

Однако обычно обнаружение некоей таинственной, жуткой сути в реальном пейзаже происходит в балладе и в романтической лирике прямо, т. е. лексически эксплицитно. Не только в знаменитых стихотворениях Гете «Лесной царь» и «Рыбак», но и во многих стихотворениях Эйхендорфа и Брентано потустороннее, фантастическое непосредственно названо. Здесь возможны различные построения: и рядоположность реального и фантастического, как в «Лесном царе» Гете, и указание на потусторонность либо в начале, либо в конце стихотворения, или многократное употребление лексем с подобной семантикой и т. п.

Совсем по-другому строит картину перехода от реального к нереальному Шторм. У него отсутствуют какие-нибудь эксплицирующие обобщения этого процесса. А способом выявления такого «соскальзывания» из мира четких очертаний в мир неведомого становится, во-первых, создание некоего синонимического (в самом широком смысле) лексического ряда, движущегося от первых строф к последней в смысловом направлении от большей конкретности, определенности, четкости к большей неясности, неопределенности, таинственности. Этот ряд — птичий. Сначала, в первой строфе, прямо и недвусмысленно названа определенная птица — чайка (die Möwe). Во второй строфе появляется более суммарное и как бы импрессионистическое обозначение птиц (наверное, тех же чаек), летающих над морем: Graues Geflügel (в приблизительном и неуклюжем русском переводе: серые летающие существа). В третьей строфе вместо очертания птиц возникают уже лишь их голоса: Einsames Vogelrufen (в столь же приблизительном и грубом переводе: одинокие крики птиц). А в четвертой строфе говорится лишь о голосах, становящихся слышимыми над бездной (Vernehmlich werden die Stimmen, die über die Tiefe sind), а птицы даже не упоминаются.

Другое средство в сфере субстантивной лексики, с помощью которого осуществляется смысловое развитие стихотворения, связано с употреблением артикля. В первых трех строфах все существительные, обозначающие предметы, которые принадлежат к «исходной», т. е. реальной, точно очерченной пейзажной картине, снабжены артиклем (Ans Haff, die Möwe, die feuchten Watten, der Mondschein, dem Wasser и т. д.). Между тем те существительные в этих строфах, которые семантически так или иначе относятся уже к заключительному, нереальному облику описываемого мира, предвосхищая и подготавливая эту нереальность, приближая ее, лишены артикля (Dämmerung, Graues Geflügel, Träume, Geheimnisvollen Ton, Einsames Vogelrufen). Между тем в четвертой строфе положение изменяется. Здесь совершился переход — мы как бы уже выскользнули из мира реальных очертаний и перешли в мир таинственно-нереальный. А поэтому здесь с артиклем появляются и те существительные, которые обозначают то, что принадлежит к этому потустороннему миру (die Stimmen, über die Tiefe).

Таким образом, в «Морском берегу» Т. Шторма «романтическое» движение от реального к нереальному не эксплицировано каким-либо специальным словом, т. е. не названо в упор, а достигается путем последовательного введения ряда синонимически связанных слов и использования определенной лексико-грамматической закономерности (употребления/неупотребления артикля).

Правда, и в этом стихотворении встречается слово, способное само по себе обозначить ту сферу ночной смутности и загадочности, к которой ведет смысловое развитие «Морского берега». Это слово — geheimnisvoll (таинственный) в сочетании geheimnisvollen Ton (таинственный звук). Но само это сочетание составляет здесь лишь часть более обширной группы существительного, имея при себе в высшей степени конкретное, с точки зрения семантики, генитивное определение (des gärenden Schlammes), обозначающее такое явление (находящаяся в состоянии брожения тина), которое и в буквальном смысле слова может оказаться источником стран-