

Министерство образования и науки Украины
Одесский Национальный университет им. И. И. Мечникова

Филологический факультет,
русское отделение дневного обучения
Кафедра новейшей литературы и журналистики

Троскот Евгений Олегович

Человек и время в творчестве И. Я. Богачинской

Дипломная работа

Научный руководитель – к. ф. н., доцент Л. А. Бурчак
Одесса – 2002

Русская литература последней четверти XX и теперь уже – XXI веков – актуальная и сложнейшая проблема как в процессах живой творческой мысли, так и в научном исследовании этого феномена. В ней продолжают традиции классиков, находят причудливые переплетения опыты современных писателей, очевидны уже влияния авторов-эмигрантов и тех, чьи произведения нашли своих читателей и критиков через десятки лет после их написания.

Инна Богачинская – русский поэт в условном смысле «третьей волны» эмиграции. Начало ее поэтической биографии приходится преимущественно на конец семидесятых годов, и в восьмидесятые – ее перо привлекает все большее внимание исследователей. В энциклопедии «Британника» она названа «одним из наиболее состоявшихся поэтов русского Зарубежья». В 1999 в Филадельфии выходит монография Виктора Финкеля «Поэты Рубежа. Инна Богачинская. Иосиф Бродский. Вера Зубарева. Михаил Юпп», которая отмечена особой сосредоточенностью автора на связях характера творчества поэтов-эмигрантов и тенденций современной общественной жизни.

Литературовед объединяет этих авторов по трем обстоятельствам: «Первое. Они – носители незаурядного Поэтического дара. Второе. Это Поэты-эмигранты. ... Они были вынуждены сменить страну проживания, ... но остались сами собой, сохранив и развив свой творческий потенциал и создав за рубежом больше, чем на родине. И третье. Это поэты кануна нового тысячелетия»[56, 7]. Исследователь ссылается на факторы перемен глобального масштаба. Он пишет дальше: «Минувший, свершившийся век – век бурного роста науки и технологий, фантастически расширивших человеческий потенциал и, вместе с тем, это столетие двух ужасающих мировых войн и одной, не менее трагической, холодной. ... Это был страшный век! К сожалению, а может быть к счастью, никто не знает, что ждет нас в следующем тысячелетии... И эта неопределенность будущего после ужасного свершившегося накладывает безусловный отпечаток на поэтов конца века...»[56, 7] В поэтическом слове Богачинской Финкель прежде всего отмечает «чувственность». С ним согласна и Н. Васильева, которая находит в ее стихах

энергию, чрезвычайно эмоциональную выразительность образов, «высоковольтность», которые напоминают раннего Маяковского и А. Вознесенского.

Ассоциативность характеристик у зарубежных исследователей если и не всегда убеждает правомочностью, то подсказывает планы поэтического обзора, приводит к уточнениям, углублениям наблюдений. Так, Ольга Меерсон, касаясь музыкальности стихов Богачинской, связывает это с постфутуристической и постэгофутуристической поэтической манерой, как и присущее поэтессе противопоставление лирической героини и толпы, или ее протест против обывательщины, «мелкой» жизни. Например, в словаре «Поэты русского зарубежья» говорится: «Ее поэзия заставляет вспомнить ... о северянском упоении собою и жизнью вообще»[11, 355]. Но «упоение собою» – не самоцель автора, это подчеркивает и Меерсон, говоря, что поэтесса «открыто сигнализирует о своем сходстве с Цветаевой, Пастернаком посредством эпитафий и сносок»[74, 94], это подлинно важная часть художественного мира Богачинской как проявление ее гуманизма, искренности, доверительности читателю, манеры. Инна Богачинская принадлежит к тому потоку творчества, которое мы сейчас называем литературой «третьей волны» эмиграции. Нет единого мнения, стоит ли рассматривать творческую мысль русского Зарубежья, как часть русской литературы в целом, или эти понятия следует разграничивать. По известным идеологическим причинам эмигрантские произведения в контексте советской литературы не изучались многие десятилетия. Если из наследия первой волны эмиграции кое-что все-таки функционировало в постреволюционном пространстве, то второй и третьей волны как бы и не существовало.

Основная масса работ по литературе русского зарубежья написана за границей, причем, преимущественно тоже филологами-эмигрантами (А. Генис, Б. Парамонов). Отечественные литературоведы только после перестройки обращаются к творчеству покинувших страну, все более и более расширяя аспекты изучения, особенно последние пять-семь лет. Одной из актуальных проблем является категория целостности, единства русской литературы независимо от места ее развития. Примером может служить сборник статей «Литература третьей волны русской эмиграции»(1997) с предисловием В. П. Скобелева «О единстве русской литературы XX века»:

«...Советская ... и эмигрантская литературы, будучи воплощением «великой, единой и неделимой русской литературы нашего столетия», развивались все-таки по-разному: слишком уж непохожими были у них социально-политические, экономические и нравственно-психологические обстоятельства. Но как ни велики были эти различия, ... обе ветви были органической частью мирового литературного процесса. Поэтому, вольно или невольно, писатели-эмигранты и советские писатели друг на друга оглядывались, учитывали опыт русской классики и мировой литературы в целом»[78].

Материалы этого сборника отражают работу форума «Литература «третьей волны» русской эмиграции», который состоялся 28-30 июня 1994 года в Самаре. Он вызвал особый интерес читательской публики уже тем, что в нем принимали участие прозаики Владимир Войнович и Василий Аксенов. В связи с их присутствием возникает вопрос: «А не является ли надуманным разговор о писательских судьбах

внутри «третьей волны»? В самом деле - что тут обсуждать? Вот они - Аксенов и Войнович! И в эмиграцию они уехали сложившимися писателями, и их изгнание оказалось лишенным той трагической бесповоротности, какая выпала на долю Ивана Бунина и Зинаиды Гиппиус, Ивана Шмелева и Владимира Набокова.

Получается – побыли литераторы сколько-то лет за рубежом и вернулись к читателям, которые своих писателей не забыли»[78]. Правомерно ли разграничивать эмигрантскую и отечественную литературы?

Вопрос о единстве русской литературы XX века и ее разделении именно по признаку «уехал/ не уехал» автор, то есть по хронотопу творческой биографии, – не такой уж простой. Еще Владислав Ходасевич в статье «Литература в изгнании» останавливается на проблеме взаимодействия национального русского творчества, разделенного государственными и политическими границами, на раздумьях о специфике замыслов, поэтики, стилей писателей-эмигрантов.

По мнению В. Скобелева, главное сейчас – распрощаться с теми мифологемами, «на основе которых противопоставлялись друг другу советская и эмигрантская литературы, а потом неторопливо и ответственно разбирать завалы, устранять разного рода заграждения, создававшиеся десятилетиями»[78]. По мысли ученого, эмигрантской литературе последних трех десятилетий и ее изучению принадлежит важное место в культуре. Ее своеобразие в том, что авторы «третьей волны» оказались уже не так безнадежно отделены от своей родины, как писатели первых двух «волн», и в меньшей степени, возможно, стали эмигрантами в психологическом отношении.

К писателям «третьей волны», помимо уже упомянутых, относятся Сергей Довлатов, Саша Соколов, Александр Солженицын, Андрей Синявский (Абрам Терц), Наум Коржавин, Дмитрий Савицкий, Владимир Максимов и другие писатели, оказавшиеся в зарубежье, но и в предпосылках своей эмигрантской биографии, и в творчестве сохраняющие индивидуальность и своеобразие.

Пастернак писал в свое время, что для развития авторского таланта достаточно двух вещей: впечатлительности в детстве и работоспособности потом, во «взрослом» мире. Инна Богачинская воплощает эти два начала, – ее творческий путь условно берет свое начало еще в раннем возрасте, когда своей впечатлительностью и наблюдательностью она удивляла взрослых. А уже в юности, помимо студенческой программы, она проявляет постоянную активность в тех формах труда, которые потом сделают ее и журналисткой, и поэтом. Родилась Инна Яковлевна Богачинская в Москве, но вскоре с родителями переезжает в Одессу. Одесская ментальность оказывает большое влияние на ее мировосприятие – город больших культурных традиций, присутствие морского простора, живые, открытые люди «южного» характера, – эти черты и теперь неотделимы от палитры ее поэтики, они – в самой природе ее творчества, что признает поэтесса.

Ускоряла творческое формирование Богачинской и атмосфера в ее семье. Отец Я. А. Богачинский, филолог и театральный деятель, и мать – врач были людьми интеллигентными, образованными, отзывчивыми. Они воспитывали ее чувствующей и наблюдательной, внимательно относились к интересам и увлечениям дочери, с детства позволяли ей иметь свое собственное мнение, свою точку зрения на ту или иную ситуацию. Тамара Бунякина, одесская журналистка, друг семьи Богачинских отмечает у Инны еще в раннем возрасте безграничную

фантазию, «окрашенную» романтикой, эмоциональное восприятие, интерес к философским вопросам, к «другим мирам». К поэзии Богачинские имели прямое отношение: отец писательницы знал Маяковского, был организатором его выступлений в Одессе (сохранились телеграммы поэта Я. Богачинскому). Будущая поэтесса всегда интересовалась «словом», входила в литературный кружок, была редактором школьной газеты.

Работоспособность Богачинской удивительна: под ее именем вышло около шестисот статей и очерков в различных журналах и газетах США, Москвы, Одессы и др. городов. Ее инициативе принадлежит авторская передача «Свеча горела на столе» на американско-канадской радиостанции «WMNB». Особое место занимает в ее деятельности перевод. Она постоянно участвует в разного рода творческих, литературных форумах, дискуссиях. Из под пера Богачинской вышли в Америке четыре книги поэзии и прозы: «СТИХИЯ» (1983), «Подтексты» (1990), «В четвертом измерении» (1993) и «Перевод с космического» (1999).

Свой первый стих Инна написала в 16, первая же публикация появилась в 30 лет (журнал «Огонек», 1977). Эти четырнадцать лет Богачинская занималась преимущественно журналистикой – после окончания музыкального училища и английского отделения факультета романо-германской филологии Одесского Государственного (теперь Национального) университета, она долгое время работала в газете «Вечерняя Одесса», которая затем, после уже упомянутого дебюта в «Огоньке» отважилась напечатать ее поэтические сочинения. Мы недаром употребили слово «отважилась», – несмотря на то, что ее стихи вышли в таком авторитетном журнале как «Огонек», их все же было опасно публиковать, – многие редакторы упрекали ее в «импрессионизме, декадансе, пессимизме, авангардизме и «вознесенщине»[11, 355]. А И. Рядченко в доброжелательной беседе с поэтессой упомянул о сходстве ее стихов с надрывной поэзией Надсона, о котором она тогда еще, по ее словам, немного знала. Кроме «Вечерней Одессы» на риск пошла и «Комсомольская искра», напечатавшая подборку ее стихов. В Америке Богачинская как поэт публикуется чаще, интенсивнее: в газете «Русское слово», в альманахах «Перекрестки», «Встречи», «Побережье», «Сталкер», в журналах «Альманах-80 Клуба русских писателей», «Клуб поэтов. Альманах 1994», «Мы», «Гостиная», «Вестник» и «Шофар».

Много появляется публикаций и о самой Богачинской: интервью, беседы, эссе, воспоминания, рецензии на сборники стихов, творческие выступления.

Цель автора в данной дипломной работе – попытка выяснения основных, но еще не достаточно освещенных в критике моментов творческой биографии Инны Богачинской и литературоведческих наблюдений над проблемами лирического героя и времени в контексте всех уже опубликованных сборников. Учитывая структурную неразрывность категории времени и личности, автор располагает главы дипломного сочинения в соответствующей последовательности.

Контрапункты времени

Категория времени в художественном произведении является одной из основных осей его целостности. Время в первую очередь рассматривается как свойство мира:

«Мир произведения может обладать некоторой материальной протяженностью, которую мы называем ... пространством, и некоторой продолжительностью как отдельных состояний этого мира, так и интервалов между отдельными состояниями, которую мы называем ... временем»[72, 359].

Пространство, несомненно, оказывает влияние на время, например, эмигрировав в США, Инна Богачинская попала не только в другое географическое место, но и в совершенно иной временной континуум. Это не значит, что нельзя рассматривать время как самостоятельную категорию, но в контексте творчества любого художника оно определяется в сложном сплаве с многочисленными реалиями его жизни – исследуя время, необходимо учитывать и пространство, в котором оно идет.

Условно время рассматривается как некое иное выражение пространства, – замкнутость, ограниченность последнего, обуславливающая невозможность персонажа покинуть его, перерастает и в замкнутость времени, в некую круговую цикличность, постоянное возвращение к началу, «обнуление». (Характерный пример миф «О Сизифе»). И наоборот – разомкнутость, безграничность художественного пространства переходит и на время – жизнь персонажа уже понимается как часть бесконечного вселенского существования. Однако, кроме «чистого» пространства, в котором существует художественный герой, есть еще пространство, преломленное им, то есть система его взглядов на мир, его восприятие этой материальной протяженности, поэтому не всегда оно может напрямую влиять на время. Интерпретация категории времени давно имеет и теоретически-литературную и историко-философскую базу. Паскаль в «Мыслях» писал: «Кто оценивает произведение, не придерживаясь никаких правил, тот по сравнению с людьми, эти правила знающими, все равно что не имеющий часов по сравнению с человеком при часах. Первый заявит: «Прошло два часа», – другой возразит: «Нет, только три четверти», – а я посмотрю на часы и отвечу первому: «Вы, видно, скучаете», – и второму: «Прошло не три четверти часа, а полтора; время для вас бежит»[44, 114].

Время в подобном подходе и толковании зависит не от самого пространства, а от того, как взаимодействуют с ним люди, в какой ситуации они находятся, как ее оценивают. Они создают свое собственное время, первый человек проживает 120 минут, второй – 45, а «чистого» времени прошло – 90. Тем не менее, свойства пространства могут переходить на время и наоборот, – время напрямую может воздействовать на пространство. Фарына отмечает такие соотношения:

«Возможно, ... пространственной узости ... соответствовала бы замедленность времени, а этим самым – движений и реакций вплоть до погружения в дремоту, сон, в забытие, где время вообще исчезало бы. А пространственному расширению – ускорение темпа времени, укрупнение событий, усиление динамичности, энергичности и т. п.»[72, 364].

Ученый свои рассуждения сводит с наблюдениями над художественным текстом, – он приводит пример из гоголевских «Мертвых душ»: «... в узком и «подвальном» пространстве Плюшкина исчезает и время – тут дважды упоминаются «часы», но

одни испорчены, а другие – «с остановившимся маятником, к которому паук уже приладил паутину»; такой смысл «часов» Плюшкина подтверждается предшествующим упоминанием часов у Коробочки, которые, правда, «хрипят» и «шипят», т.е. зловещи, но тем не менее еще «идут», и некое «время» = «жизнь» здесь еще наличествует»[72, 364-365]. Гоголь, вероятно, хотел подчеркнуть соотнесенность времени и пространства, но – в «чистом» виде. Ни пространство, ни время здесь не преломляются в персонаже, – о «протяженности» говорит сам Гоголь, а «продолжительность» нам показывают часы, т. е. «бездушный» механизм, основывающийся только на законах «физического» мира. В лирических же произведениях очень редко можно встретить «чистое» время, как правило, оно будет представлено как отношение героя к нему, как система представлений человека о времени, об эпохе.

Исследователь лирики не может «свериться с часами», как делает это Паскаль, – время в лирическом произведении движется по-особому, в каждом авторском творении функционирует свое уникальное время, законы его движения скрыты в персонаже, в ситуации, в которой он находится, в его оценке тех или иных событий. Но, тем не менее, можно говорить и об общих креативно-временных тенденциях автора. В этом контексте интересно сопоставление двух временных континуумов – автора и его лирического героя. Именно так можно увидеть, как видоизменяется, преобразуется время, как оно из того, что называется «реальным миром», переходит в мир художественный. Речь не идет здесь о мотивном анализе, которому в той или иной мере присущ унифицированный биографизм, мы говорим о том, что время персонажа – это в какой степени оценка автором своего времени, часа, своей эпохи.

Когда кувыркнешься с орбиты
И взвоешь от скуки вдвоем,
Захочется напрочь и быстро
Расторгнуть контракт с бытием. [4, 54]

В этом четверостишии пространство сужается от бесконечности, на которую поэтесса указывает словосочетанием «кувыркнешься с орбиты» до земного мира, вызывающего без продолжения в космос «скуку» даже «вдвоем», становится своего рода тюрьмой, замкнутым местом. Вслед за ограничением пространства, лирическая героиня Богачинской хочет «расторгнуть контракт с бытием», т. е. завершить, ограничить и время своего существования.

Связи пространства и времени подчеркиваются и словосочетанием «напрочь и быстро», где «напрочь» – пространственная категория, – «прочь» обозначает «в сторону, вдаль», – а «быстро» – категория времени.

Ритмико-интонационный эскиз этого четверостишия «декламационно-бубнящий» – амфибрахий с характерными стилевыми противоречиями, такими, как употребление слова «кувыркнешься» в контексте орбиты или – «взвоешь» вместе с пафосным «Расторгнуть контракт с бытием» ассоциируется с поэзией «на злобу дня», примером которой могут служить революционные вирши. «Взлеты» и «падения» стиля напрямую соотносятся с лирической героиней – «кувыркнувшись» вниз в первой строке, она собирается «вверх» в последней.

Богачинская таким образом указывает на «равнодушие дня», – несколько завораживающий ритм на фоне векторов вверх/вниз подчеркивает контраст лирического «Я» с миром, с эпохой. Мы мотивированно употребляем характеристики звучащего стихотворения (бубнящий, декламационный, завораживающий) к тексту графическому, – он также имеет тоновую, тембровую и динамическую фактуру: «...подъемы и понижения тона, замедления и ускорения произносительного темпа, паузы, акцентировки разной силы, внезапные переключения или волнообразные изменения динамики и тембровой окрашенности свойственны отнюдь не только устной, но также и письменной, и внутренней речи. Мы обладаем языковым «внутренним слухом», позволяющим ощущать ритмико-мелодическую фактуру высказываний без ее физического воплощения в звук»[20, 193-194].

Графически «орбита» напоминает «бытие», – эти два понятия кроме семантической соотнесенности (орбита – путь жизни, бытие – продвижение по этому пути,) приобретают и письменную. У четверостишия возникает дополнительный ритмический рисунок, – кроме перекрестной рифмы проявляется и своего рода окольцованность, окружность, орбитой охватывающая эти строки.

Ускоряясь, лирический герой «слетает» с орбиты покидает ее пространство, вслед за этим «разгоняется» и время, – у лирического персонажа возникают мысли приблизить свою смерть. Слово «быстро», являющееся не только рифмой «орбиты», но и неполной ее анаграммой, взаимодействует и с «бытием».

Многочисленные нити, связывающие пространство и время, реагируют на малейшие изменения в их состоянии, соединяют их в неразрывное целое, в единый организм.

Но более всего время подчинено человеку. Стихотворение «Розовая фантазия» из сборника «В четвертом измерении» начинается так: «От дрожи роз несбывшимся запахло» – аромат роз уводит лирического героя в будущее, в мечты. Далее он неожиданно переносится в прошлое:

И стали проноситься на стаккато
Видения из свергнутых времен. [3]

Лирическая героиня углубляется в воспоминания, очевидно неприятные. Персонаж видит, таким образом, пространство, в котором он когда-то находился:

Вот день, как раненый, дождем истекший,
И под окном не твой автомобиль,
И неба катаральная отечность,
И голос, от которого знобит. [3]

С этим пространством взаимодействует время в «Розовой фантазии». Характерная для Богачинской, особенно в двух последних сборниках тема иного измерения, иного пространственно-временного континуума, чрезвычайно чувственного и эмоционального, возникает и здесь, – лирическая героиня попадает в другое время, когда «находится» в сфере запахов. Пространство может иметь продолжение и в мире ароматов, мире зюскиндовского Жана-Батиста Гренуя, – в сверхчувственном

четвертом измерении, где каждое ощущение воспринимается многократно усиленным. Благоухание роз видится «дрожью», несбывшимся «пахнет», – время идет вслед за чувствами:

Но вдруг потрянуло, как в ожившем кадре.
Назад? Напротив? Мимо? – Кто поймет? [3]

Ощущения, связанные с запахом роз, «дрожью» приводят героиню сначала к мыслям о будущем, затем «встряивают» ее «ожившим» кадром, – жизнь перематывается, как кинолента. Это не контролируемые разумом воспоминания, – это чувства – Богачинская называет их «жалами минувшего», к которым постоянно «тянет хоть в полмысли возвратиться».

Рассмотрим теперь стихотворение «Сиреневые страдания» из последнего сборника «Перевод с космического»:

Паду я баховской токкатой
В непоправимый ре минор,
И звуки на меня накатят
С порывом певчим заодно.

И оживут, не заживая,
Фрагменты прежних заварух,
Зашедшие в тупик трамваи
И воспалённый танец рук. [4, 189]

Лирическая героиня к воспоминаниям приходит через музыку, подобно тому, как в «Розовой фантазии» выходом в другое время был аромат роз.

И снова станут сниться часто,
Как будто в черепе застой,
Души запретные участки
И аромат сирени той,
Что разошлась, как уголовник,
Ворвавшийся в чужой ковчег
И всё переместивший, словно
Искал, неведомо зачем,
Следы несыгранных прелюдий,
Агоний, фарсов, оперетт,
Чтобы потом судить прилюдно
Всех, кто судьбою не согрет. [4, 189]

В этом стихотворении также присутствует аромат, на этот раз – сирени, а в «Розовой фантазии» была и музыкальная тематика, – отрывистые воспоминания ассоциировались лирическим персонажем, как «проносящиеся на стаккато». В этих двух стихах присутствуют цвета, – розовый и сиреневый, это не только относительные, но и качественные прилагательные, обозначающие оттенки. Кроме

цветов воспоминания имеют свой аромат и звучание – «музыку» воспоминаний из «Розовой фантазии» и как бы идущее вместе с токкатой Баха стихотворение «Сиреневые страдания». Время перемешивается вместе с чувствами:

Но в пик сиреневого буйства
Понять придётся, наконец,
Что прошлого уже не будет
И будущего в бывшем нет. [4, 189]

«Пик сиреневого буйства», вероятно, совпадает с кульминацией музыкального произведения, которое играет на рояле лирическая героиня в «чистом» времени стихотворения и с апогеем красок и ароматов из прошлого, воспоминаний.

Сирень свой утверждает статус,
Мир ароматом затопив.
С ней не ужиться, не расстаться,
И не внести её в архив. [4, 189]

Под архивом Богачинская, возможно, имеет ввиду время «без чувств», которое не может отображать такие тонкости, как сирень+ощущения, а способно только механически фиксировать события, – все автоматическое, машинальное находится за пределами времени произведений Богачинской.

Но лишь токкатой околдован,
Испепелял себя рояль.
А за окном в плену ледовом
Сугроб сиреневый сиял...[4, 190]

Время из весенне-летнего, на которое указывала сирень, как цветок, растущий в определенном сезоне, переходит в конце стихотворения в зимнее (сугроб), вслед за замедлением действий в музыке, наступающим после апогея, вслед за грустью, которой охвачена героиня, вернувшись в «реальное» время.

Все эти уходы в прошлое, в «четвертое измерение» говорят об одном: лирической героине тяжело находиться в «чистом» времени. Оно слишком «нечувствительно», упорядочено, как расписание поездов, овеществлено, приложено к материальному пространству.

Век, твои веки открыты едва ли.
Что тебе – снится суды? Непрошенности?
Фобии? Взрывы? Венчальные вальсы?
Или породы неукротенные?

Как залечить твои боли и беды?
Чем залатать твои шрамы и ссадины,
Чтоб сотрясений ты больше не ведал
И не нуждался б в работах спасательных.

И чтоб друг друга согреть мы успели,
Чтобы березы дружили с оливами,
Чтобы счастливым был век двадцать первый.
И чтоб у нас были дети счастливыми.

Катастрофичность мира, цивилизации, приближающейся к концу из-за черствости, обывательского, потребительского мировоззрения человечества – вот темы, которые волнуют Богачинскую. «...конец человеческой эпохи и начало вселенских катаклизмов, сметающих память о динозавроподобных землянах, – тесно переплетается с библейскими сказаниями о Конце Света и его причинах»[28, 47], – пишет о произведениях Богачинской из «Перевода с космического» Вера Зубарева. – «Скорлупа давно уже треснула под тяжестью созревшего монстровидного человечества и конфликт между ценностями, сформированными в пещерах его вождельний, и ценностями Космоса подготавливает роковой удар»[28, 47].

Ученые XX и уже XXI веков самых различных специальностей и взглядов отмечают всеобщее ускорение многих мировых процессов. Научно-технический прогресс, с его многочисленными, в корне меняющими мир открытиями, – особенно это касается изобретений последнего десятилетия, – может привести цивилизацию к катастрофе. Открытия не должны быть самоцелью человечества, важно определить, как и нужно ли вообще ими пользоваться, как их применять, – каждая новая технология может иметь необратимые последствия: «...один из эликсиров выживания – СВЯЗЬ ВСЕГО СО ВСЕМ. Сообщённость и соучастие. Хоть какое. Хоть видимое. Хоть мимолётное. Вот он, один из никогда не насыщаемых до основания аккумуляторов человеческой природы! И всё это вмещается в ёмкость понятия, именуемого «коммуникацией». Казалось бы, наши записные книжки и бумажники разбухают от коллекции телефонных номеров и визитных карточек, к которым мы обычно так и не обращаемся. ... Вспомним времена, когда телефон и телевизор ещё были привилегиями абсолютного меньшинства. А сетями Интернета и вовсе не пахло. Как запросто мы могли навестить друг друга! Без приготовлений, чопорности и снобизма. ... Поэтические строки Андрея Вознесенского донельзя точно воспроизводят эту картинку: «Было нечего носить. Стало некуда ходить» [4, 83-84]

Чрезвычайное ускорение технического прогресса несколько замедлило культурный, – из бездны информации, обрушивающейся на человека бывает сложно отсеять необходимую, верную. «Лень – двигатель прогресса», – эта ставшая банальностью шутка теперь перерастает в своего рода трагическое пророчество, ominous omen, – прогресс порождает лень, лень ума, интеллекта. Вещи, которые должны по идее оставлять человеку больше времени для самосовершенствования, оказываются намного важнее мыслительного труда. Человек нашего времени имеет доступ к всевозможным мнениям, – ему незачем составлять свое, ни к чему что-либо запоминать, о чем-то думать, пытаться что-то постичь, ему вполне хватает информации о том, как делали это другие люди и к каким выводам они пришли.

Культурная мысль, не всегда легко приложимая к материальному миру, становится набором представлений, ситуаций, эмоций, которые реципиент переживает для «встряски», отдыха от обычной рутины жизни, ничего катастрофического в ней не видя. Автоматизация, «механичность» мыслей, чувств, их «обмельчание», «зачерствение», тотальное равнодушие человечества не может не волновать поэта:

Не спастись от влиятельных карликов
И от скачущих в карму витрин.
Этот век нас жестокостью вскармливал,
Сам не ведая, что сотворил.

...

Болен век чем-то очень неназванным
И бацилла в подкорку вошла
Картотекой убийств и анамнезов,
Симбиозом червя и орла. [4, 41-42]

Болезнь времени приводит к тому, что человек превращается в червя-орла, который летать может, но не хочет именно из-за своей «ползающей» сути, – орел – лишь витрина, маска червя.

Рассекаются касты и скатерти,
И на карте оскалилась брешь.
Ну, куда так безудержно катится
Этот век, расщеплённый, как бред? [4, 41]

Множество войн XX-ого века, в том числе две мировые, ничему не научили человечество, – по-прежнему по всей Земле возникают многочисленные конфликты, «расщепления», оборачивающиеся трагедиями, «оскаливающиеся брешами».

Отыгаться не знаю, на ком бы
За белградские храмы в огне,
Что взрываются в Косово бомбы,
Ну, а кажется, будто – во мне. [4, 55]

Лирический характер Богачинской не может оставаться равнодушным к чьим-то драмам, переживая их в себе.

Мой нрав не сбить
и не затиснуть в скобки.
Во мне всё обостряется втройне.
Я слышу крики погребённых в Кобе,
Проклятья материнские в Чечне. [4, 56]

Троекратно усиленная боль за человечество, цивилизацию приводит лирическую героиню к страшному выводу:

На планете свирепствуют монстры,
Облачённые в облик людей. [4, 55]

Об этих людях-автоматах, машинах, живущих исключительно в материальном мире, ограниченных, протитирующую свою обывательскую суть, Богачинская пишет:

Среди них не в чести нутряное горение.
Книгу жизни устало листают.
Среди них не доверится рельсам Каренина
И Спартак не поднимет восстанье.

Мне скучна их обрюзгшая формула сытости,
Атрофия завинченных нервов,
Их дежурный пассаж,
пустословьем осыпанный,
Респектабельность и манерность. [3]

Такие люди – потомки своего времени, часа всеобщей материализации – люди-вещи:

Вся летопись наша - в увечьях.
В ней пятен живых не ищи.
Мы стали предметны и вещны.
Нас всех поглощает вещизм.

...

Генетика лезет из кожи,
Прогресса беснуется плеть.
Уже мы клонировать можем,
Но как нам вещизм одолеть? [4, 62]

Вещизм, очевидно, и есть та «неназванная» болезнь века, о которой Богачинская пишет во многих своих произведениях. Время, эпоха вещизма изображается поэтессой как остановившиеся часы:

Застряли мы в тряпачном свале,
Как ходики без батарей. [4, 62]

Пространство – «тряпачный свал» здесь соотносится со временем произведения и временем в чистом виде, аналогично тому, как в примере Фарыны взаимодействуют гоголевские континуумы протяженности и продолжительности. Люди-ходики лишены времени, они его не фиксируют, не чувствуют его вибраций – ничемные ненужные вещи, предметы, которые не выполняют своей главной задачи и миссии – идти, поэтому они находятся в таком пространстве. Вещизм проникает во все сферы человеческой деятельности:

«Мир конца двадцатого века предстает ... как мир бесконечных потерь. В нем теряют друзей – «в суете, как теряют перчатки», и, в сущности, он приравнен к миру вещей; с ним обходятся небрежно, все расторгая связи и «обретая взамен нежилое пространство потери». Напротив, мир вещей обретает исключительную ценность, ибо он становится пропуском в «сады Эдема». ... Постепенно вещи сливаются и срастаются с их пользователями»[28, 47].

Богачинская обращается к сложной и злободневной проблеме нашего времени – деградации личности. Человек становится приложением вещей, их «рабом».

Материальный мир притягателен своей четко зафиксированной формой, его легко можно ощущать пятью чувствами, пропустить сквозь себя. Мир же внепредметный неуловим, тонок, восприятие его требует от человека внимательности, собранности, определенного мыслительного труда и не может быть проецирован только так называемыми «животными» чувствами:

«Вот и задыхаемся мы в своих мебелированных по последнему всхлипу моды тюрмах, боясь разорвать или даже разрушить свои золотые цепи. А от этой отполированности и мебелированности зачастую несёт запахом небытия. НЕ- (сущест-во-ва-ни)-Я» [4, 84]

Вещи «оживают» только при каком-либо контакте с человеком, вне его они «замирают». Физическое время продолжает идти – предметному миру свойственно стареть, но время внутреннее пробуждается только при взаимодействии вещи с «Я» человека (характерный пример – любимая вещь). Отсюда и «запах небытия» – вся эта «отполированность и мебелированность» пуста без оценки.

Таким же бессодержательным может оказаться и человек, «сросшийся» с вещами. Такой человек как бы и не существует, – настолько он уже «опредметился», омертвел, как ненужная вещь. Разобщенность людей друг с другом приводит человека к «небытию»:

«...муруем себя заживо не от недостатка средств коммуникации, а от отсутствия живого соучастия. Добрых и понимающих глаз. От дефицита всегда готовых поделиться теплом ладоней. От острой нехватки плеч, поддерживающих надёжной, чем скалы»[4, 84].

В застывшем времени находится и лирическая героиня, – к фактору эмигрантского «небытия», которое подробнее мы рассмотрим во второй главе дипломной работы, добавляется еще и остановившийся возраст персонажа:

В безвремяе зависла.

И так и не вышла я взрослой... [3].

Или другой фрагмент:

Струится скрытое свечение

Сквозь каждый жест.

Мои шестнадцать не исчерпаны

И в сорок шесть. [3].

Лирическая героиня не становится «с годами овеществленной и суше», – «несуществование», по подобию анабиоза, сохраняет ее девочкой.

С «небытием» Богачинская связывает и XX-ый век – эпоху вещей, – человечество, как говорится, стояло на месте, не шло вперед или, возможно, двигалось назад, – бурный технический прогресс приводит к смещению нравственно-этических ориентиров. «Что создал этот век?» – спрашивает Богачинская и отвечает: «Вещи, вещи, вещи». «Как он эволюционирует?» – «Расщепляется, обесценивается». Ускорение времени физического, поспешность XX-ого века замедляет время культурное, требующее концентрации мыслей, чуткости и внимательности, приводит к поверхностности, к широте, но не глубине устремлений цивилизации. Богачинская ориентирует читателя на гуманистические проблемы ощущения связи с космосом и понятием необходимости осознания своего «Я», как части человечества и мира, не только по протяженности, но и по продолжительности.

Лирический герой

Лирический герой Инны Богачинской воплощает концепцию личности автора в высоких нравственно-этических требованиях. Сочувствие к человеку драматической эпохи – тот гуманистический фактор, который и побуждает автора к напоминаниям об ошибках людей, забвении или ответственности перед жизнью, притуплении в них духовности и стремлений к гармоничному бытию. «Стержнем поэзии Богачинской, ее движущей силой, сердцевинной и даже обликом является Поэтическая, Лирическая Героиня»[56, 29]. Именно этот женственный образ художественно углубляет антитезу между назначением человека и нынешней действительностью. Лирическая героиня Богачинской эмоционально оттеняет гражданственный пафос автора.

Она – одна из многих в этом общем мире для всех, она относится к читателю, как к другу, доброжелательно и доверчиво. Имплицитный читатель имеет определенную базу данных, – он должен понять лирическую героиню. Автор знает и о доверии к нему, пользуясь местоимением «мы». Стилистически это усиливает ощущение определенного рода родства, – душ, мыслей, оценок. «... Читатель в поэзии Богачинской – это единомышленник и соратник, полностью разделяющий ее мироощущение. Оппозиция автора к миру не есть оппозиция к читателю. Читатель всегда любим, обласкан и поддержан автором»[28, 47], – пишет о ней Вера Зубарева.

Если рассматривать чтение книги, как разговор лирического «Я» автора и идеального читателя, то в нашем случае это будет беседа вдвоем на философские, нравственные, этические темы в уютных креслах с шампанским в руках. И это разговор «родственных душ», понимающих друг друга с полуслова. Не следует отождествлять лирического героя с Богачинской, хоть она и не особенно отделяет себя от своего персонажа. Например, в эссе «Необиографические зарисовки от третьего лица» лирическая героиня, рассказывая о себе, по сути, приводит несколько фактов из жизни Богачинской. Автобиографизм как прием, гибко используемый поэтом на протяжении всего творчества, лишь обогащает, подтверждает неограниченные возможности художественного слова: трансформируя реалии жизни, оно воссоздает реалии

искусства. Лирический герой теоретически никогда не отождествляется с автором, как бы ни был на него похож «практически»: «...лирический герой – единство личности, не только стоящей за текстом, но и наделенной сюжетной характеристикой»[22, 157], – утверждает литературовед Лидия Гинзбург, чьи высказывания давно вошли в теоретическую аргументацию поэзии, лирической прозы и переходных звеньев в различных жанрах. Исследовательница отмечает ассоциативность лирического героя для читателя, – это «образ, обычно уже существующий в культурном сознании эпохи»[Там же].

Лирический персонаж Богачинской – личность современная, отражающая движение, кипение и устремления XX и уже XXI века. Это – умная, смелая, честная, независимая, всегда воодушевленная женщина. Финкель называет ее «женским вариантом Печорина», – по мнению исследователя Богачинская «обладает собственным видением социальных механизмов, собственным долгом перед обществом, собственно радикально суффражистским счетом к нему и его недостаткам и обременен тяжелым патерналистским, мессианским чувством к окружающему миру»[56, 29]. Она много перенесла, но этот опыт не огрубил ее, а наоборот улучшил, укрепил и позволил смотреть на некоторые явления отстранено, как бы из космоса. Именно Вселенские проблемы привлекают ее героиню – Космос в ней и она – в космосе. Не отрываясь от земного бытия, она отражает общечеловеческие интересы.

Поэтика названий двух ее последних книг «В четвертом измерении» и «Перевод с космического» уже является прелюдией в подтексте, установкой на восприятие нездешнего мира. И лирический герой в них действительно приобретает черты Космоса, но непосредственно в себе. Философская же мотивация стихов расширяет понятия: обнажение внутреннего мира современника обобщается до масштаба всемирности. Модель человека и мира у Богачинской схематично такова: любой человек – часть большого организма Вселенной, в ней все взаимосвязано и другой человек не только друг, но и в каком-то смысле часть тебя. Гуманистическая тенденция единства мира в последние годы наполняется у поэта аналитической конкретикой событий современности. С болью автор «сосредоточивает художническое внимание на противоречиях и парадоксах, поражающих небывалыми трагедиями при многовековой мудрости, которая нынче оказалась «равна кресту»... Причудливость ситуаций, зигзаги абсурдности приводят к ироническому оксюмору («всесильная букашка») и к горьким заключениям: Есть в явлениях

непогрешимая логика следствий,
Есть система во всех неполадках
и смысл в разрушеньях»[13, 4].

Виктор Финкель, приступая к анализу произведений Богачинской, сразу ставит перед собой две самые важные, по его мнению, задачи – определить поэтическую мощь поэта, его «вольтаж» и установить органичность поэзии, – «вымучена ли она технически или вырывается, не в силах оставаться внутри»[56, 15].

Исследователь соглашается с общим мнением литературоведов о чрезвычайной «высоковольтности» поэзии Богачинской и приходит к мнению, что ее стихи «или То Всесильное, что стоит за ними используют тело поэта и его интеллект для сотворения самих себя... Их огромная энергия должна быть отдана миру хотя бы

потому, что слишком велика для человеческого мозга и тела и способна взорвать его, разнести в клочья или превратить в нежизнеспособные омертвленные атомы неживой природы»[56, 16]. Стихи в этом контексте становятся «откровениями» Космоса, Вселенной, неким предсказанием, своего рода пророчеством. Лирическая героиня, таким образом, создана Космосом, она – его дитя, – вселенским разум как бы говорит стихами Богачинской. Экспромт как поэтический прием приобретает важнейшее значение – он, будучи «космическим» текстом, «созданным сердцем, а не умом», особенно передает трагизм ощущения времени, ситуации, состояния.

Это – старая игра. Ты простишь меня?
Написать хочу роман – не двестише.
Строчки рвутся невпопад. С ними сладу нет:
«Рим исчерпан. Рим – не брат. Путь – в Элладу мне».
Ох, какой еще маршрут уготовлю я!
Слышишь, губы мои врут! Обескровленны.
Ладно. Лучше помолчать. Правда? Тише ты!
Не роман пишу опять. А – двестише. [2, 31]

Экспромт построен на монологической основе в открытой форме обращения к собеседнику, от которого автор не ждет ни реплик, ни вообще участия в переживаемом душевном эпизоде, однако в подтексте углубляется смысл когда-то пережитого. И хотя память сохраняет факт, и эмоции сопутствуют памяти, – оценка былого точна. Она и когда-то была правильной. Поэтому активен в композиционно-метрическом плане прием обрамления (кольца): «Написать хочу роман – не двестише». Но этот замысел не реален прежде всего по значимости происшедшего и на спаде интонаций автор заканчивает: «Не роман пишу опять. А – двестише». В контексте стиха получает смысловую нагрузку и первая строка: «Это – старая игра», а последняя – привносит грусть: не так все просто для души лирической героини. У Богачинской она всегда пребывает в синтезе времени. Тем художественно и оправдан раздел книги «Монолог прошлого».

В экспромтах, импровизациях Инны Богачинской часто возникают диалоги и полилоги (в обращенности к обществу, людям они вбирают предусмотренные, услышанные, возможные ответы, реплики, голоса, ориентируются на «бессознательное» поэтессы). Это способствует динамике авторской мысли, характеру речи, – убеждающей, вовлекающей в беседу, организующей внимание читателя.

Как вам видится мысль?

Зашифрованной?

Ну, а мне – неподвластной уму...[2, 105]

Вопрос, предположение ответа собеседника или «абстрактный» ответ, и свой вариант, – такой интонационный рисунок связывает стихотворение с философскими работами, написанными в диалогической форме, т. е. сразу готовит читателя к восприятию философских размышлений. Ритм стихотворения может напрямую соотноситься с его смыслом, как бы подготавливая реципиента к

определенного рода направленности мыслей. Вот стихотворение из первого сборника Богачинской, – «СТИХИЯ»:

Поздно. Полночь.
Ветер стонет.
Стих ложится
На ладони.
Ожил. Обнял
Полстраницы.
Тяжко полночью
Родиться.
Утро входит,
Как расплата.
Утро смотрит
Виновато.
Спешка. Гомон.
Время точит.
Стих родиться
Очень хочет. [1, 17]

Четко «слышащийся» стук метронома, тиканье часов в ритмически-интонационном образе подчеркивает идущее время. «Поздно», – начинается стихотворение, сразу же устанавливая определенный такт и соотносимость со временем, – «Полночь» – акцент на время усиливается. Стук увеличивается – «Ветер стонет», – звуковые ассоциации готовят читателя, активизируют его «третье ухо». Стих переполняет поэтессу: «Ожил. Обнял / Полстраницы. / Тяжко полночью / Родиться». Тук-тук, – время безвозвратно уходит, полночь переходит в утро, – каждый стук усиливается предыдущими, что приводит к «гомону», «спешке». «Время точит», – подтверждает героиня, находящаяся в этом ритме неумолимого тиканья. Ритмика в поэзии Богачинской чрезвычайно насыщена, мелодична. Это отмечает одесский поэт и журналист А. И. Яни: «Жизнь и Музыка для Инны Богачинской – синонимы. ... В стихах Инны – «клокочат аорты», «голосят грачи», «в тишине телефон ноет». Звуки могут быть бархатными и медными, серебристыми и хрустальными. Когда Инна принимается за «стон пера», она в застенчивости белого листа ощущает «и дом, и стол, и звук немой». Как будто – безмолвие, тишина, но исполненный безмолвия звук начинает звучать в ее строчках... Немым звуком раскрывается бутон стиха, становясь явлением природы, стихией»[2, 7]. О. Меерсон говорит о музыке, как об одном из главных мотивов ее поэзии. Музыкальное образование, по мнению исследовательницы, помогает И. Богачинской находить интересные ритмические ходы, – например, сочетание дактиля с тактовиком в стихотворении «Прощальная песня»:

Мой компаньон глух,
Мой телефон нем.
Я помолчу вслух
С тем, в ком меня нет. [2, 97]

Кроме того Меерсон отмечает музыкальную ассоциативность, чувственность лирической героини [74, 94]. Эти качества позволяют ей перенестись в иное измерение, сферу слуха, осознать себя нотой в звучании Музыка-Вселенной и спроецировать в эту среду «реальный» мир:

Мне стало до боли в суставах
казаться,
Что я в партитуре импровизаций -
Лишь нота,
поддерживающая аккорд.
...
Но черной луной
выходного рояля,
Что замер в сиротстве,
беззвучьем палим,
Скорблю я о Музыке -
той, что украли
И для погребенья
внесли на Олимп.
В меня ее звуки
всосались как травля,
Как ополоумевший вдрызг поцелуй...
Быть мне ее нотой,
погрешностью,
травмой
На этом по-нищему
пышном балу. [1, 79]

Это стихотворение совпадает по ритму с вальсовым тактом – сильная доля, две слабые, – икт, два междуиктовых интервала. Вальс – это не только музыка, но и танец, – слово «бал» напрямую соотносится с ритмически-интонационным эскизом этого поэтического произведения. Подобные взаимодействия чрезвычайно важны для понимания авторской идеи. «Создавая строку, поэт стремится привести ее в соответствие с тем ритмико-смысловым образом, который «проглядывает» в его сознании в еще не воплощенном замысле»[20, 48]. Задача исследователя лирики, – улавливать поэтический строй стихотворения, слышать его музыку, воспринимать «ритм строки как целостный образ, в котором сплавлены воедино и ее интонационно-динамический контур, возникающий из словесных ударений, синтаксического строя и интонации в их слиянии и взаимодействии, и фоническая фактура (густота и характер звуковых повторов, существенно влияющие на восприятие ритма), и жанровые и интертекстуальные ассоциации, и стилевая и эмоциональная тональность стиха»[Там же].

Произведения Богачинской обладают сложной структурой, – в них взаимодействуют многообразные символы, каждый из которых обладает своим неповторимым строем, углубляя художественную образность. А. В. Чичерин в

совершенствованию, происходят с лихорадочной скоростью. ... Когда понятие «религия» заменяется понятием «духовность». Кстати, по-английски это слово – «spirituality» – звучит точнее и более отвечает смыслу, который предполагает объединение всех вероисповеданий, проповедующих практически одинаковые принципы. Для того, чтобы на Земле установилось единое братство под названием «Человеческая раса»[4, 100].

Для лирического героя Богачинской чрезвычайно важным становится восприятие, – только тонкий и впечатлительный человек способен чувствовать остро, неожиданно, глубоко, подчас драматически. Потому и Космос для автора является убедительным способом напомнить о многогранности жизни, свойствах души человека. Вот еще одно авторское размышление из «Перевода»: «Посмотрите, как грациозно кружится этот последний листок, как заговорщически подмигнула Вам звезда, как с глазами Вашей комнаты - окнами - заигрывает солнце! Увидели? Значит, Вы наделены бесценным даром виденья. А если копнуть ещё глубже, то ниспосланные Вам дары начнут сыпаться, как праздничное конфетти. Ловите их, пользуйтесь ими во благо себе и другим!»[4, 114].

Человек способен находиться в коммуникации с Космосом, а, значит расти, развиваться, совершенствоваться. Честность и, шире, свобода – главные цели лирического героя автора. Так, в тесное переплетение с философическими началами вступает нравственно-этическая проблематика. Она – главная тенденция поэзии Инны Богачинской сейчас.

«Рабство (духовное, физическое, материальное) и свобода – координаты личностной системы. Отказ от всех форм рабства ведёт к высшей форме свободы – к внутренней свободе. Это и есть самое бесценное достояние личности»[4, 107], – пишет автор.

Но герой писательницы не идеал, достигший этой внутренней свободы, – он стремящийся к ней человек.

Подчас нестерпимо
 носить в себе этот багаж.
Свободы избранница,
 вырвусь за грань обихода.
И преображенным сознанием,
 которым не каждый богат, -
Нащупаю смысл
 своего неземного прихода. [3]

Рассмотрим немного подробнее это четверостишие. «Багаж», «носить», «нестерпимо», «грань», «не каждый богат», «вырвусь», «свобода», «приход» – это лексика эмигрантская, немного пафосная, однако Богачинская умеет вложить в нее свои впечатления и переживания. Таким образом, она, несомненно, подчеркивает связь своих мироощущений, устремлений с исторически имевшим место отъездом из страны и связанных с ним обстоятельств.

Говоря шире, автор сводит в единую структуру Космос и человека, придавая им схожие черты. Примечательно, что лирический герой Богачинской не только человек, но и, немного – Космос, или точнее дитя Космоса, всегда связанное с ним

пуповиной. Именно поэтому Богачинская метафорически говорит о неземном своем приходе. Возвращаясь к эмигрантской ситуации, отметим, что в США писательница прибыла также не «землею», а воздухом, то есть на авиалайнере: у поэтессы бывают неожиданные параллели и соединения конкретного с обобщенным, иногда с отвлеченным.

Лирическая героиня постоянно хочет вырваться за грань, будучи уже за границей, как бы не замечая буквальности преград. Это – внутренняя, глубинная потребность человеческой души, ее вечный поиск и догадка о безграничности человеческих возможностей. Преображенное сознание, которого так хочет добиться писательница, – это ориентировка на вечность, постоянное понимание себя как части бесконечности пространства и времени. Именно так осознает ее лирическая героиня смысл своего человеческого назначения.

Доскажу свои истории
И шутя уйду
По дороге непроторенной
На свою звезду... [2, 72]

Лирический герой Богачинской будучи везде, одновременно находится нигде. В понятии «жить за границей» легко отыскивается внесуществование, так как, пребывая уже за рубежом, эмигрант все равно воспринимает свою новую землю как нечто существующее за его пределами. Е. В. Тихомирова в статье «Литература и небытие», анализируя это состояние, приходит к выводу, что ощущение «существования нигде» свойственно всем писателям-эмигрантам – в том числе – и «третьей волне». «У самых разных авторов», – пишет литературовед, – «жизнь по ту сторону границы описывается как существование по ту сторону жизни, настолько тягостное или мучительно-невыносимое, что нередко естественным концом его становится смерть»[78]. Герои будто находятся в невесомости, в каком-то особенном микромире, из которого выхода нет, и не может быть по определению, они слышат и видят, но нежизнеспособны, как бы находятся за стеклом. «Существование героя до отъезда, лишённое свободы, смысла, иллюзий и надежд, как бы останавливается между жизнью и смертью. Неудивительно, что повседневная жизнь будущего эмигранта изображается в метафорах смерти. Однако тот «иной мир», хотя бы и «лучший», куда выбирают герои, – не жизнь, а всего лишь иной сектор небытия, обеспечивающий анестезию, эйфорически-радужные сны души»[78]. Попытки писателей зарубежья описать, объяснить и изжить эти переживания и дают в итоге, по мнению Тихомировой, некую своеобразную художественную систему. Приведем цитату из Богачинской:

«...Во время посещения самых дорогих для меня на глобусе мест – Москвы (с которой началось моё обитание на этой планете) и Одессы (где пройдена основная доля пути) – я почувствовала, что на протяжении всех отшлёпанных по Нью-Йорку лет часть моей души, заселённая вышеназванными географическими точками, находилась под наркозом.... Даже по прошествии двадцатилетия, оказавшись вновь в знакомом пространстве, я испытала одно из самых надёжных и целительных состояний – ощущение ДОМА»[4, 87].

Итак, наркоз, анестезия или иначе временная остановка жизни. Богачинская не скрывает, что вынуждена заморозить ту часть души, где находится и начало и основа, то есть главную ее часть. Прожитые в Нью-Йорке годы Инна «отшлепывает», – таким языком обычно говорят о заключении в тюрьме и место заточения, конечно же, не может быть домом, о чем и говорит автор. Это приводит нас к новому размышлению: человек без дома или без определенного места жительства, – выражаясь аббревиатурой «бомж». Такие люди вроде бы и существуют, но как бы и нет, они так же отрезаны от жизни. Без определенного места жительства – это словосочетание отражает существование одновременно везде и нигде или опять же несуществование.

Кроме того, Инна, как она неоднократно заявляла в своих стихах и интервью, имеет космическое происхождение и у нее есть на земле определенная миссия. В таком контексте вся Земля становится для нее зарубежьем:

«Общепринятая категория эмигрантства – это человек в другой земле, в другой стране – иноземец. А как назвать человека, живущего в чужом ему космическом мире и не просто чужом, а чуждом? Имеется в виду думающее существо, перенесенное откуда-то из отдаленной Галактики с иной геометрией, с иным временем, с иной метрикой, с иным устройством душ, на нашу грешную Землю. Инопланетянин? Возможно! Именно таким образом воспринимает Инна Богачинская свое существование»[56, 23].

Небытие лирического героя подчеркивается еще и поэтикой писательницы, отражающей лексику пятнадцатилетней давности, по сути, это и есть эмигрантский язык. Таким образом, акцентируется безвременье, в котором находится Богачинская и вообще все эмигранты. Говоря о застывшем времени, мы имеем ввиду феномен особой связи с прошлым у писателей этого типа.

Лирический герой Богачинской живет активной общественной жизнью, реагирует на все мировые события, преломляет их через себя, передавая с тревогой трагизм нашей цивилизации. Конфликт в Югославии – Инна пишет «К вопросу о Косовских перекосах», моряки оказываются запертыми на «Курске» – «Памяти погибших подводников», 11 сентября – уже через две недели в нашем электронном почтовом ящике ее новый стих. Ее лирический герой постоянно анализирует события в мире, переживает их в себе. Взрывающиеся в Косово бомбы разрываются в ней самой, увиденный в выпуске теленовостей чей-то горящий дом кажется лирической героине своим, конечно, совсем не из-за ностальгии по дому. Находясь в небытии и в безвременье, она приобретает сверхобостренное восприятие, сильнее других ощущает боль, способна не примешивать к ней ничего постороннего, мелкого.

Это вплотную приближает нас еще к одному откровению лирической героини Богачинской, возможно к самому ключевому – к одиночеству:

«...человек - как мыслящий атом Вселенной - должен быть свободным от какой бы то ни было зависимости», – говорит поэт – «От любой формы костылей: моральных, физических или материальных. А что, как не страх перед одиночеством, закабаляет и приговаривает его к пожизненной зависимости от чьих-то сомнительных рук, домов, душ, которые он впускает на территорию своего существования? Схватиться за что угодно, за кого угодно - только не быть в компании с самим собой! А ведь именно в одиночестве возможен истинный рост

души. А ведь одиночество - по словам французского писателя и проповедника Лакордера – «естественное прибежище всех мыслей: оно вдохновляет поэтов, создаёт артистов и воодушевляет гениев»[4, 113].

Почему же Богачинская говорит об одиночестве, если главные цели ее лирического героя – открытость? Возможно, уединение и есть путь к взаимодействию с Космосом? На этот вопрос мы ответим чуть позднее, для начала нужно определить, что имеет в виду Инна под одиночеством. Конечно же, это не физическое одиночество – она чрезвычайно общительный и коммуникабельный человек. Речь идет здесь о «внутреннем ребенке», об «inner child».

«...если Вы будете беспредельно честны с собой,... то Вы, наверняка, обнаружите, что даже среди людей, которым Вы доверяете и которых считаете близкими, Вы не можете полностью обнажить все хронические узелки Вашего существования. Всегда остаётся НЕЧТО с воображаемой табличкой: «Посторонним вход воспрещён». И представьте себе, что это Ваше сокровенное НЕЧТО составляет большую и самую главную часть Вас, ... в это НЕЧТО входят все Ваши маленькие и большие слабости, неосуществленности, непрерывная связь с детством и юностью. То, что американские нетрадиционные психологи называют «Your inner child», т.е. «Вашим внутренним ребёнком», стремящимся найти свой тёплый, приятный, уютный уголок, где ему не нужно исполнять всякие противоестественные для него роли, носить угодные кому-то маски, натягивать что-то с чужого и чуждого плеча. ... Так будьте же благосклонны к этому своему нежному и хрупкому существу!»[4, 109-110].

К своему внутреннему ребенку Инна действительно благосклонна, – она написала о нем уже четыре книги – лирический герой Богачинской, несомненно, есть в какой-то мере внутреннее «Я» автора, ее «inner child», переводя с космического – детище Инны. Героиня всегда подчеркивает свою детскость, нежелание взрослеть. «Я подросткам и ветрам сверстница»[4, 117], «Я у возраста в плену школьного. / Мне солидности мундир - деспотом. / Обручальные тесны кольца мне. / Не зачах ещё синдром детскости»[Там же].

Таким образом, одиночество по Богачинской – это постоянное воспитание себя, своего внутреннего ребенка, своего микрокосма. Одиночество не дает взрослеть, а значит ограничивать себя какими-то рамками, условностями. Мыслящий атом Вселенной человек должен быть независим. Одиночество, таким образом, приводит к свободе, а это и есть, как мы помним, главная цель лирического персонажа автора.

К свободе через определенного рода одиночество, которое иначе можно охарактеризовать как сверхусиленное внимание к своему внутреннему миру, стремится и сама Богачинская. Это подтверждается нашими беседами и перепиской. Приведем одно ее размышление – это письмо Богачинская написала 23-ого апреля 2002 г. Она так ответила на наш вопрос, правомерно ли называть ее жизнь в Америке небытием: «Все в нас самих. Я нахожусь в небытие, когда погружаюсь в посредственность. Когда же нахожусь в своем четвертом измерении, мне все равно, где я размещаюсь географически».

Четвертое измерение Богачинской – это ее Космос, творчество, «inner child». В поэтическом пространстве оно трансформируется в ее лирического героя – именно так с ним взаимодействует автор. Таким образом, она представляет читателю свой

многогранный персонаж в разных ипостасях, в разных кругах, раскрывает удивительно многообразный художественный мир, ставит глобальные философские и этические вопросы.

Ее герой – это своего рода реакция на всеобщее «разобщение» и «отчуждение», на сформированный временем тип мышления, направленного вширь, а не вглубь, на структуру современной цивилизации. «Новая цивилизация зарождается в наших жизнях, и те, кто не способен увидеть ее, пытаются подавить ее. Эта новая цивилизация несет с собой новые семейные отношения; иные способы работать, любить и жить; новую экономику; новые политические конфликты, и сверх всего этого – измененное сознание»[79], – пишет в свое труде «Третья волна» американский социолог и футуролог Э. Тоффлер. Это название никак не связано с русской эмиграцией, – футуролог называет наше время эпохой «Третьей волны перемен». Первая волна была вызвана внедрением сельского хозяйства 10 тысяч лет назад, – вторая – промышленной революцией. «Мы – дети последующей трансформации – Третьей волны. Мы подыскиваем слова, чтобы описать всю мощь и размах этих необыкновенных перемен. Некоторые говорят о смутном космическом веке, информационном веке, электронной эре или глобальной деревне. Збигнев Бжезинский сказал, что мы стоим перед «технотронной» эрой. Социолог Дэниэл Белл описывает приход «постиндустриального общества». Советские футурологи говорят об НТР – «научно-технической революции»[79]. Но все ученые согласны с тем, что человечество только начало процесс трансформации, – его ждут глобальные изменения. Человечество «стоит перед глубочайшим социальным переворотом и творческой реорганизацией всего времени. ... Третья волна несет с собой присущий ей новый строй жизни, основанный на разнообразных возобновляемых источниках энергии; на методах производства, делающих ненужными большинство фабричных сборочных конвейеров; на новых не-нуклеарных семьях (нуклеарная, или малая семья состоит из родителей и детей); на новой структуре, которую можно назвать «электронным коттеджем...». Это – цивилизация со своим собственным представлением о мире, со своими собственными способами использования времени, пространства, логики и причинности»[79].

Богачинская также отмечает переходность времени: «Новый век, новая эпоха предполагают глобальные перемены, которые обычно начинаются с личностной трансформации. Тот, кто не сможет принять эти перемены и действовать в соответствии с ними, просто захлебнется в их водовороте»[4, 104]. Этими словами Богачинская обнаруживает глубокое понимание структуры современной цивилизации. Перемены уже произошедшие – только начало, человечество ждет еще более сильные смещения причинно-следственных связей. Отношение понятий человек-человек, человек-природа, человек-время видоизменяются, становятся слабыми, нередко разрываются. Человечество XX-ого и XXI-ого веков не оправдывает своего гордого имени – Новая цивилизация, не ориентируется своей эволюцией на гуманистический культурный пласт. Богачинская предлагает человеку стать человеческим, пойти по пути *homo homini amicus est*, а не повторять похожую латинскую поговорку.

Заключение

Бурный научно-технический прогресс приводит к деградации личности, – человек стремясь обладать теми или иными вещами, становится приложением материального мира. Лирический герой Богачинской – личность, которая смогла принять перемены Новой цивилизации и не стала затем человеком-системой, автоматом, она противопоставлена «вещизму», «овеществленности», предлагая перенести акценты развития человечества на культуру. Лирическое «Я» Богачинской основывается на чувствах, на своего рода философию «сердца». Тонкий мир ощущений напрямую связан с Космосом, – Вселенная является тем инструментом, который может определить верные философские, этические установки, «сердцем».

Подобное мышление, по мысли Богачинской, ведет к «спасению» цивилизации, является правильным путем эволюции человечества. Понятие «стремление к звездам» в смысле материально-пространственном должно углубляться и философской мотивацией, пониманием себя и всего общества в целом, как части многомерного мира. Своим персонажем поэтесса предлагает модель цивилизации «New Age», – объединение человечества в одно неделимое братство, главные цели которого – усовершенствование всего вокруг.

Мир не готов к такой структуре взаимоотношений, – лирическая героиня одинока в своих взглядах и редко находит единомышленников, поэтому она отделяет себя от мира, уходит в «четвертое измерение». В этом трагизм лирического характера Богачинской, – она, несмотря на свою сверхчувствительную природу, вынуждена ограничить себя «небытием». Ее одиночество обусловлено всеобщим равнодушием, атрофией человеческих чувств, – она становится своего рода «белой вороной».

Предлагая новую модель цивилизации, Богачинская резко критикует существующую, изображая XX-ый век как эпоху «вещизма», «черствости», «чуждости». Время у поэтессы движется подобно катящемуся шару со смещенным центром тяжести, – оно в любой момент может пойти в другую сторону. Оно может ускоряться и замедляться, неожиданно становиться наполненным и пустым, суженным или расширенным, замкнутым или разомкнутым, – время лирической героини по своей фрагментарности, неоднородности сопоставляется с эпохой. Инна Богачинская создает в своем творчестве многообразный художественный мир, имеющий необычные связи, соотнесенности, и различными способами взаимодействующий с миром актуальным, к которому принадлежит читатель. Он – заодно с лирической героиней изучает, оценивает, постигает творческий временной и пространственный континуум произведений Богачинской. Эпоха научно-

технического прогресса предстает несущимся, торопящимся идти временем, неподвластным человечеству ритмом, – люди, пытающиеся «подстроиться» под него, превращаются в машины, вещи.

Трагизм, который сопровождает цивилизацию XX-ого века, связывается с переживаниями лирической героини, – она и ее создательница – эмигранты. Постоянное ощущение чуждости, «заграничности», оторванности от «дома» придает поэзии Богачинской мотив «преодоления», который в той или иной мере свойственен Пастернаку. Он, будучи хромым, сумел выработать ровную походку, одержимо тренируясь, – она не ожесточилась, не «обмельчала» от сложности перенесенных испытаний, наоборот, – смогла стать более честной, открытой и чувствующей, воспринимая все невзгоды как «лестницу к Богу».

В контексте эмигрантской литературы Инна Богачинская занимает важное место. Ее поэтика корнями уходит к опыту Маяковского, Межелайтиса и Вознесенского, который называет Богачинскую «значимой поэтической фигурой русского зарубежья». Но это лишь оттеняет ее индивидуальность. Инна Богачинская – поэт нашего времени, наблюдательный и внимательный, удивительно восприимчивый. Ее система поэтических средств богата метафорами, образными сравнениями, необычными аллегориями, параллелями, сложными ритмико-интонационными эскизами. Художественный космос ее произведений ярко и красочно отображает ее внутреннее «Я». Важным мотивом ее поэзии является музыка, – мелодичные структурные построения ее стихов наполняют определенным звучанием пространство лирической героини и соотносятся с музыкальной тематикой, которой инкрустировано все ее творчество. Мир звуков взаимодействует не только с лирической героиней, но и со временем, преображая его в прошлое (воспоминания), настоящее (надежды), будущее (мечты).

Инна Богачинская сочетает художественные потенциалы слова, музыки, визуальных искусств, их поэтическую образность. Необычайная выразительность, в первую очередь лирического героя, высокий эмоциональный накал, «высоковольтность», чувствительность, кинематографичность, полифонизм, пронизывают все поэтические уровни. Гуманизм и глубокая философичность, связывающие художественные приемы единым авторским замыслом, актуальные вопросы времени и эпохи, поставленные писательницей, ее глубокое чувство, понимание этих проблем, находящихся в непосредственной связи с ее творческой биографией, позволяют нам говорить об уникальном явлении в литературе – поэтическом таланте Инне Богачинской

Литература

Художественные тексты

1. Богачинская И. Я. СТИХИЯ. – Нью-Йорк, 1983. – 174 с.
2. Богачинская И. Я. Подтексты. – Нью-Йорк, 1990. – 192 с.
3. Богачинская И. Я. В четвертом измерении. – Электронное издание.
4. Богачинская И. Я. Перевод с космического. – Нью-Йорк, 1999. – 216 с.

Научные источники, критика

5. Агеносов В. В. Литература русского зарубежья (1918 - 1996). – М., 1998. – 544 с.
6. Александрова Р. И. Русское зарубежье: духовность, философия, нравственность // Гуманитарные науки и образование: проблемы и перспективы. – Саранск, 1997. – С.210-228.
7. Балашова Т. В. Методология «новой критики» // Теории, школы, концепции. – М., 1975. – С. 64-108.
8. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1989. – 616 с.
9. Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 6-71.
10. Белецкий А. И. В мастерской художника слова. – М., 1989. – 160 с.
11. Богачинская Инна Яковлевна // Поэты русского Зарубежья. – СПб., 1999. – С. 354-355.
12. Бубер М. Проблема человека. – К., 1998. – 108 с.
13. Бурчак Л. А. Из словесности космического. Статья (на правах рукописи). Одесса, 2001, с. 4.
14. Вайль П., Генис А. Американа. – М., 1991. – 319 с.
15. Васильев Л.Г. Аспекты понимания текста // Язык, дискурс и личность. – Тверь, 1990. – С. 113-125
16. Вебер А. Избранное: Кризис европейской культуры. – СПб., 1999. – 565 с.
17. Волкогонова О. Д. Образ России в философии Русского Зарубежья. – М., 1998. – 325 с.
18. Выготский Л. С. Психология искусства. – М., 1968. – 576 с.
19. Газарх Р. Феномен Инны Богачинской // Эхо планеты. – 2000. – 5-11 августа. – С. 134-135.
20. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996. – 352 с.
21. Гербен А. Третья волна. Антология русского зарубежья. – М., 1991. – 381 с.
22. Гинзбург Л. Я. О лирике. – М., 1974. – 408 с.
23. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. – М., 1988. – 200 с.
24. Гончаров Б. П. Анализ поэтического произведения. // Литература. – 1987. – №4. – 64 с.
25. Губман Б. Л. Западная философия культуры XX века. – Тверь, 1997. – 288 с.
26. Дрогалина Ж. А., Налимов В. В. Семантика ритма: ритм как непосредственное вхождение в континуальный поток образов // Бессознательное: Природа, функции, методы исследования. – Т.3. – Тбилиси, 1978. – С. 293-301.
27. Жане П. Эволюция памяти и понятие времени // Хрестоматия по общей психологии. – М., 1979. – С. 85-92.
28. Зубарева В. Консилиум сфер. О новой книге Инны Богачинской «Перевод с космического». – 1999. – 24-26 сентября. – С. 47.
29. Иванова Н. После. Постсоветская литература в поисках новой идентичности. – М., 1996. – 86 с
30. Казак В. Лексикон русской литературы XX века. – М., 1996. – 492 с.

31. Кассирер Э. Опыт о человеке // Проблема человека в западной философии. – М., 1988. – С. 3-30.
32. Краткая философская энциклопедия. – М., 1994. – 576 с.
33. Кризисный социум. Наше общество в трех измерениях. – М., 1994. – 245 с.
34. Кулаков В. Поэзия как факт. Статьи о стихах. – М., 1999. – 400 с.
35. Ланин Б. Проза русской эмиграции (третья волна). – М., 1997. – 208 С.
36. Ланин Б. Миссия русской эмиграции // Звезда. – 1992. – № 7. – С.93-114.
37. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988. – С. 251-293.
38. Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб., 1998. – 704 с.
39. Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. – М., 1997. – 220 с.
40. Мамардашвили М. К. Сознание и цивилизация // Природа. – 1988. – №11. – С. 57-65.
41. Мацейно А. Существование Я – личности на чужбине // Ступени. – 1993. – № 1. – С.187-204.
42. Наука и культура Русского Зарубежья. – СПб., 1997. – 308 с.
43. Одна или две русских литературы? Международный симпозиум, созданный факультетом словесности Женевского университета и Швейцарской Академией славистики. – Женева, 1991. – 255 с.
44. Паскаль Б. Мысли // Франсуа де Ларошфуко. Максимумы. Блез Паскаль. Мысли. Жан де Лабрюйер. Характер. – М., 1974. – С. 109-186.
45. Поспелов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики: Сб. ст-ей. – М., 1985. – 336 с.
46. Потемня А. А. Теоретическая поэтика. – М., 1990. – 344 с.
47. Раскина С. Инна Богачинская: «Там за океаном...» // Наша община. – 2001. – №52.
48. Рассел Б. Человеческое познание, его сфера и границы. – Киев, 1997. – 560 с.
49. Роднянская И. В. Художественное время и художественное пространство // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 487-489.
50. Российская эмиграция: вчера, сегодня, завтра // Кентавр. – 1994. – № 5. – С.28-48.
51. Селигер Л. Тайна Избранности // Русский базар. – 1999. – №40. – С. 3.
52. Современные зарубежные литературоведческие концепции; (Герменевтика, рецептивная эстетика). – М., 1983. – 184 с.
53. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. – М., 1971. – С. 182-343.
54. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – М., 1983. – С. 227-284.
55. Философия культуры. Становление и развитие. – СПб., 1998. – 448 с.
56. Финкель В. Поэты Рубежа. – Филадельфия, 1999. – С. 7-68.
57. Фрэнк Д. Пространственная форма в современной литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы 19-20 вв. – М., 1987. – С. 194-213
58. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы 19-20 вв. – М., 1987. – С. 264-313.
59. Ходасевич В. Литература в изгнании // Ходасевич В. Колеблемый треножник. – М., 1991. – С. 468-480.

60. Чернявская Д. С. Поэтика цикла Иосифа Бродского «Июльское интермеццо» // Диалог душ. Збірник наукових статей за матеріалами конференції, присвяченої пам'яті професора В. В. Фашенка. – Одеса, 2000. – С. 154-162.
61. Чичерин А. В. Сила поэтического слова. – М., 1985. – 320 с.
62. Шаповалов В. Ф. Основы философии современности. К итогам XX века. - М., 1998. - 267 с.
63. Шаховской Д. М. Библиография русского зарубежья // История и историки. – М., 1995. – С. 389-410.
64. Элиот Т. С. Назначение поэзии. – М., 1997. – 352 с.
65. Эпштейн М. Законы свободного жанра. Эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени // Вопросы литературы. – 1987. – №7. – С.120-152.
66. Эпштейн М. Концепты... Метаболы... О новых течениях в поэзии // Октябрь. – 1988. – №4. – С. 194-203.
67. Эпштейн М. Зеркало-щит. О концептуальной поэзии // Поэзия. – 1989. – №52. – С. 86-88.
68. Эпштейн М. Поколение, нашедшее себя. О молодой поэзии начала 80-х годов // Вопросы литературы. – 1986. – № 5. – С. 40-72.
69. Эпштейн М. Эссе об эссе. // Опыты. Журнал эссеистики, публикаций, хроники. – 1994. – С. 23-26.
70. Якобсон Р. Избранные работы. - М., 1985. – 455 с.
71. Якобсон Р. Работы по поэтике. - М., 1987. – 461 с.
72. Faryno J. Введение в литературоведение. – Warszawa, 1991. – 648 с.
73. Glad J. Russia Abroad: Writers, History, Politics. – Washington, 1999. – 735 с.
74. Meerson O. Bogachinskaya Inna // Marina Ledkovsky, Charlotte Rosental, Mary Zirin. Dictionary of Russian Women Writers (пер. автора дипломной работы). – Connecticut – London, 1999. – С. 94.

Электронные издания

75. Высокие технологии и современная цивилизация (Материалы научной конференции). – Электронное издание. – <http://www.philosophy.ru/iphras/library/tech/vysok.html>
76. Генон Р. Кризис современного мира. – Электронное издание. – <http://dugin.ru:8101/public/guenon1.htm>
77. Казак В. Формы иносказания в современной русской литературе. – Электронное издание. – <http://nivat.free.fr/livres/onetwo/11.htm>
78. Литература «Третьей волны» русской эмиграции. – Электронное издание. – <http://www.ssu.samara.ru/campus/RIO/Lit3wave/index1.htm>
79. Тоффлер Э. Третья волна. – Электронное издание. – http://text.net.ru/_tx/3w1.zip
80. Флейшман Л. Несколько замечаний к проблеме литературы русской эмиграции. – Электронное издание. – <http://nivat.free.fr/livres/onetwo/06.htm>