

*И.М. Мельникова**

ОПЫТ ГРАНИЦЫ В ФОРМИРОВАНИИ НРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПОЗИЦИИ Й.БОБРОВСКОГО-ХУДОЖНИКА

В статье биографический опыт представлен как условие и результат коммуникации, который структурирует художественную деятельность как процесс. Опыт структурирует нравственно-эстетическую позицию художника. В анализе структуры художественной деятельности она представляется как бесконечный диалог, в котором ставятся и преодолеваются различные границы.

Опыт границы является, может быть, самой универсальной формой человеческого опыта — и в жизни, и в искусстве. Только границы позволяют «бесконечной жизни явить какую-то свою определенность, стать конкретной и тем самым доступной человеческому сознанию» [1. С. 108-109]. На бытовом уровне граница осознается как такт, вкус, мера, предстает в обычаях, традиции, верованиях. Опыт интеллектуального и эмоционального переживания и постижения границы запечатлевается субъектом в памяти и осознается как существенно важный опыт культуры. Опыт есть результат деятельности человека, но вместе с тем он субстанциален, поскольку структурирует деятельность субъекта. Опыт — это продукт и одновременно условие коммуницирования сознания об окружающем мире и о самой коммуникации.

Для искусствознания важно, что анализ структуры художественной деятельности как опыта границы позволяет развернуть структуру деятельности автора в ее этико-эстетической содержательности. Особую важность здесь составляет проблема биографического опыта, как он входит в структуру деятельности творческого субъекта. Эта проблема должна быть осмыслена как составная часть проблемы соотношения личного и сверхличного в творческом акте художника. Плодотворным материалом для наблюдения может послужить биографический опыт замечательного немецкого поэта Йоганнеса Бобровского (1917 — 1965), представителя послевоенного поколения так называемых «вернувшихся». Его уникальный опыт, пережитый в разных его проявлениях в пространственно-временном, ментальном и экзистенциальном значении, определил главную тему творчества поэта: «отношение к восточным соседям», к тем, кто по ту сторону границы, а его художественную деятельность структурировал как «погранич-

* © Мельникова И.М., 2008

Мельникова Ирина Марковна — кафедра иностранных языков Самарского государственного технического университета

ную». Обращаясь к биографии Бобровского, ограничимся социально-нравственным аспектом его опыта.

1.

Опыт по своей структуре сложен. По оси времени он обращен одной стороной к прошлому, это — всегда результат уже «пережитых» операций. Здесь, во внутреннем пространстве, — в памяти сознания — осуществляются операции дифференциации и идентификации. Другой, внешней стороной опыт открыт неизвестному, устремлен в будущее, поскольку специфической чертой человеческой деятельности является ее трансцендирующий характер, и смысл опыта в том, чтобы обеспечить, как пишет Н.Луман, «накопление резервов приспособления к непредсказуемым состояниям» [2. С. 47]. Оговоримся: у Н.Лумана речь идет о памяти, которая «предоставляет в распоряжение системы предшествующие селекции в виде актуально наличного состояния» [2. С. 46]. Память является составной частью опыта, своего рода фильтром, позволяющим/не допускающим выход за пределы опыта как устоявшейся системы смыслов, ценностных ориентаций и набора готовых способов восприятия. Как система нравственных установок и эстетических представлений опыт выступает в функции рамы, структурирующей деятельность субъекта.

Во-первых, художественное произведение — результат деятельности автора, за спиной которого стоит биографическая личность, обладающая своей волей, ангажированностью и системой ценностей, определенным багажом знаний и конкретным жизненным опытом. Эта личность не исчерпывает произведение и не входит в него целиком, но выступает в качестве некоего предела, организующего и тем самым определенным образом ограничивающего деятельность художника по конструированию новой реальности и в силу этого придающего ей столь ценный в европейском искусстве Нового времени индивидуальный характер. Границы опыта не есть однажды и навсегда данные, поскольку биографическая личность постоянно подвергается воздействию внешнего мира. «Подлинной основой искусства является не сознание, а целостная жизнь, в которой ничто не обладает готовой идентичностью» [1. С. 108]: в ходе непрерывных трансформаций то, что выступает в качестве рамы относительно внутреннего, само становится объектом структурирования своего внешнего — рамы другого уровня. Эта «оборачиваемость» рамы обусловлена двойственной природой самой границы. Граница пронизывает все уровни сознания и деятельности субъекта.

Во-вторых, опыт встречи и общения индивида с внешним миром происходит не напрямую, а «через» язык, «структурное сопряжение» (Н. Луман), которое позволяет отдельному индивиду, освоившему код коммуникации, подключиться к общечеловеческому опыту, хранящемуся в памяти культуры. Владение кодом — необходимое условие,

поскольку «единственные мысли, которые можно познать, мыслимы в знаках» [3. С. 40]. Субъект испытывает постоянную власть языка, обнаруживающуюся в определенных способах наблюдения и деятельности, хранящихся в обычаях, традициях, устойчивых словосочетаниях и речевых оборотах. В искусстве язык диктует свои, соответственно виду, роду или жанру правила, выработанные в системе дискурсивных практик. Предоставляя художнику свой арсенал строфических, ритмических, интонационных, стилистических и архитектурных форм и готовых художественных решений, он осуществляет свою власть над творческим процессом.

Детерминированности и власти языка противостоит способ оперирования творческим субъектом художественными формами, соответствующий его интенциям. Как указывают Н. Рымарь и В. Скобелев, «вне авторской активности традиционные формы остаются не более чем мертвыми... шаблонными приемами, лишенными всякой жизни» [1. С. 110]. В движение их приводит выбор художника, определенный его личной творческой волей, социально-нравственной позицией и эстетическими представлениями творческого субъекта.

В свою очередь, творческая воля художника также неоднородна: «... художник творит в своем произведении какую-то жизнь, руководствуясь не только сознательным намерением, но и не осознаваемыми влечениями...» [1. С. 111]. Творческая воля субъекта структурируется, с одной стороны, сознанием, идеями, намерением художника, с другой стороны, она ограничена пережитым опытом, который неизбежно предстает как граница индивидуального и общечеловеческого, личного и надличностного, как итог встречи бесконечного хаоса и упорядоченной личностью реальности, бесконечной в своем обретении смысла.

Необходимо упомянуть и третье начало, управляющее деятельностью художника, — это само создаваемое им произведение, которое выступает не только как продукт его деятельности, но и как нечто, что художнику противостоит, требуя от него достаточно определенных усилий для реализации целостности, как она уже заложена в том, что уже сделано, что уже получилось или открылось ему в ходе работы, как возможностей развертывания, развития или трансформации складывающегося произведения. Творческий процесс выступает здесь уже как служение субъекта произведению, которое, выступая в качестве текста, обеспечивает эстетическую вненаходимость ему самому как биографическому автору, — позволяет ему подняться над самим собой как конкретной личностью, стать только художником. Этот диалог творческого субъекта со своим творением есть также и его диалог со своим опытом, это его новый опыт постижения своего творческого опыта на новом уровне, опыт его оценки и переоценки.

Конечно, все это не отменяет биографического опыта, а поднимает его на новый уровень. Каждая из трех выделенных систем структу-

рирована событием диалога личного и внеличного, субъекта и «жизни», конечного и бесконечного и представляет собой жизненное целое. Вместе с тем диалог непрерывно осуществляется также и по вертикали: системы взаимодействуют и взаимокорректируются. Общечеловеческий опыт, закодированный в различных культурных текстах, «открывается» субъекту в какой-то своей определенности, а именно в той, которую субъект способен «ухватить» в силу приобретенного им опыта.

2.

Биографический опыт границы позволяет понять существенные структуры художественного языка Бобровского: будучи опытом преодоления границ, географических, пространственных, нравственно-идеологических, экзистенциальных, он структурирует его художественную деятельность как поиск, обретение и преодоление границ.

Интересно признание самого поэта, указывающее на конституирующую функцию эмпирического опыта применительно к художественной деятельности. В письме из России он пишет: «Первое, чему мы здесь учились, это смотреть» [4. С. 30]. Это высказывание прямо указывает на биографический опыт границы и ее преодоления, но в форме, связанной с возможностью превращения жизненного опыта границы в ее язык. Визуальный способ художественного восприятия как чувственной творческой деятельности сложился у поэта еще в детско-юношеские годы: он прекрасно рисовал пейзажи первозданной природы в окрестностях Моцишкен, где он проводил у бабушки свои школьные каникулы, наслаждаясь чувством единения с природой. Вид разрушенных и сожженных деревенок, приютившихся на северных русских ландшафтах, где Бобровский оказался «как солдат», живо напомнил ему родные места и позволил взглянуть на ситуацию иначе. Визуальное сходство подтолкнуло его идентифицировать и саму ситуацию.

Переступив «как солдат» границу и оказавшись на чужой территории, он взглянул на себя теми «глазами» рек и лесов, полей и озер, запечатленных в памяти детского опыта единения с природой. Увидев в себе захватчика чужой земли и разрушителя природы, он понял нелепость и абсурдность своего пребывания здесь, ведь, участвуя в войне, он разрушал свою любимую Сарматия, сконструированную детским воображением и культурной памятью. На птолемеевской карте мира Сарматией называлась территория Восточной Европы между Вислой и Волгой, населенная индогерманским кочевым народом сарматами, жившим в русских степях Дона [5. С.16-17]. Этим путем суждено было пройти Бобровскому в качестве солдата и военнопленного. Эмоциональное потрясение, пережитое в военном опыте границ, не могло не заставить Бобровского задуматься об этической сторо-

не вопроса. К.Мекель подтверждает, что именно тогда «возник вопрос о немецкой вине и персональной ответственности за нее» [6. С. 37]. Однако это стало возможным благодаря предшествующему опыту границы, поскольку, по Луману, «...смысл порождается в сети тех операций, которым он также непременно предшествует» [2. С. 45]. Обладая, с одной стороны, предзаданностью, с другой — рекурсивностью, смысл как результат «повторного ввода» (Луман) вырабатывается в обращении к памяти, находя там подтверждение либо опровержение.

В памяти Бобровского запечатлелись «пограничные» переживания: поездки из родного Тильзита в Моцишкен к бабушке через границу с оформлением специальных документов. «Пограничье» было местом живого общения: здесь встречались немецкая, цыганская, славянская и еврейская культуры. Люди преодолевали географическую границу, чтобы общаться. Здесь Бобровский наблюдал простой и тяжелый крестьянский труд, объединявший людей разных национальностей. Определенные нравственные установки и эстетические представления он получил «в религиозной баптистской семье с твердыми нравственными устоями» [4. С. 9-11] и благодаря богатому читательскому опыту. С трех лет он знал Библию наизусть, в гимназии изучал исторические хроники, языческие обычаи, предания и мифы. Возможно, отсюда родом его идеи о существовании единого культурного пространства, реализовавшиеся силой воображения в его Сарматии. Образование, полученное Бобровским в Кенигсберге, в гимназии имени Канта, сформировало стойкий интерес гимназиста к истории своего народа, а также его соседям.

Можно говорить о сложившемся диалоговом способе взаимоотношений с миром. Наряду с желанием обозначить и укрепить «свои» границы (интерес к историческим корням, традициям семьи и страны), он проявляет не меньший интерес к культурному пространству, располагающемуся по ту сторону границы, он изучает французский и древнееврейский, итальянский и русский языки, кроме обязательных латыни и древнегреческого [7].

Опыт формируется с двух сторон, он выкристаллизовывается в противоборстве и взаимовлиянии индивидуального «я» на уровне чувств и рефлексии и общечеловеческого опыта, закрепленного в различных формах культуры, в первую очередь, в языке. Эмоция, составляя самый глубокий, личностный слой опыта, «сильно воздействует на ход мысли», появляясь при «не поддающихся постижению обстоятельствах» [3. С. 76]. Таким непостижимым обстоятельством для Бобровского явилась война, которая внесла в гармоничный духовный мир поэта не только разруху, смерть и насилие. Бескрайние российские равнины внушали, по признанию поэта, чувство потерянности. Безмолвное величие природы, недоуменно «взирающей» на бессмысленную жестокость человека, не поддавалось традиционному художе-

ственному языку. «Ухватить» этот ландшафт Бобровский пытается посредством рисунка, при помощи прозы, затем он переходит к форме греческой оды [4. С. 30]. Обращение к определенным жанровым, стилевым формам диктуется их творческими возможностями и характером деятельности поэта, его эстетическими установками. Так обращение поэта к оде предзадано и содержательностью самой этой художественной формы, и материалом — объективным и общенародным характером трагических событий.

Органическое слияние в оде эпического и лирического позволяет поэту, с одной стороны, преодолеть субъективность и установить дистанцию к себе самому, с другой — форма оды позволяет ему подняться до общезначимого и обрести определенное равновесие с внешним миром. Строгие границы одического жанра не только позволяют, но и в некотором смысле «велят» художнику ставить вечные вопросы, которые, когда все ввергнуто в хаос, особенно актуальны: кто я и почему я здесь? Так тема всего творчества, которой Бобровский верен всю свою жизнь, обретает свои очертания. Бобровский сам фиксирует время и место своего рождения как поэта: «Писать я начал на озере Ильмень в 1941 году о русской природе» [4. С. 9]. Появляется целый цикл стихов: «Städte 1941», «Der Ilmensee 1941», «Östliche Landschaft 1941», «Nowgorod 1941», «Kathedrale 1941», «Kloster bei Nowgorod», в них прослеживается тема сопричастности происходящему и вины.

Этическая позиция Бобровского как результат пережитого опыта границ структурирует его эстетические представления, которые он позже (1965) сформулирует как «Ansichten und Absichten» («Взгляды и намерения»). Под понятием «Ansichten» он имеет в виду «очень конкретную перспективу», а под «Absichten» — «определенные намерения воздействия» [8. С. 12]. Формула охватывает взаимосвязь и взаимозависимость этических установок и эстетических представлений поэта, структурированных его биографическим опытом — опытом границы, который определил его особенный взгляд на долгую историю своего народа как историю несчастья и вины. Под «взглядом» он полагает способ наблюдения, неслучайно он «учился видеть». «Намерения» поэта предполагают систему его нравственно-эстетических представлений, в пределах которых он осуществляет свой замысел. В эти намерения входит «честно рассказать своим соотечественникам об их восточных соседях то, чего они не знают» [9. С. 70]. В сопряжении взглядов и намерений выкристаллизовывается его индивидуальный художественный язык.

«Каждый человек живет в рамках данной ему культурной модели и истолковывает свой опыт в соотношении с миром воспринятых и усвоенных им форм...» [10. С. 161]. Эпоха «смерти Бога», которую на своих плечах должен был вынести Бобровский, вела к утрате ощущения границ, заданных в моральных запретах и нравственных самоог-

раничениях. Вектор движения, направленный «только от самого себя», «превращается в то одностороннее... центробежное воздействие на остальной мир, как если бы последний был аксиологически пуст...» [11. С. 138]. С утратой морали, внутренних регуляторов поступков происходит деформация личности, следствием чего стала утрата субъектности. Русский плен (1945 – 1949) – закономерный финал в этом театре абсурда – стал для Бобровского последней чертой, за которой, кажется, начинался распад личности.

Переживание предела человеческих возможностей, когда отделяющей от внешнего мира границей становится лишь собственный кожный покров, открывает новый взгляд на себя и мир. Книги, духовный опыт Бобровского, моральные устои, заложенные в семье, библейские заповеди, заключающие весь опыт человечества, защитили внутренний мир от агрессивной тотальности внешнего мира. Из этих ресурсов опыта внутреннего «я» и начинается его духовное возрождение. Характерно, что перелом в своей судьбе Бобровский переживает, в какой-то мере опираясь на опыт чтения Гамана, в частности, его «Лондонского переживания». Гамановская модель понимания текста оказалась для него этически и эстетически продуктивной: через чтение библейского текста Гаман узнает свой собственный грех и вину по отношению к Богу и «другому» – переживая убийство Авеля, он воскликнул: «... это я был тот убийца...» [12. С. 14]. Подобный опыт переживает и Бобровский. Он взваливает на себя вину немецкого народа со времен Рыцарского ордена, признавая ее как свою собственную вину. Показательно, что аналогичным образом Бобровский сравнивал себя и с Бабелем, который был вынужден участвовать в разгроме синагоги как солдат Конармии [7. С. 16–17].

Отделяя, граница соединяет, позволяя предстать «иному» в какой-то своей определенности, иметь свой голос. Граница в смыслообразующей функции, пережитая Бобровским в эмпирическом опыте, осмысливается им как этическая позиция, которую можно обозначить его же словами: «между всеми стульями – тоже позиция» [7]. К убеждению, что истина рождается в диалоге, на границе взаимных притязаний, их взаимокоррекции – «между», он приходит не сразу, о чем свидетельствуют его письма. Как показывают исторический опыт, многовековая история завоеваний, исключительное право на истину не может быть присвоено никем. Но и передать ее нельзя, она должна быть найдена самим. Сознательно поставив себя в неустойчивое положение «между стульев», он отказывается от удобного готового слова и чужой правды, обрекая себя на постоянный труд души и мысли. «Между» означает учитывать интересы других, не выделяя никого, но и не забывая свое мнение, отличное и независимое от других. Это его нравственная позиция, в которой обнаруживается стремление уйти от прямолинейной готовой однозначности, и это готовность творить на

«границе» смыслов, «между» ними, вступая с ними в диалог. Это, значит, замыкать на себе несоединимое, мудро и терпимо принимать все многообразие и противоречие мира и художественными средствами трансформировать его в гармонию.

Вступая в диалог с Гаманом и Гердером, Клопштоком и Гельдерлином, Бобровский не берет готовые истины, а вырабатывает свои, результатом чего явился особый художественный язык. Подобно Клопштоку, мастеру формы, Бобровский добивался ее особой выразительности. Гердеру он обязан тем, что история обрела для него свое конкретное «живое» лицо [13. С. 39-40]. Надежда Гердера, что «человечество содрогнется от крови, пролитой здесь за долгие дикие войны...» [13. С. 40], оказалась тщетной. Голос рассудка не был услышан, трагедия вновь повторяется в судьбе еврейского, польского, русского и немецкого народов. Бобровский берет на себя нравственно-эстетическую задачу: истребленному народу (сегодня это — сам немецкий народ) вернуть язык, выразительный и аутентичный. Вступив в диалог с Гердером, он пытается пробудить память у своих соотечественников. Память становится нравственной категорией, а мотив памяти и забвения — одним из основных в творчестве поэта.

Главным итогом опыта границ Бобровского-поэта и писателя был новый художественный язык — язык границ.

Библиографический список

1. Рымарь Н.Т. Теория автора и проблема художественной деятельности / Н.Т. Рымарь, В.П. Скобелев. — Воронеж, 1994.
2. Луман, Н. Общество как социальная система / Н. Луман. — М., 2004.
3. Пирс, Ч.С. Избранные философские произведения / Ч.С. Пирс. М., 2000.
4. Haufe E. Zu Leben und Werk Johannes Bobrowskis / E. Haufe // J. Bobrowski. Gesammelte Werke. In 4 Bdn. Bd. 1. Die Gedichte. — Stuttgart, 1987.
5. Haufe, E. Johannes Bobrowski. Erläuterungen der Gedichte und der Gedichte aus dem Nachlaß von Eberhard Haufe / E. Haufe. — Düsseldorf, 1998.
6. Meckel, Ch. Erinnerung an Johannes Bobrowski. Mit 3 Veduten / Ch. Meckel. — Düsseldorf, 1978.
7. Haufe, E. Johannes Bobrowski. Chronik- Einführung — Bibliographie / E. Haufe. Frankfurt/Main, 1977.
8. Deskau, D. Der aufgelöste Widerspruch «Engagement» und «Dunkelheit» in der Lyrik Johannes Bobrowskis / D. Deskau. Stuttgart, 1975.
9. Bobrowski, Johannes Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk / J. Bobrowski. — Berlin (DDR), 1975.
10. Эко, У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко. — СПб, 2004.
11. Батищев, Г. Введение в диалектику творчества / Г. Батищев. — СПб., 1997.
12. Гильманов, В.Х. Герменевтика «образа» И.Г.Гамана и Просвещение / В.Х. Гильманов. — Калининград, 2003.
13. Wolf, G. Johannes Bobrowski. Leben und Werk / G. Wolf. — Berlin, 1967.

I.M. Melnikova

**BORDERLINE EXPERIENCE AS MEANS OF SHAPING
THE ETHIC AND ESTHETIC POSITION OF J. BOBROWSKI**

The article shows the biographic experience both as a condition and a result of communication structuring the process of poemcreation. This experience also constructs the ethic position and esthetic views of the artist. Analizing the structure of author's activity we can see it as an endless dialogue that sets various kinds of borderlines and overcomes them at the same time.

Статья принята в печать в окончательном варианте 14.01.08 г.