

УДК 882.09(075.8)

DOI: 10.17223/19986645/50/14

И.И. Плеханова

ПРИНЦИП НЕОПРЕДЕЛЁННОСТИ В ПРИМЕНЕНИИ К ПОЭТИЧЕСКОМУ МЫШЛЕНИЮ ЕКАТЕРИНЫ БОЯРСКИХ

В статье рассматривается лирика Екатерины Боярских как выражение новой тенденции – разработки внедискурсивного образа мышления. Его цель – обретение нового языка, преодоление культурной заданности мировосприятия, вторичности ассоциаций, филологической рефлексии над формой. Междисциплинарный подход позволяет охарактеризовать сочетание неопределяемости лирического самосознания и неназываемости феноменов как поэтическое выражение неклассической картины мира, как художественную версию принципа неопределённости.

Ключевые слова: Е. Боярских, внедискурсивное мышление, принцип неопределённости, междисциплинарная методология, новое поэтическое сознание.

Методологические установки

Новое приходит в поэзию как небывалый язык и образ мышления. Новое в современной лирике связано с выходом за пределы дискурсивной заданности, т. е. сложившихся моделей самоопределения: эстетической, философской, религиозной и др. Причина – ситуация универсальной нестабильности: от неклассической научной картины мира в физике и космологии до очевидных исторических перемен с угрозой сокрушительных геополитических, социальных, культурных, антропологических перспектив [1, 2]. Чуткость поэта – неотъемлемое качество подлинно творческого дара, как и непредсказуемость его самовыражения. Когда вся цивилизация – от социальных моделей до мировой системы отношений, от ментальности до экономики – перестраивается на совершенно новых основаниях, эта тектоника не только переживается, но осваивается в поиске личных основ существования, а в творчестве – тем, слов, форм, ритмов, самого образа высказывания. Это уже не комбинационная игра концептуализма с готовыми моделями, а ничем не заданный поиск нового языка для отражения беспрецедентно развивающейся реальности и рефлексии при её восприятии.

Новая лирика – переживание неясности состояния мира, причина – неопределённость самосознания человека, не только растерянность, но понимание невозможности полной самоидентификации и потому неизбежная несамостоятельность. Это переживают представители разных поколений – независимо от наличия – отсутствия идейной доминанты в сознании. Так религиозно мыслящий О. Чухонцев (род. в 1938 г.), переходя на язык научной гносеологии, описывает итоги долгой жизни как утрату опор вовне и внутри себя:

уходит и уплывает
всё уплывает и всё уходит <...>

дерево стачивается в труху ибо шашель жив
только он и жив а потом развеивается мгла
и в ясном режущем свете дня зияет
онтологическое ничто абсолютный ноль
пустота которой можно залюбоваться

будь Наблюдающий но за отсутствием одного
нет и объекта
(«уходит и уплывает...») [3. С. 73]

У А. Родионова (род. в 1971 г.), полного сил живописца маргинального урбанизма, в качестве наблюдателя представлен носитель иносознания – за-предельного, внечеловеческого, абсурдно-отрешённого:

Кот глядит из-за окошечка
на прохожих, на машины
на воробушка, на голубя
кот глядит из той квартиры
<...>
котик, как мой мёртвый родственник
не по крови, а по нервам
прозревает из-под простыни
суету живых консервов
(«Кот глядит из-за окошечка...») [4. С. 9].

Упразднение роли поэта в качестве наблюдателя – зеркала, органа познания, любви, сопереживания миру – симптом перехода лирики из модуса прямой я-рефлексии в запечатление остранённого присутствия сознания в реальности, которая тоже не имеет семантически чётких или же ценностно определённых координат. Это может быть интуитивным отражением ситуации неопределённости – как общего состояния мира и неясности человека самому себе, а может стать темой творчества. Думается, такова главная тема лирики иркутского поэта Екатерины Боярских (род. в 1975 г.). В последнем на настоящий момент сборнике стихов тема неопределённости как ситуации откровения возведена в стихотворении «Двойное дно» в степень декларации:

Я разучилась это разлучать. Огонь похож на счастье, мост на старость.
Ручей, как мысль, уходит из-под ног.
Я отключилась это отличать и становлюсь похожа на дорогу,
мы с ней растём в долину и в длину и на спине лежим под вечным солнцем,
пока вода руками мост мрамор.

Я потерялась в этом приземленье, где полдороги отдано потоку,
где часть ручья накрыла часть пути.
Пока вода не делает ошибок, пока дорога с ней наедине,
они непобедимо равносильны. Двойное дно, двойное освещение –
неотделимы, неопределимы. Тогда и я оправдана вдвойне.

(курсив мой. – И.П.) [5. С. 32]

В первой строке заявлена творческая позиция – открытие не перетекающего всеединства разнородного, а неразличимости его взаимоотражений:

«Огонь похож на счастье, мост на старость». Неразличимость не объективна – таков выбор поэта, стремящегося к неопределяемости собственного «я»: «Я отключилась это отличать и становлюсь похожа на дорогу». Неопределяемость – не потеря субъектности, но условие вхождения в среду, которая лишена чётких границ. Лирический сюжет развивается как двойственное самопознание – в стабильном и в подвижном, как опора сразу на твёрдое (путь) и несущее (поток), а само движение становится творением стиха: «Дойти до этой строчки и вернуться, / и не вернуться, и не пожалеть» [5. С. 32]. Творение не ведёт к отчётливо сбывающемуся самовыражению творца, оно неясно, текуче, неполно, раздвоено и отчуждённо: «Я заблудилась в этом воплощёнье. <...> Пока я то, что знает обо мне» [5. С. 32]. Ценность двойственного состояния сознания-творения в том, чтобы сохранить верность органичной стихии, включиться, погрузиться и утвердиться в подвижном – «ощущать родное дно единого течения» [5. С. 32]. Содержание зреющего стиха чрезвычайно, как откровение, но суть его мерцает – это и всезнание, и пророчество, и сообщение об отсутствии значимого: «Я расскажу, как было и как будет, / я расскажу, как было и не будет, / я расскажу, как не было и будет, / и замолчу, как не было и нет» [5. С. 33]. Так неопределённость заявлена как источник вдохновения, образ самосознания и исчерпывающая полнота известия. Это особая целостность – подвижная взаимообусловленность неустойчивого и очевидного, когда опорой остаётся личная воля, которая ищет резонанс с внешней нестабильностью.

Такая познавательнo-творческая коллизия может быть описана по аналогии с *принципом неопределённости* в гносеологии. Термин пришёл из неклассической физики: В. Гейзенберг сформулировал его как объективное условие исследования, когда невозможно одновременно точно измерить как импульсы, так и координаты частиц. Релятивистский принцип применяется к описанию «субатомных взаимодействий» [6], но фактор неопределённости вошёл в гносеологию как методологическая установка, допускающая неабсолютность точного знания. Так в теории относительности истина зависит от условий наблюдения: «одновременность может быть определена только относительно данной системы отсчёта» [7. С. 281]. Допущение неопределённости в познании коррелирует с *принципом дополнительности*, с увязкой разнородного: так, по И. Пригожину, «бытие и становление должны рассматриваться не как противоположности <...> а как два соотнесённых аспекта реальности» [7. С. 383]. Сокрытое целое включает в себя непредсказуемую нестабильность как условие существования: «...быть может, существует более тонкая форма реальности, охватывающая законы и игры, время и вечность» [7. С. 384] – а это уже предмет описания для поэзии. И. Пригожин оставлял за ней право на истину – собственную «концептуализацию» [7. С. 290], на участие в общем процессе, ибо «каждый язык способен выразить лишь какую-то часть реальности» [7. С. 290].

Расположенность к восприятию неопределённости, органичная способность осваивать новое, нестабильное, ненадёжное – показатель соответствия индивидуума современной социокультурной ситуации. Это проявляется в мышлении и творчестве (на языке психологии – «в регулятивном единстве интеллекта и аффекта»), в процессе «смыслообразования и самосознания

личности (в регуляции свободных действий и свободы выбора)» [8]. Переход из природного существования в режим функционирования информационной цивилизации, переключение сознания с созерцания на поисковую активность, требующую аналитической рефлексии, актуализирует интеллектуальную доминанту сознания. М. Ямпольский указывает на изменение общей ментальности: «Сегодняшняя ситуация в культуре, в той мере в какой она бросает вызов системе двоичных оппозиций, неотвратимо сталкивает нас с проблемой неопределённости» [9. С. 44]. Более того, сама культура становится теперь источником фундаментальной неясности: она, как «некая вторая природа, созданная человеком, в которой мир обработан по законам языка и смысла», уже сама «создаёт вторичный слой неопределённости» [9. С. 7].

М. Ямпольский, исследуя интеллектуальную рефлексию неопределённости в визуальном искусстве XX в. (знаки, живопись, кинематограф), выявляет «механизм порождения неопределённого», когда «смысл колеблется между видимым и словесным, символическим и воображаемым, дейксисом и анафорой» [9. С. 45]. Примечательно, что этот тип рефлексии оперирует авторитетными дискурсами, знаками, занимается перекомбинацией мистических значений, рецепций, углублением в тайны. Рациональное прочтение эзотерических знаков «вечного знания» сочетается с динамикой темпорального восприятия зыбких смыслов в их становлении. Так неклассический тип художественной рефлексии коррелирует с неклассическим типом научного мышления: восприятие мерцающей семантики удовлетворяет как эвристический эффект, процесс важнее результата, неопределённость самоценна как состояние рефлексии.

Цель обсуждения феномена неопределённости в поэзии Е. Боярских – раскрыть системность его присутствия в лирических темах, формы проявления в языке, образности, субъектной идентификации и ритме. Задача состоит в определении степени самобытности художественного мышления поэта – осуществления рефлексии через освоение культурного опыта, т. е. представление своего видения в соотнесении с известными дискурсивными практиками, или создания собственной картины мира – изобретения языка, ассоциаций, приёмов выстраивания целостного смысла на основе нетождественности означаемого и означающего.

Открытие темы и векторы её осознания-освоения

Лирика Екатерины Боярских – сплав пронзительной чуткости к внутренней жизни окружающего мира (природа, предместье, пространство в движении) с интенсивной культурной рефлексией (сказывается филологическое образование, помноженное на культурный контекст всемирной отзывчивости, в котором росло первое поколение постперестройки). Названия вышедших книг показывают движение от высокоинтеллектуального самоопределения к поиску собственной и уникальной формулы целого. В первой книге «Dagaz» (2005) интегрирующим началом стал знак – последняя руна германского алфавита Dag, символизирующая полдень, свет, середину лета [10. С. 338]. Название книги «Женщина из Кимея» (2009) расшифровывается на

первой странице отсылкой к роману Урсулы Ле Гуин «Техану» как природно-книжный образ лирического «я» – это «старая рыбачка, никакая не ведьма и совсем ничему не обученная; но она придумывала песни» [11. С. 6]. Книга прозы «Палеоветер» (2015) содержит фантастические истории и лирические заметки, её название даёт определение силе, соединяющей в себе стихию природы и времени, с которой поэт входит в резонанс: «Кто зовёт на этом ветру: перероди меня наново, навсело с миром, и пусть на обожжённых холодом лицах его ещё раз зазвонит отчаянье. Тогда ветер успокоится» [12. С. 111].

Название книги «Народные песни дождевых червей» (2016) связывает все стихи сложной ассоциацией: черви представляют как «почву», так и парадоксально трансформированную гиперболу «сошедшей с ума анатомии» у Маяковского – «Сплошное сердце – / гудит повсеместно» («Люблю», 1922) [13. С. 520], ибо у дождевых червей целых пять сердец. Если в предшествующей книге «червяк тихонько плачет, / пять сердец его не бьются о любви – земля молчит» [11. С. 53]), то теперь «сердце» бьётся почти во всех стихах сборника. Так стихотворение «Словарь освобождения» начинается с природной благодати: «Маленькие дожди / идут под землю / дружить с червями» [5. С. 30], – разворачивается как тема печальной любви, представляя сердце коммуникатором, прикладываемым к «переговорному устройству», и завершается творческим катарсисом: «После ясной болезни / словарь освобождения / помнится» [5. С. 30]. Так поэтическому «словарю освобождения» можно внимать «как пению червяка», но не в клюве певца, как это было у Бродского («Примечания папоротника», 1989) [14. С. 50]: каждый текст Боярских можно уподобить подвижному длинному телу – сплошной сердечной системе, а всю книгу «народных песен» – многоголосию сердец, многих и разных в каждом отдельном стихотворении. Так филологическая культурная память стремится укорениться в земле даже не корнями слов, а физиологией, жизненной «почвой» пения, его органической неизбежностью – откликом на дожди, тепло и сердечную волю.

Очевидна тенденция к «натурализации» поэтического мышления и слова, что в наблюдениях критики за эволюцией Е. Боярских одобряется как «движение от стихотворной филологичности – к онтологичности» [15]. Действительно, интеллектуальная герметичность – следствие обособления культуры от природы, когда стихию едва ли не замещает «языковая тайна, “лингвистическая бездна”» [16. С. 84], как высказал своё ощущение писатель, герой В. Маканина. Исследования констатируют, что «сближение поэзии с филологией – магистральная линия развития поэзии в XX веке» [16. С. 6]. «Филологизм текстов» проявляется в том, что язык «всё больше и больше становится не столько средством высказывания, сколько объектом внимания» – это «сосредоточенность поэтов в рефлексии над словом, грамматической формой, строением фразы, логикой формирования значения, поведением слова в изменяющемся мире» [16. С. 6]. Но в случае Е. Боярских языковая игра, думается, стала средством запечатления той самой неопределённости, когда природа, окружающий мир видятся заново, без культурных установок, – и состояние сразу целостности, подвижности и самобытности передано в рефлексии познания мира и языка как средства его отображения.

Образ мышления поэта сочетает аналитическую системность с чуткой непосредственностью рефлексии: стихи в книгах разведены по разделам, названия которых образуют общий вектор познания, отдельные тексты представляют его импрессионистические сюжеты. Композиция стихотворения прихотлива, реальное впечатление – как рычаг, который переворачивает мир, становится импульсом для развертывания спектра ассоциаций, самих себя развивающих фантазий, концовка – как замок, охватывает целое. Классическая форма силлабо-тонического стиха с точной рифмой тяготеет к интонации дольника, делая сложное естественным. Так состояние природного времени, став метафорой, воспринято и пережито как образец для своей судьбы:

Вот и сгорела бумажка лета,
как деревянная школа где-то
в воображаемом междуречье,
преображённая до нигredo,
до красоты обнажённой печи
посередине пустого поля.
Выгореть бы до дневного света,
до оглушительного покоя.
Я понимаю именно это,
когда выдумываю другое [5. С. 23].

Финал как будто раскрывает творческий принцип – нетождественность образа смыслу, неопределённость, нефиксированность семантики как инструмент игры – в том числе и превращения жуткого в прекрасное («красота обнажённой печи»). Требование ясности самосознания парадоксально ищет иносказания. Ещё одно короткое стихотворение – «Третий этаж» – подтверждает действенность того же творческого принципа – название как будто не соответствует содержанию, ибо откровение любви переживается на «втором этаже», а «третий» представляет собой недосыгаемую тайну хрупкого мироздания – с ненадёжной мыслительной конструкцией, не позволяющей его освоить:

Выше я не ходила – всё сгнило, только ползком,
а на втором лежит огромное сердце.
Если кто босиком, слышно, как оно бьётся.
А если раздеться и лечь на пол,
то ничего, кроме него,
не остаётся [5. С. 26].

Неопределённость предполагает мерцание смысла сказанного, что вообще соответствует природе образа, но Е. Боярских её акцентирует, в том числе в авторефлексии. Книга «Dagaz» выстроена как суточный цикл переживаний, вырастающий до метафоры, что и зафиксировано в названиях разделов: «Утро» – «День» – «Вечер» – «Ночь». Подвижность являет себя как в импрессионизме, когда смысл и образ открываются в ореоле освещённости и временности. Первый цикл начинается с «Умывания земли» – восхищения неразличимостью личного и общего существования: «Пока живородящая спала, / живых мальков выплескивала мгла / и ясен был янтарный промежуток – /

скользящий перелив небытия, / и половина их была как я – / из таза умылась и воскресла» [18. С. 15]. Последнее стихотворение завершающего цикла «Ночь» – «Под солнцем время рек...» – указывает на метафорическое родство ночи с зимой, на пульсацию смысла: «под солнцем время рек не замечает, как меняются / летучие сезоны, как немисливо мерцают времена» [18. С. 89]. Лирический сюжет отрешения сознания от собственного «я» венчается как будто полным освобождением:

Усталость отменяется внутри, как неспособная
к особому полету,
светло, и неизвестные окрестности божественно-пусты,
и голова
не думает о том, кто отрубил ее, стрекочет, и щекочет,
и летает,
и бездумно чуть заметно повторяет:
ну, пожалуйста, пожалуйста, прости меня, прости меня,
прости меня, прости меня, прости
(«Под солнцем время рек...») [18. С. 89].

Мотив «отрубленной» головы может трактоваться как ассоциация с вешней головой растерзанного менадами Орфея – воскрешающей миссией поэзии [19. С. 9], но в контексте переживания неопределённости этот образ, скорее, передаёт чувство освобожденного, «чистого» сознания – тот тип лиризма, который реализует подвижность, незаданность, самобытность мышления.

В первой книге заявлен принцип неопределённости «я», который станет началом разработки всей темы, поскольку процесс познания неназываемого есть двойная рефлексия – сразу об объекте и о субъекте в их взаимодействии. Это движение к буквальному самоопределению – кто «я»? каковы границы и образы «я» – душа, дух, сознание? каким поэт ощущает себя в поиске смыслов? В стихотворении «Ллес» цепочка образов-определений ненарекаемого пространства приводит к местоимениям, к субстантивации изобретённых наречий: «Чудо, глиняных линий сон, / безымянных движений сонм – / нет в нем ничего, ничьего. / Тут места не от мира сего, / ничуть глухая, нездесь» [18. С. 43]. Само название с удвоенной «лл», видимо, сплав глагола «люблю» с «лесом». Поэтическое самосознание теряется в идентификации: «Я гляжу сквозь природу глаз, / я ишу единственный лес, / но он все уходит в доль <...> я рада держать эту боль. / Какого я рода? <...> Я скитаюсь в преддверьях, а в дверь не проник, / слишком устал для таких дверей, / самодвижный, / самодержавный крик / запускаю ввысь, как воздушный змей, / запомнил многое, забыл одно, / берега мои рассыпятся, вынырнет дно, / берега мои воротятся, хлынут ключи, / но и в новые ворота тот же лес застучит» [18. С. 44]. Так осознаётся условие творчества – открытие небывалых слов совершается через самоотрешение, требующее отречения от языковых норм и грамматических форм самоопределения.

В «Женщине из Кимея» лирическое самосознание отвечает на другой вопрос – какова цель призвания? Оно связано с определением в неведомом пространстве и открывающемся в неизвестность времени:

Какая тень до родины дочитает, на небо
переберётся?
Долго. В холодном свете сидеть на чужом пороге
по времени – на рассвете, у времени – на дороге,
не говорю – вдыхаю и выдыхаю,
не кто такая – куда, для чего такая.
(«О вечном холоде и вечном огне») [11. С. 37].

Развивается тема не столько мук творчества, когда бросает то в жар, то в холод, а обретения состояния, охватывающего оба энергетических полюса, перевоплощения в никому не ведомое двуединство: «Тьмы тем, снег в снег – аспирин и вата, / это твоя расплата, твоя зарплата, / глупая кочерыжка, бедная деревяшка, / это твоя награда – что ничего не страшно. / Горе меня не видит, город меня не помнит. <...> Мир погасил, имени не спросил – / вечный огонь горит. / Он не погас, он горит за нас. / Из нас. Из последних сил» [11. С. 37]. «Я» переживает череду метаморфоз, ассоциируется сначала с «тенью», теряет «имя», а в итоге превращается в «нас» – происходит не умножение, а упрочение чувства субъектности – через переживание общности судьбы творцов.

Лирическая проза книги «Палеоветер» содержит в разделе «Горан» рефлекссию собственного творчества. Сербское мужское имя стало образом языка, на котором мыслит поэт, – одновременно узнаваемого и неизвестного: «Горан – это отсутствие Горана. Дай ему имя, и оно заговорит. Ты услышишь, как говорит отсутствие того, что с тобой говорит» [12. С. 113]. Неопределённость включает в себя опору на смысл и его преодоление: «Оттолкнись от этого имени, откажись от него. Отталкивайся от имени как от трамплина, выпрыгни в имя, как в окно» [12. С. 113]. Так начинается творчество заново, безопорный поиск подлинного слова: «Горан – это то, делает из тебя его отсутствие» [12. С. 114]. Творение начинается с самозабвения и ощущения себя одновременно чем-то вроде Протея и сгустка буйной энергии: «Я не человек, товарищ фермер, – рапортую поймавшему меня на территории сознания. Я дикая игра, я взрываю коридоры под землёй, я уйду живым в любую минуту, в воронёную траву без окошек. На моём месте вырастет чистый лист» [12. С. 114]. Объёмы открытого и познанного обусловлены несамотождественностью: «Принимай всё, отвергай всё – ты примешь не больше, чем кое-что, отвергнешь не больше, чем кое-что, потому что сам ты – кое-что» [12. С. 115]. Несамотождественность – условие всеохватности: «Здравствуй, аутичная табуретка. Отпусти меня, я тебя не понимаю, я не хочу быть в доме, не хочу истории, я могу быть заново и хочу неизвестных слов. Какая-то ты живая и бесконечная. Я не понимаю тебя. Я или пойму всё сразу, или я навсегда я, а ты – это табуретка» [12. С. 117]. Уйти от жёсткой формы, от её примитивной функциональности – императив преодоления всех границ, а неорганизованность, бесструктурность – условие проявления небывалого: «У меня нет сюжета – проясняется речь. У меня нет скелета и построения, я не закон, а дракон из воздуха. <...> Я больше дракона, сильнее сравнений. Нет другого воздуха, только я» [12. С. 125–126]. Неопределённое «я» отражается в текучем и изменчивом: «Дай я посмотрю на тебя, говорит речь. Так, чтобы мы были одно. Правда. Молчать. Молчать» [12. С. 126]. Правда, подлин-

ность, молчание, тишина, пустота – образы состояния абсолютной насыщенности и безмерности – венчают творение, устремлённое в бесконечность познания и мира и своего «я».

Типология мышления и специфика самоопределения в неопределённости

Неопределённость как тема и образ мышления сближается с метафизикой – объектом осознания (непостижимое), образом определения (косвенное название) и способом высказывания (стихия речи). Взаимообусловлены цели – открытие небывалого и самоопределение в нём. Так описывал познавательный процесс М. Хайдеггер: «Только на основе удивления – т. е. открытости Ничто – возникает вопрос “почему?” <...> Вопрос о Ничто нас самих – спрашивающих – ставит под вопрос. Он – метафизический» [20. С. 26]. Соотнесение с философским направлением современной поэзии перспективно, поскольку его расцвет пришёлся на 70–90-е гг. XX в., но к началу XXI в. главные фигуры или ушли (И. Бродский, Г. Сапгир, Г. Айги, Е. Шварц), или оставили стихи (И. Жданов, О. Сedaкова), а новые поэты (Б. Рыжий, В. Павлова, И. Ермакова, М. Степанова, А. Родионов и др.) обратились лицом к живой жизни – её органике и физиологии. Место Е. Боярских в этом ряду – переходное: отрешённо метафизическое мышление сосредоточено на физически пронзительном восприятии реальности, когда неопределённость открывается как таинство очевидного мира.

Проживание неопределённости – как первозданности мира и его неназываемости, окольности высказывания о нём и о себе – стало принципом творчества, когда исчерпал себя путь культурных аллюзий. Так «путешественник ниоткуда» не хочет опираться на узнавание – «Память рядом, но за барьером» – и выпадает из времени («из которого я исчезла»), чтобы праздновать общую свободу творческого существования: «Разделённый на до и после, / мир открыт для неповторенья. / Полный доступ. Дырявый космос. / Лестниц ангелов оперенье» («Дождь сиреневый, камень белый...») [5. С. 51]. Между физикой и метафизикой нет границ: в тексте, как и в сознании, нераздельно соприсутствуют видимый сиреневый дождь, таинственные чёрные дыры, мистические воздушные пути (лестница из сновидения Иакова [Быт. 28:12]) – это не эклектика опыта и культурного знания, но вариации чуткости к тайне при перетекании зрения в умозрение.

Четвёртая книга представляет правду такого мироощущения как простоту: «Народные песни дождевых червей» разделены на «Простые вещи», «Простые песни» и «Существа». Казалось бы, простота предполагает ясность «вещей» и потому исключает их неопределённость, но если она понимается как чистота сознания и субстанции знания, то это требует освобождения от конкретного. Познание-творчество совершается через боль и потерянность, этой темой экспрессивно открывалась «Женщина из Кимея»: «Где начинаю – шрам, ожог, / безвестно жив, неизвестно цел <...> а я не та, я не там, никта – / я след от зубов огня» («Шрам») [11. С. 9]. Теперь боль и чуткость концентрируются во взгляде: «на месте сердца будет око» («По Встречной, по Первона-

чальной...») [5. С. 14]. Субстанциальность сознания («простые вещи») достигается через освобождение от частных определений: «Взгляд живёт, / оставив пустые латы / голода, пола, дела, породы, платы. <...> ...я сбылась, забылась / и стала взглядом» («Там, на окне, огонь под открытым ветром...») [5. С. 11]. Субстанция личности – душа, а её материя – воздух, и здесь события вершатся вопреки законам физики: «Воздух принял облик человека, / поменял себя с собой местами. / Допустил провалы и просветы, / упустил неважные детали. <...> Бесконечный, запертый в конечном, / воздух понимает, что он воздух, / и бросает камень человеческий / в пропасть человеческого роста. <...> Этот воздух прожил этот облик. / Этот облик любит этот воздух» («Воздух») [5. С. 34–35]. Последние слова фиксируют «простую форму» существования «я», но когда *облик* пытается осознать себя как отдельное *существо*, то самый надёжный приём – апофатическое определение: «Так вот я кто – не камень, не зола. / Не дерево, молчащее, как время» («Так вот я кто. Не камень, не зола...») [5. С. 63]. Нетождество, отсекая версии и будто бы приближаясь к цели, на самом деле открывает бесконечный ряд соотношений – и утверждает в отрицании как положительном узнавании себя.

Состояние неопределённости передают языковая игра и метаморфозы образов. Так, вслед за отчуждением от точного имени меняются грамматические формы выражения субъектности: «*имени одного моего не сказать никому*, / об этом ни втайне, ни въяве не говорят. <...> Помоги, вода, уноси меня тысячу лет подряд / от имени его моего, / потому что оно – огонь и зелёный цвет. // Я нёс реку, пока она меня проносила по дальнему / бескрайнему дню (здесь и далее курсив мой. – И.П.)» («Зелёная молитва тебе») [11. С. 76]. Поэт говорит от имени человека вообще: «Преобрази, господи, поменяй – / так и просил, пока находилось сил. <...> Я и того, что не было, не сумел. / Я – ничего взамен» [5. С. 31]. В стихах, начинающихся со строки Л. Козна, «я» как будто продолжает жизнь иного сознания: «Я слышал леса сильный хор, / я подошёл к нему, как вор, / и нёс с собой одну лишь тьму слепую» («Я слышал леса сильный хор...») [5. С. 45]. Так же в метаморфозах местоимений через игру слов совершается переход из одного пространства в другое: «А строка не линия, а окно, и за ней темно, и она не она – оно, / оно не сплущь и не дышь, и не врешь, не ждёшь, / в воздушном сыром трамвае едешь по сентябрю, и дождь» («Черновик») [5. С. 27].

Образ собственного мышления отрефлексирован. С одной стороны, это чистая игра воображения, когда «разум видит без опоры зренья» («Вторжение») [11. С. 104], с другой – резонанс с прихотью стихий (искусно представленной). Воображение работает как раскрывающийся веер – как расширение окоёма и спектра ассоциаций: «У меня из глаз идут два огромных веера, / а когда уходят вниз – ветер всё сметает» («Чтобы кровь текла, на то есть уставы...») [5. С. 19]; «Город как веер. Это почти Китай. / Здесь инфантильно, банально, больно, ветрено и никак» («Черновик») [5. С. 27]. «Веер» и «ветер» – не только родство корней, их объединяет мотив движения как трепета души. Классический образ ветра как мировой стихии ассоциируется с ускользающим от форм и модусов сознанием – оно одновременно ощущается в себе, наблюдается извне и стремится к расширению: «Ветер в воротах гор. / Ветер во всех воротах. / Это душа. Она не знает покоя. / Я её не ищу. Она

исчезает. / Из берегов в праберега уходит» («Праберега») [11. С. 78]. Образ стихии становится антропологическим определением: «Вот человек. Он неподвижный ветер. / Это всего лишь схема, где будет слово» («Что это было – лилии ли, трава ли...») [5. С. 59]. «Схема» – это метафора-оксюморон «неподвижный ветер», но слова в ней так же летучи и стремительны в своих превращениях, как и ветер. Пример: «Увидела во сне стихи про сне <...> и наступает день, когда я тень» («Стихи про сне») [5. С. 29]. Цель игры в превращения – «достать словами неслова» («Так вот я кто. Не камень, не зола...») [5. С. 62], т.е. создать особую смысловую ауру, охватывающую весь спектр метаморфоз, приблизиться к ощущению некоей атмосферы, пронизанной таинством сверхзначимости всего и вся. Недоговорённость – состояние рассеянной, но осязаемой энергии осмысленности всего – предстаёт сокровенным свойством мира: «Ветку – ветреную подружку, / да слова неизвестно чьи / вспомнит ветер, безлюдьем полон» («Девочки и солнечный ветер...») [5. С. 69]. Трепетное и просветлённое сознание – как мировая душа – пронизывает пространство и находит отклик в сердце поэта.

Эстетика неопределённости, как и мышление, – вне антитез, бинарных оппозиций и каких-либо жёстких конструкций. Когда мир воспринимается как открытие, исключена любая предвзятость. Так пейзаж неухоженного городского пространства, «беспризорного предместья», обретает статус самобытности, когда поэт охватывает его движением своего взгляда: «Два пьяных движут инвалида / к кирпичной четырёхэтажке. / Лежит кроссовок. В нём обида. / Полуоткрытый, бесшабашный. / По деревянному предместью, / где нет ни тленья, ни сиянья, / а только дар неповторенья / и светлый пар непониманья» («По Встречной, по Первоначальной...») [5. С. 14]. Так же чудесно развернётся метафора «имя лодки» как синтез двух условностей – неназываемого «имени» и таинственной «небесной лодки», которая совсем не похожа на полумесяц. Идеальный образ неуловим: «имя чудесной лодки / будет нам вместо брода, / вместо вина и моста, / вместо плота и хлеба» («Имя лодки») [5. С. 9], но его миссия сверхзначима: «на берегу печали / не береги печали – / не уступай молчанью / слова преображенья» [5. С. 9]. Неопределённое по содержанию, неноминативное слово определяется по функции – оно опора для существования в безбрежности и пространства, и творческого состояния. В финале метафора как будто получает экспрессивное имя – это «чудо», но и оно преображается в нечто неназываемое: «Чудо моё, останься. / Смотрит, не исчезает. / Будто с небесной лодки / смотрит. Не исчезает» [5. С. 10]. Оказывается, «чудо» не соединяется с «небесной лодкой», а присутствует вне формы – оно абсолютно независимо и все-таки откликается, поэтому благодатно.

Незаданность мышления проявляется в несистемном решении главных мировоззренческих вопросов: так вера не религиозна, но имманентна поэтическому сознанию. Бог включён в общий контекст бытия, отношение к нему ситуативно. В первом сборнике «Жалоба холода и ее прекращение» отрефлексирован переход от наива изначального анимизма к спору с высшей силой – источником дара: «Раньше верила древу и древым богам, / тогда читала грозу по слогам. <...> Ты молчишь, ты не можешь быть. / Чтобы ты совсем не пропал, / пока я в силах тебя творить, / буду за тебя говорить / со мной»

[18. С. 80–81]. Местоимения, обозначающие испытующую, но провиденциальную силу, пишутся малыми буквами, но образ лестницы – стиха и медиатора – очевидно мистический: «Лестница сбрасывает меня, / рвет и терзает, как малый зверь, / но нет зверя сильнее огня, / и нет укуса светлей огня, / и нет пути быстрее огня, / и нет потемок истинней тех, / куда он гонит меня» [18. С. 81]. В стихах о непрочности, призрачности видимого мира – его фундаментальной неопределённости и потому неопределяемости в словах – роль Вседержителя сводится к одному из образов: «Вот Пантократор стоит на шкафу, / стоит наверху и исходит в труху / и держит всё то, что исходит в труху» («Она догорает, и падает свет...») [11. С. 99]. В стихах-мольбе о спасении детей («Детское море») есть обращение «боже», но оно завершается не смирением, но упрёком-упованием: «Не делай с ними то, что ты сделал с нами» [5. С. 10].

В отличие от тематики рефлексии, эмоциональный тон лирики Е. Боярских отличается ясностью, глубиной, силой и тонкостью переживаний и в медитации, и в страстях и в отчаянии. Чувства пронзительны, всеохватны и определённы – это любовь, печаль, восхищение, нежность, сострадание... Тоска расставания ассоциируется с образом отсечённой ветки: «Под спудом, под гневом улик и обид / фантомная ветка горит» («Ветка») [5. С. 43]. Но и тут восприятие мира безмерно-подвижно: «и нет ничего надо мной, подо мной – / один океан ледяной. <...> один / океан / золотой» [5. С. 43]. Примечательно, что переживание творчества головокружительно, связано не с полётом, а с купанием в безмерности: «я кувыркаюсь в воздухе через небо» («Голуби») [11. С. 12]. В игру классических органов чувств включаются интеллектуально-эвристические и вестибулярные ощущения. Так описано состояние самоопределения в мире – двуединое стремление к небу и земле в образе двукрылой птицы: «Выбор сделан... их два <...> Перевернутой каруселью / завертелись, разорвались, / и одна накрывает землю, / а другая несётся вниз» [5. С. 70].

Неопределённость – состояние полноты существования, она не нуждается в отрицательной номинации, напротив – открывает простор для эвристического поиска. Поэтический принцип неопределённости создаёт духовное напряжение между неясностью объекта и несамотождественностью субъекта. Игра идёт как бы заново – в неустойчивом мире и почти без правил: поэт выигрывает, обретая самобытность, здешний мир, благодаря ему, раскрывается отзывчиво и непредсказуемо. Поэзия остаётся строительным элементом целого.

Литература

1. *Аттали Ж.* Краткая история будущего. СПб.: Питер, 2014. 288 с.
2. *Назаретян А.П.* Нелинейное будущее: Мегаисторические, синергетические и культурно-психологические предпосылки глобального прогнозирования. М.: МБА, 2013. 440 с.
3. *Чухонцев О.Г.* Выходящее из – уходящее за. М.: ОГИ, 2015. 86 с.
4. *Родионов А.* Звериный стиль. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 112 с.
5. *Боярских Е.* Народные песни дождевых червей. New York: Ailuros Publishing, 2016. 73.
6. *Франк Филипп.* Философия науки: Связь между наукой и философией / пер. с англ.; общ. ред. Г.А. Курсанова. 2-е изд. М.: ЛКИ. 2007. 512 с. (Из наследия мировой философской мысли;

философия науки.) [Электронный ресурс]. URL: <http://texts.news/filosofiya-nauki-knigi/nauka-metafizika-printsipe-16033.html> (дата обращения: 23.04.2017).

7. Пригожин И.Р. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой / И.Р. Пригожин, И. Стенгерс. М.: Книга по требованию, 2012. 430 с.

8. Корнилова Т.В. Принцип неопределенности в психологии: основания и проблемы [Электронный ресурс] // Психологические исследования: электрон. науч. журн. 2010. № 3 (11). URL: <http://psystudy.com/index.php/num/2010n3-11/320-kornilova11.html> (дата обращения: 23.04.2017).

9. Ямольский М. «Сквозь тусклое стекло»: 20 глав о неопределённости. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 688 с.

10. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов. Москва: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: ООО «Торсинг», 2003. 591 с.

11. Боярских Е.Г. Женщина из Кимея. М.: Время, 2009. 128 с.

12. Боярских Е. Палеоветер: [Малая проза]. М.: Культурная революция, 2015. 128 с.

13. Маяковский В.В. Избранные произведения. М.; Л.: Сов. писатель, 1963. Т. 1. 668 с.

14. Бродский И. Пейзаж с наводнением. Нью-Йорк: Ардис, 1996. 207 с.

15. Абдуллаев Е. В поисках поступка: Шесть поэтических сборников 2016 г. // Дружба народов. 2017. № 3 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2017/3/v-poiskah-postupka.html> (дата обращения: 03.08.2017).

16. Маканин В. Андеграунд, или Герой нашего времени // Знамя. 1998. № 1. С. 5–106.

17. Зубова Л.В. Языки современной поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 384 с.

18. Боярских Е.Г. Dagaz. М., 2005. 96 с.

19. Кукулин И. «Останемся живыми голосами»: поэзия Екатерины Боярских // Боярских Е.Г. Dagaz. М., 2005. С. 5–11.

20. Хайдеггер М. Что такое метафизика? Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993. С. 16–27.

THE INDETERMINACY PRINCIPLE IN THE APPLICATION TO CATHERINE BOYAR-SKIKH'S POETIC MENTALITY

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2017. 50. 209–223. DOI: 10.17223/19986645/50/14

Irina I. Plekhanova, Irkutsk State University (Irkutsk, Russian Federation).
E-mail: oembox@yandex.ru

Keywords: E. Boyarskikh, extra-discursive thinking, indeterminacy principle, interdisciplinary methodology, new poetic consciousness.

The lyrics of Catherine Boyarskikh are considered as an expression of a new trend – the development of an extra-discursive thought pattern. The acquisition of a new language, the overcoming of cultural predetermination of the world perception, of the recurrence of associations, of philological reflection over form are the aim of the extra-discursive thought pattern. The interdisciplinary approach allows characterising the combination of the indeterminacy of lyrical self-consciousness and the indistinguishability of phenomena as a poetic expression of a non-classical world view, as an artistic version of the indeterminacy principle.

The indeterminacy principle is used in non-classical physics as an assumption of inaccuracy of one of their simultaneous measurements – coordinates and kinetic momentum of particles. In psychology, this is a characteristic of the degree of tolerance of the individual to the instability of the world, which has already become universal in science, politics, and culture. It requires the distinctness of thinking and readiness for challenges. One of these challenges is the indeterminacy of meanings that modern art generates. The crisis of self-consciousness in the newest lyrics was expressed in the mistrust in the poet as an observer, participating in the determination and assertion of the content of life itself.

The works of E. Boyarskikh can be characterised as the development of the indeterminacy principle in poetic mentality. The difference from the physical principle lies in the instability of both the external reality and the lyrical self-consciousness of the poet. The first factor reflects the influence of

objective changes (the non-classical scientific world view) and the subjective worldview of E. Boyarskikh: she “forgot how to separate” the incomparable (“Fire is like happiness, a bridge is like anility”). The lyricism of pure consciousness and the identification of oneself with the vision are developed: “I came true, I forgot / and became a glance”. The artistic embodiment of the indeterminacy principle is diverse: the apophatic self-determination of the individual, language game, negative nominations, the antithesis of the title and the content of the poem, etc. The aim of the poet’s work is to see the world unbiased, new, holistic and in the dynamics of the transformation of meanings.

Indeterminacy as a theme and thought pattern converges with metaphysics: the object of comprehension is incomprehensible, the image of definition is non-naming, the way of saying is speech unpredictability. The aims are interdependent: the discovery of the unprecedented and self-determination in it, when questioning puts the questioner in question. The metaphysical direction in the lyrics developed at the end of the twentieth century, new poets (B. Ryzhiy, V. Pavlova, I. Ermakova, M. Stepanova, A. Rodionov, etc.) turned their faces to the living life – its physiology and organics. The place of E. Boyarskikh in this series is in the unity of the dully metaphysical thinking and the shrilly physical sensation of reality.

References

1. Attali, J. (2014) *Kratkaya istoriya budushchego* [A Brief History of the Future]. Translated from French. St. Petersburg: Piter.
2. Nazaretyan, A.P. (2013) *Nelineynoe budushchee. Megaistoricheskie, sinergeticheskie i kul'turno-psikhologicheskie predposylki global'nogo prognozirovaniya* [Non-linear future. Mega-historical, synergetic and cultural-psychological prerequisites for global prediction]. Moscow: Izdatel'stvo MBA.
3. Chukhontsev, O.G. (2015) *Vykhodyashchee iz – ukhodyashchee za* [Leaving from – leaving for]. Moscow: OGI.
4. Rodionov, A. (2013) *Zverinyi stil'* [Animal style]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
5. Boyarskikh, E. (2016) *Narodnye pesni dozhdevykh chervey* [Folk songs of earthworms]. New York: Ailuros Publishing.
6. Frank, Ph. (2007) *Filosofiya nauki. Svyaz' mezhdue naukoj i filosofiej* [Philosophy of Science. The connection between science and philosophy]. Translated from English. 2nd ed. Moscow: Izdatel'stvo LKI. [Online] Available from: <http://texts.news/filosofiya-nauki-knigi/nauka-metafizika-printsipe-16033.html>. (Accessed: 23.04.2017).
7. Prigozhin, I.R. & Stengers, I. (2012) *Poryadok iz khaosa: Novyy dialog cheloveka s prirodoy* [Order from Chaos: A New Dialogue between Man and Nature]. Moscow: Kniga po trebovaniyu.
8. Kornilova, T.V. (2010) The uncertainty principle in psychology: foundations and challenges. *Psikhologicheskie issledovaniya*. 3(11). [Online] Available from: <http://psystudy.com/index.php/num/2010n3-11/320-kornilova11.html>. (Accessed: 23.04.2017). (In Russian).
9. Yampol'skiy, M. (2010) “*Skvoz' tuskloe steklo*”: 20 glav o neopredelennosti [“Through the dull glass”: 20 chapters on uncertainty]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
10. Sheynina, E.Ya. (2003) *Entsiklopediya simvolov* [Encyclopedia of symbols]. Moscow: OOO “Izdatel'stvo AST”; Kharkov: OOO “Torsing”.
11. Boyarskikh, E.G. (2009) *Zhenshchina iz Kimeya* [A woman from Kimei]. Moscow: Vremya.
12. Boyarskikh, E. (2015) *Paleoveter: [Malaya proza]* [Paleowind: [Small prose]]. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.
13. Mayakovskiy, V.V. (1963) *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Vol. 1. Moscow; Leningrad: Sov. pisatel'.
14. Brodskiy, I. (1996) *Peyzazh s navodneniem* [Landscape with a flood]. N.Y.: Ardis.
15. Abdullaev, E. (2017) V poiskakh postupka. Shest' poeticheskikh sbornikov 2016 g. [In search of a deed. Six Poetic Collections of 2016]. *Druzhba narodov*. 3. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2017/3/v-poiskah-postupka.html>. (Accessed: 3.08.2017).

16. Makanin, V. (1998) *Andegraund, ili Geroy nashego vremeni* [Underground, or Hero of Our Time]. *Znamya*. 1. pp. 5–106.
17. Zubova, L.V. (2010) *Yazyki sovremennoy poezii* [Languages of modern poetry]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
18. Boyarskikh, E.G. (2005) *Dagaz*. Moscow: OGI.
19. Kukulin, I. (2005) “Ostanemsya zhivymi golosami”: poeziya Ekateriny Boyarskikh [“Let us remain alive voices”: the poetry of Catherine Boyarskikh]. In: Boyarskikh, E.G. *Dagaz*. Moscow: OGI. pp. 5–11.
20. Heidegger, M. (1993) *Vremya i bytie: Stat'i i vystupleniya* [Time and Being: Articles and speeches]. Translated from German. Moscow: Respublika. pp. 16–27.