 57–66. (in Russ.)
4. Losev, A.F., 1994. Problema khudozhestvennogo stilya [The problem of artistic style]. Kiev: Collegium. (in Russ.)
5. Peretts, V.N., 1922. Kratkiy ocherk metodologii istorii russkoy literatury [A short essay on the methodology of the history of Russian literature]. Petrograd: Academia. (in Russ.)
6. Popova, V.S., 2015. Epistemologicheskii stil': v poiskakh preemstvennosti filosofskoy kul'tury (razmyshlenie nad knigoy) [Epistemological style: in search of the continuity of philosophical culture (reflection on the book)], Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoy Sibiri i na Dal'nem Vostoke, no. 2, pp. 152–156. (in Russ.)
7. Porus, V.N., 1994. Stil' nauchnogo myshleniya v kognitivno-metodologicheskom, sotsiologicheskom i psikhologicheskom aspektakh [The style of scientific thinking in the cognitive-methodological, sociological and psychological aspects]. In: Poznanie v sotsial'nom kontekste. Moskva: IF RAN. (in Russ.)
8. Sizemskaya, I.N. ed., 2007. Poeziya kak zhanr russkoy filosofii [Poetry as a genre of Russian philosophy]. Moskva: IF RAN. (in Russ.)
9. Pruzhinin, B.I., 2011. «Stil' nauchnogo mishleniya» v otechestvennoi filosofii nauki [Style of scientific thinking in Russian philosophy of science], Voprosy filosofii, no. 6, pp. 64–74. (in Russ.)

10. Heidegger, M., 2017. O poetakh i poezii. Gel'derlin. Ril'ke. Trakl' [On poets and poetry. Hölderlin, Rilke, Trakl]. Moskva: Vodoley. (in Russ.)

11. Khrykin, S.E., 2010. Igor' Yurkov. Polnoe sobranie sokhranivshikhsya stikhotvoreniy i poem [Igor Yurkov. Complete collection of extant poetry]. Chernigov: ESKHA. (in Russ.)

12. Pruzhinin, B.I. and Shchedrina, T.G. eds., 2013. Epistemologicheski stil' v russkoi intellektual'noi kul'ture XIX-XX vv.: Ot lichnosti k traditsii [Epistemological style in Russian intellectual culture of 19th – 20th centuries: From personality to tradition]. Moskva: ROSSPEN. (in Russ.)