



## «ЛИРИЧЕСКОЕ СОБЫТИЕ» КАК ГРАНИЦА: СПЕЦИФИКА И СОСТАВ (на материале лирики Й. Бобровского)

© И. М. Мельникова

Мельникова  
Ирина Марковна  
старший преподаватель  
Самарский государственный  
технический университет  
участник проекта Института  
немецкой культуры СаГА  
«Граница и опыт границы  
в художественных языках»

*В статье рассматривается одна из поэтологических категорий — «лирическое событие» — как граница, как результат встречи надындивидуального и индивидуального опыта. Такой подход позволяет уточнить объем и особенности функционирования понятия «лирическое событие», развертывание которого анализируется на примере стихотворения Й. Бобровского.*

**Ключевые слова:** лирическое событие, граница, лирический субъект, лирическое членение, художественная деятельность.

Вопрос о событии неотделимо связан с проблемой границы. В понимании категории «событие» мы исходим из известного определения Ю. М. Лотмана: «Событием в тексте является перемещение персонажа через границу семантического поля»<sup>1</sup>. Под событием, т. о., понимается радикальное изменение обстоятельств, способное привести к изменению статуса, физического, психологического состояния, характера героя. В лирике, в противоположность эпосу или драме, явные нарушения границы часто не обнаруживаются. Видимо, поэтому ей привычно отказывают в «событийности». Подобные утверждения, однако, указывают, прежде всего, на необходимость уточнения объема понятия «лирическое событие».

И. В. Силантьев, сводя существо «лирического события» «к последней формуле», ука-

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 282.

зывает на «качественное изменение состояния лирического субъекта, несущее экзистенциальный смысл для самого лирического субъекта и эстетический смысл для обращенного к читателю лирического сюжета»<sup>2</sup>. Формула схватывает двойственную сущность лирического события, его обращенность к лирическому субъекту и читателю. Этим, однако, объем понятия «лирическое событие» не ограничивается. Более полным и плодотворным в этом аспекте представляется указание Н. Т. Рымаря на способность субъекта предстать «уже не только как субъект сознания и речи, но и как субъект деятельности, обнаруживая безграничные возможности реализации себя в мире посредством переработки слова, а тем самым и всего, что оно может значить»<sup>3</sup>. Лирический субъект, являясь «единственным и всесильным субъектом»<sup>4</sup>, творит этот мир и себя посредством переработки слова и сознания, реализуя себя в выборе тех или иных слов, их организации в стих и строфу, в найденном ритме. Этой особой творческой позицией субъекта обусловлена специфика структуры лирического высказывания, суть которой, по Лотману, в преобладании упорядоченности парадигматического плана (по «оси эквивалентностей»), которая по-особому структурирует событие в лирике.

Лирический субъект творит мир и себя посредством переработки слова и сознания, реализуя себя в выборе слов и их организации на всех уровнях произведения. Так способ наблюдения и называния жизненного (или художественного) материала, избранный художником, определяет особенности его деятельности, ставя определенные пределы и интериоризуясь в художественной форме произведения, роде или жанре литературы, т. е., выступает в роли границы, организующей и структурирующей художественную деятельность поэта на всех уровнях. Слово, а также все способы изображения от метра и ритма до рода поэтического произведения, будучи инструментом художника словесного искусства, становятся предметом изображения.

Деятельность субъекта осуществляется в «лирическом членении», которое составляет самую суть лирического события, обнаруживаясь на всех уровнях организации произведения. Лирический субъект формирует и переформирует, членит предметность, которая не получает самодовлеющего смысла. Ее определенность создается не на уровне взаимодействия предметов, как указывает Н. Т. Рымарь, а на уровне их отношений к субъекту<sup>5</sup>. Именно в способе формирования предметности раскрываются основные особенности его внутреннего мира. Вычленив слово из класса эквивалентностей, творческий субъект следует своим эстетическим представлениям и нравственным ценностям, приобретенным в опыте, исходя

---

<sup>2</sup> Силантьев И. В. Поэтика мотива. М., 2004. С. 87.

<sup>3</sup> Рымарь Н. Т., Скобелев В. П. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж, 1994. С. 213.

<sup>4</sup> Там же. С. 214.

<sup>5</sup> Рымарь Н. Т. Современный западный роман: Проблемы эпической и лирической формы. Воронеж, 1978. С. 63.

также из своих творческих задач. Вместе с тем выбор слов также подчиняется ритму, который регулирует их селекцию и упорядоченность в соответствии с законами жанра. Расчлененная предметность выступает в качестве строительного материала для создания образа внутреннего мира субъекта.

В деятельности субъекта, осуществляющейся в непрекращающемся диалоге, вычленяются два уровня: это — диалог с объективной реальностью, являющейся импульсом и материалом для рефлексии и лирического высказывания творческого субъекта, и диалог с языком формы как с «другим». Понятие «лирическое событие» включает, т. о., динамику переживания субъекта — движение мысли, изменение состояния, сознания, а также динамику создания образа имманентно присущими для лирики средствами. Идея художника реализуется в его модели действительности, в структуре деятельности по ее интерпретации в стихотворном тексте. Лирический субъект, вычлняя слова из класса эквивалентностей, оказывается перед бифуркацией восприятия и отклонения, вследствие которой только и может иметь место событие. Выговорив себя в слове, субъект становится Другим самому себе, в чем, собственно, обнаруживается динамика состояния субъекта. В наличии этих двух взаимообуславливающих измерений и состоит специфика лирического события. Поэтому говорить о способе развёртывания лирического события — значит, на наш взгляд, говорить о границе, о постоянном ее проведении и преодолении или, по Лотману, об автоматизации и деавтоматизации. Граница же как универсальный механизм формо- и смыслообразования реализуется в художественном тексте, в частности, в лирике в разного типа сложных отношениях со- и противопоставления, присущих парадигматике.

Преобладание в лирике упорядоченности парадигматического плана обнаруживается в том, что каждый элемент, реально присутствующий в тексте, приобретает особую значимость уже тем, что выбран. Элементы как реализованные формы парадигмы складываются в структуру — «сложно построенный смысл»<sup>6</sup>, в которой они представляют не механическое скопление, а иерархическую систему, каждый уровень которой (фонологический, метрико-ритмический, лексический, морфологический, синтаксический) обладает собственными правилами, регулирующими отношения элементов между собой, и универсальным законом построения художественного текста, суть которого в «сочетании принципов упорядоченности и неполной упорядоченности»<sup>7</sup>. Поэтому в лирике важен порядок слов в строке/предложении, а также совпадение строки и предложения или их несовпадение. Введение ограничений и последующего их расшатывания динамизирует движение стиха. Благодаря напряжению между реализацией нормы, образца и одновременным ец нарушением мертвая схема, шаблон превращается в живое явление художественной структуры. Различные элементы системы на разных уровнях соотносятся, со- и противопоставляются между собой и всей системой в целом. Механизмом упорядоченности парадиг-

---

<sup>6</sup> Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 38.

<sup>7</sup> Там же. С. 43.

матического плана выступает повтор, устанавливающий границы на фонемном, лексическом, либо синтаксическом уровнях и одновременно их нарушающий. Повтор предполагает не только совпадение, соединяющее с образцом, но и различие, которое, нарушая инерцию, оживляет память о нормах и образцах. На фонетическом уровне механизм границы осуществляется в повторе одинаковых согласных (аллитерация) или гласных (ассонанс); на метрическом — в повторе чередования ударных и безударных слогов; на лексико-семантическом — в позиции тождества или антитезы; на синтаксическом — в форме параллелизма, сравнения или паратаксиса.

Феномен границы в произведениях немецких писателей и поэтов послевоенного времени становится объектом эстетического исследования и главным событием. Наиболее плодотворным материалом в плане осмысления трансформации опыта границы в язык границы может стать творчество Йоганнеса Бобровского (1917-1965) как пример осознанной работы над языком. Уникальный и одновременно универсальный биографический опыт Бобровского, сплошь маркированный границей, структурирует особую нравственно-эстетическую позицию поэта, предстающую как диалог художника с миром и самим собой.

Так, благодаря повтору (“Gertrud Kolmar”) две ситуации убийства, разделенные веками, сопоставляются в смысловую параллель. Они и совпадают, и одновременно не совпадают. Граница, изолируя, выделяет, «выдергивает» из безвестности трагические судьбы, разделенные веками: убийство мясника еврея Аарона в XVIII в. и смерть поэтессы еврейки Гертруды Кольмар в газовой камере XX в. Граница же их и соединяет. Общим в обеих ситуациях оказывается уникальность и бесценность человеческой жизни.

Параллелизм в форме анафоры (звуковой, морфемной, лексической, синтаксической) или эпифоры структурирует единое смысловое поле, в котором разное воспринимается в единстве: “...die Mündler aus Rauch// von Federn./ von weißen Flügeln./ von einem Vogel Augenlos.” (“Der Vogel, weiß”), “Schatten, nun geht von der Tür./ Schatten, nun geht von den Fenstern.” (“Haus”), “Der geht die Glocke ziehn./ Der geht die Tiere füttern./ Der hebt am T?pfermarkt die grüne Scherbe auf.” (“Brief an Mo, I”) Параллелизм вычленяет семантическое значение слова/ группы слов, нагружает его особой значимостью, сопоставляя и сталкивая с разными словами / ситуацией, расширяет горизонт его значений.

Повтор в позиции тождества обнаруживает особый способ членения и формирования художественной реальности, в котором лирический субъект, следуя движению своей мысли, в диалоге с формой сопоставляет то, что казалось различным, иногда несопоставимым. Так, например, в уже упоминавшемся стихотворении “Holunderblüte” субъект сопоставляет ситуацию погрома, пережитую в детстве Исааком Бабелем, и ситуацию, принадлежащую настоящему мирному времени. Деревянные дома, цветение бузины, чистый порог, крыльцо — все хранит следы кровавого прошлого. Совмещая различные по времени, месту, условиям и участникам событий ситуации, субъект заставляет искать в них общее. Создается поле напряжения, движущее мысль. Общим здесь оказывается сама повто-

ряемость бессмысленной жестокости. Тождество особенно актуализируется в рифме, сближая в пару разные, иногда далкие слова, обогащая их новыми коннотативными значениями, невозможными вне этой конструкции. Например, соединенные рифмой в пару строки: “hütet sie im Schatten einer Hand” и “überwuchs von Himmel und das Land” (“Die junge Marfa”) сближаются. Далекое по значению слова Hand — Land, изолированные позицией, вступают в диалог между собой, в результате которого возникает образ женщины, которая, прикрывая ладонью лицо, оберегает его как источник продолжения жизни, не только своей, но в масштабе страны. Индивидуальное воспринимается в общечеловеческом измерении: любовь «хранит» страну.

Отношение по типу сопоставления элементов может реализовываться в форме сравнения: “Noch die Fremde/ wie Pauken, fern...” (“Dorf”), “der gibt mir auch/ einen Schlaf wie in Feuern...” (“Der Blitz”), “dein Lied wie ein Grundfisch/ blind...” (“Die Schnitter”), “gekleidet wie M?rder” (“Kirche bei Shmany”); а также в форме присоединительных перечислительных конструкций: “Die Raschelstimmen, / Blätter, Vögel, drei Wege / kam ich /” (“Schattenland”), “Zeichen, / Kreuz und Fisch, / an die Steinwand geschrieben der Höhle” (“Erfahrung”), “Der Mauerstrich. / Türme. Die Stufe des Ufers...” (“Die Wolgastädte”). Отношение сопоставления (в различных формах), кроме сближения, подразумевает и актуализирует отличие, несовпадение, которые выводят конструкцию из состояния автоматизации. И наоборот, отношения противопоставления в позиции антитезы, оппозиции или контрапункта вынуждают искать в различном сходное. Коррелятивные пары состояются на разных уровнях и по различным признакам. Это могут быть ударный — безударный слоги, пары, построенные на антонимах, на сломе стиля, на отказе от норм, образцов. В любом случае речь идет о механизме границы, одновременно устанавливающем пределы и снимающем их, автоматизирующем и деавтоматизирующем восприятие, приводящем в движение мысль и динамизирующем создание образа.

На примере стихотворения “Gedächtnis für einen Fluß fischer”<sup>8</sup> проанализируем лирическое событие как сопряжение движения мысли лирического субъекта и динамики создания образа и формы реализации механизма границы:

“Immer  
mit den Flügen der Elstern  
dein weiß es Gesicht  
in den Wälderschatten geschrieben.  
Der mit dem Grundfisch zankt,  
laut, der Uferwind fragt:  
Wer stellt mir das Netz?

Keiner. Der vogelfarbne  
Stichling schwimmt durch die Maschen,  
baut ein Nest für die Brut,  
über dem Hechtmaul der Tiefe  
eine Laterne,  
leicht.

«Навсегда  
сорочьим крылом  
твое белое лицо  
вписано в лесные тени.  
Ветер прибрежный, споря громко с  
донной рыбой, вопрошает:  
Кто расставит мне сети?

Никто. Птичьей расцветки  
колюшка скользит сквозь сети ячейки,  
строит гнездо для потомства,  
над щучьей пастью глубин  
качается фонарь,  
легко.

<sup>8</sup> Bobrowski Johannes. Sarmatische Zeit. Gedichte. Stuttgart. 1961. S. 17.

*«Лирическое событие» как граница: специфика и состав*

Und wer teert meinen Boden,  
sagt der Kahn, wer redet  
mir zu? Die Katze  
streicht um den Pfahl  
und ruft ihren Bärtsch.

Ja, wir vergessen dich schon.  
Doch der Wind noch gedenkt.  
Und der alte Hecht,  
ist ohne Glauben. Am Hang  
schreit der Kater lange:  
Der Himmel stürzt ein!»

А кто просмолит моц днище,  
вздыхает челнок, кто поговорит  
со мной? Кошка  
бродит вокруг сваи  
и зовѣт своего окунька.

Да, мы забыли тебя уже.  
Только ветер ещѣ помнит.  
И старая щука  
не верит. На склоне  
ещѣ долго кричит кот:  
Рушится небо!»<sup>9</sup>

Тема памяти об умершем рыбаке, определенная в названии, развѣртывается в движении мысли лирического субъекта и его диалоге с языком формы. Мысль развивается в несколько фаз попеременного спада и подъѣма эмоционального напряжения: 1) утверждение смерти рыбака и вечной памяти о нем; 2) плач по умершему; 3) «равнодушное» течение жизни; 4) оплакивание потери; 5) продолжение жизни; 6) признание в собственной забывчивости; 7) возвѣщение о предстоящем апокалипсисе. Развѣртывание темы осуществляется введением мотивов смерти и утверждения жизни, памяти и забвения, в их со- и противостоянии. В их попеременном чередовании — ритм самого бытия. Тема памяти об умершем освещается с двух позиций: мира природы и человека. При этом мотив памяти как условие продолжения жизни закреплен за природой, с человеком же связано забытьѣ. В столкновении мотивов смерти и жизни, мотивов памяти природы и забывчивости человека, в повторе мотива оплакивания и чувства утраты, в сопряжении динамики мысли и чувств субъекта и формой их высказывания, в бесконечном мерцании смысла осуществляется лирическое событие.

Внешнее строение стихотворения также обнаруживает механизм границы в стремлении к единообразию (четные строфы по 6 строк) и одновременно его нарушению (первая и третья строфы — по 7 и 5 — нечетное число строк). Изменяющееся число ударных слогов по строкам (I строфа — 1, 2, 2, 3, 3, 3, 2; II — 3, 3, 3, 3, 2, 1; III — 3, 3, 2, 2, 3; IV — 2, 3, 3, 3, 2) составляет своеобразный ритмический рисунок, в котором также прослеживается движение к упорядоченности и еѣ нарушению. В напряженном ритме — хаос и смешение чувств, растерянность и отчаяние, нежелание верить в случившееся и «равнодушное» течение жизни дальше, еѣ утверждение. Так тема смерти и противостоящей ей силы — памяти (как условия жизни) — находит свою реализацию на метрико-ритмическом уровне организации.

Высказывание ведется от лица «сказителя», в форме народных сказаний, которые обладают аутентичностью высказывания и в которых царят свои законы существования фиктивной реальности. Обитатели этого

<sup>9</sup> Перевод мой — И. М.

мира — сорока, прибрежный ветер, рыбацья лодка — сокрушаются, тоскуют и оплакивают рыбака. Его лицо навеки лесные тени запечатлели в памяти. Старая щука «не верит», кот кричит, требуя привычного ершика. Одушевление природы не простая метафора, она опирается на былое мифологическое видение мира. Природа здесь уже не объект, а субъект. В образе возникает обратная перспектива: природа смотрит на человека, хранит память о нем. Через память утверждает себя все извечное бытие.

Река выступает в функции пространственно-временной границы, разделяющей и соединяющей берега, а также мир земной и подводный, прошлое и настоящее, в культурной памяти с ней связан мотив текучести и изменчивости, забвения и памяти. Вода — хранилище информации и одновременно очищающий поток, смывающий следы прошлого. Рыбак, обреченный пребывать на границе прошлого, настоящего и будущего, прикасаясь к прошлому, вытягивая из темных глубин реки и далекого прошлого улов. Образ рыбы, связанный с Библией, также имеет давние семантические корни. Весь трагизм не только в смерти рыбака и прекращении рыбалки, о чем долгим воплем возвещает кот. С его смертью прерывается связь с прошлым, канувшим в реку забвения: «Мы уже забываем тебя». Поэтому — «рухнет небо!» Мировой апокалипсис равноценен утрате связи времен, и наоборот, разрыв с прошлым равнозначен обрушению неба, которое может быть отодвинуто, не будь человек так забывчив. Художественный эффект усиливается благодаря столкновению голосов: вводится голос литовской народной песни и сказки. Кот, напуганный звуком падающего листа, кричит, предупреждая других животных о страшной опасности: «Рухнет небо, бегите прочь!»<sup>10</sup> Монтирование разных структур разрушает автоматизм восприятия, информативность структур возрастает.

В организации и переорганизации образа внутреннего мира лирического субъекта имеет значение порядок слов. Здесь также актуален механизм границы, реализующийся в автоматизации и деавтоматизации. Привычное согласование и порядок слов, вызывая инерцию ожидания, ведут к потере информативности. Столкновение с разного рода препятствиями, нарушающими общепринятый порядок и по-особому членящими действительность на слова, словосочетания, синтагмы, строки, предложения и строфы вопреки логике субъектно-объектных и причинно-следственных отношений, оживляет слово. В необычном окружении оно открывается новой своей стороной, семантически преобразуется, приобретает новые оттенки или переосмысления, невозможные вне стиха.

Как уже говорилось, основу лирического события составляет лирическое членение, посредством которого субъект упорядочивает «новую действительность». Лирическая упорядоченность реализуется в повторе в разных позициях. Так повтор вопроса «кто?» в 1 и 3 строфах обрамляет ответ «никто», вычлняя его, подчеркивает безысходность и уникальность

---

<sup>10</sup> Johannes Bobrowski: in 6 Bänden // Bd. 5. Haufe, Eberhard: Johannes Bobrowski, Erläuterungen der Gedichte und der Gedichte aus dem Nachlass. Stuttgart, 1998. S. 23—24.

ситуации. Ответ «никто» имеет сильное членение (оно помещено в рамку, начинает строфу и первую строку, выделено пунктуационно), и слово начинает кричать в своём безмолвии и пустоте. Пустоте противопоставляется мотив продолжения жизни: «птичьей расцветки/ колюшка скользит сквозь сети ячейки,/ строит гнездо для потомства». Прямой порядок слов, без отступления от правил соответствует спокойному, незатейливому течению жизни. Здесь же во 2 строфе — главное противостояние — света и тьмы. Антитеза, разделяя, соединяет «щучью пасть глубин» и «фонарь», легко раскачивающийся на воде. Вопрос «кто», повторенный в третьей строфе, уже не требует ответа, горе утраты разрастается до небес. Повтор в позиции антитезы: смерть — память, человек — природа, забывчивость — нежелание мириться с утратой, смерть — жизнь, свет (фонаря) — тьма (глубин) — основной способ развития темы. Созданная структура отношений (как их видит субъект) определяет границу, задаёт направление движения мысли. Фонарь, зажженный человеком, освещает мрак водных глубин, способных, как щука, поглотить все. Инерция структуры позволяет сделать перенос: свет фонаря — свет разума, освещающего в памяти темные глубины прошлого, свет памяти, способный противостоять мраку забвения и смерти.

Лирический субъект — «сказитель» — обращается также к параллелизму, наиболее древнему способу развития поэтической темы: “Der... zankt”, “der Uferwind fragt” (1), “Der ...Stichling schwimmt, baut” (2), “Die Katze streicht... und ruft” (3), “der Wind... gedenkt”, “der... Hecht, ist ohne Glauben”, “schreit der Kater” (4). Два последних члена параллелизма разрушают автоматизм восприятия. Разное наполнение одинаковой структуры актуализирует форму, заставляет искать общее, это — жизнь в разных проявлениях. Простое название в форме параллелизма позволяет «наглядно» (sichtbar) представить движение мысли субъекта и работу художника, его стремление к аутентичности высказывания. Здесь нет формулировок, обобщения, либо выражения чувств субъекта. Его мысли, отношение к реальности — в структуре высказывания.

К теме прошлого и памяти Бобровский обращается в “Nachtfischer”, “Hechtzeit”, также используя образы реки и рыбы. Мотивы забвения и памяти, повторяясь, структурируются в лейтмотив, объединяющий их в единое семантическое пространство, которое выступает в отношении отдельных мотивов семантической рамкой, конституирующей новые смыслы, возможные только в этом диалоге смыслов и значений. Тема памяти получает развертывание и на другом материале: “Holunderblüte”, “Wilna”, “Namen für den Verfolgten”. Образ цветка бузины проходит сквозным мотивом памяти, объем которого наполняется коннотативным значением — мотивом смерти. Образы отдельных стихотворений начинают выступать в качестве элементов, находящихся в отношении друг к другу и всей системе в целом (поэтическое пространство «Сарматия») по типу со- и противопоставления. Парадигматические отношения позволяют по-разному, с разных точек зрения взглянуть на проблему. Повтор слов в позиции сопоставления и противопоставления структурирует систему вариантов, группи-

рующихся вокруг некоторого инварианта, значение которого можно узнать, лишь учитывая все его варианты. Создается особая — коммуникативная — ситуация, в которой создаются новые контексты как внутри отдельно взятого стихотворения, так и между ними. Происходят постоянные изменения горизонта интенционального смысла отдельного стихотворения благодаря диалогу с другими стихотворениями, в результате которого слово обретает свой новый смысл, процесс смыслообразования при этом не заканчивается. Многократный повтор слов, выступающих в качестве элементов также в других стихотворениях, объединяет их в единое, новое смысловое поле напряжения, возникающее между отдельными стихотворениями. Таковы, например, «тьень» и «свет», «небо» и «земля», «камень» и «вода», «дерево», «травя», «птица», «крылья», «голос» и «песня», «стена» и «окно», «дверь», «сон» и «пробуждение» и многие другие. С повторенным словом входят «другие» смыслы других стихотворений, в диалоге с которыми актуализируются, переосмысливаются или даже существенно трансформируются первоначальные значения, в результате стихотворение изменяет свой горизонт и свои границы. Вновь возникшие образования не являются окончательными. Постоянно возникают все новые и новые связи, которые устанавливают новый горизонт смысла.

Отношения парадигматического типа обнаруживаются как в отношении каждого стихотворения, так и в отношении стихотворений друг к другу и ко всей системе в целом. Так отношение в позиции соотношения обнаруживается в простом перечислении элементов, из которых, как из мозаики, складывается художественное пространство «Сарматия»: “Steppe”, “Wald”, “Der Berg”, “Ebene”, “Stromland”, “Moor”, “Das Wasser”, “Der Strom”, “Seestück”, “Wind”, “Die Wolke”, “Der Regenbogen”. Художник, подобно Высшему творцу, создаст земную твердь, небо и воду. Он наполняет сушу лесами, полями, лугами, горами, населяет птицами и животными (“Der Adler”, “Nachtschwalben”, “Der Habicht”, “Hechtzeit”, “Pferde”), растениями и деревьями (“Kalmus”, “Grosser Baum”, “Sonnenblume”, “Blumen und Kräuter”, “Die russische Birke”), упорядочивает бытие во времени (“Winter”, “Abend”, “Winterwald”, “Winternacht”, “September”, “Dezember”, “Stunde”).

Лирический субъект не просто наблюдатель, он творит этот мир, вновь создает, обращаясь к воспоминаниям. Личные воспоминания соотносятся с реальными явлениями, событиями, предметами. В перечислении реальных предметов, фактов создается эффект аутентичности высказывания. Из точных топографических названий (“Die Memel”, “Die Jura”, “Wilna”, “Der Don”, “Die Ebene bei Shmany”, “Das Dorf Tolmingkehmen”, “Die Wolgastädte”, “Rügensche Küste”, “Die Ostseestädte”) «складывается» реальная карта Сарматии. Здесь живут и трудятся простые, мирные люди: “Dorf”, “Der litauische Brunnen”, “Das Dorf Tolmingkhemen”. Но без разрухи и пожара, последствий войн и насилия со времен завоеваний немецкого Рыцарского ордена картина была бы неполной: “Die Pruzzische Elegie”, “Die Sarmatische Ebene”, “Kaunas 1941”, “Ilmensee 1941”, “Die Taufe des Perun. Kiew 988”, “Städte 1941”, “Die alte Heerstrasse”.

Значительная часть населения Сарматии представлена поэтами, художниками, музыкантами — в этом обнаруживается нравственно-эстетическая позиция лирического субъекта, его представления и система ценностей. Преодолевая пространство и время, здесь встречаются значительнейшие лирики античности — Сапфо (“Mit Liedern Sapphos”, “Sappho”) и Пиндар (“Pindar”) с лириками других культурных контекстов: А. Грифиусом (“Gryphius”), прославлявшим христианское мученичество, и Л. Гонгорой (“Góngora”), крупнейшим лириком испанского «золотого века», оказавшим определенное влияние на Бобровского (как и на всю немецкую литературу). Здесь значительнейший поэт XVIII века, ученик Клопштока, Л. К. Х. Хелти (“An Hölty”), писавший народные песни, баллады и чувствительные оды, и автор незатейливых идиллий о крестьянском быте Кристианос Донелайтис, читавший свои проповеди на литовском и немецком языках (“Das Dorf Tolmingkehmen”). Здесь И. Бабель (“Holunderblüte”), жизненные ситуации которого Бобровский воспринимал, отождествляя со своими переживаниями, и Б. Пастернак (“Gedächtnis für B.L.”), с которым его сближало серьезное увлечение музыкой. При всем различии их объединяет необычная судьба — переживание опыта границы. Бобровский в письме М. Хельцеру поясняет, что стихи «не портреты, а зов, обращенный к звездам, по которым старый сармат определяет сторону света»<sup>11</sup>.

Этим, конечно, не исчерпывается вся полнота возможных значений, возникающих при чтении лирики Бобровского. Внутренняя упорядоченность структуры (отдельных стихотворений и новых образований на уровне, где стихотворения выступают элементами), обусловленной творческой задачей субъекта, системой его ценностных ориентаций, есть результат его диалога с материалом, обладающим своей активностью. Отдельные элементы различных уровней вступают в диалоговые отношения между собой в позиции со- и противопоставления, в результате чего вырабатываются новые смыслы и ценности. Каждому уровню присуща функция изоляции, изымания материала, его отрешения, в результате чего материал, обретя собственный голос, становится субстанциальным. В диалоге художника с формой в различных ее проявлениях (жанр, мотив, образ, тема, метр и ритм, пространство и время) осуществляется движение мысли лирического субъекта и динамика становления образа — образа Сарматии, вырабатывается индивидуальный художественный язык. И это не позволяет рассматривать лирику Бобровского как суммативный цикл относительно самостоятельных произведений.

Таким образом, можно утверждать, что исследование художественного языка, в частности, его формы, которая может быть охарактеризована как язык границы, позволяет схватить динамику творческого акта, опредмеченную в динамике структуры произведения как структуры разработки, развертывания и переработки значений, порождаемых и фиксируемых языками культуры.

---

<sup>11</sup> Haufe Eberhard. Einleitung des Herausgebers. Zu Leben und Werk Johannes Bobrowskis // Johannes Bobrowski. Gesammelte Werke. Bd. 1. Die Gedichte. Berlin (DDR), 1987. S. XLIV.

И. М. Мельникова

**"Lyric event" as a border: the specific character and stucture  
(traced through J.Bobrowsky's poems)**

**I. Melnikova**

*The article explores the category of "lyric event" as a border and the result of the meeting of individual and social experiences. This approach can describe more precisely functioning of "lyric event", which is analyzed using one of J.Bobrovski's poems.*

**Key words:** *lyric event, border, lyric subject, lyric division, artistic activity.*