

Мельникова Ирина Марковна

"СТАРЫЙ МАГ ТОЧНОСТИ ОБРАЗА": ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИНЦИП ВИЛЬГЕЛЬМА ЛЕМАНА

В статье исследуется художественный принцип немецкоязычного поэта времён Третьего рейха Вильгельма Лемана, который он сам определял как точность. Обращение поэта к природе в сложившейся социально-напряжённой ситуации его современники расценивали как бегство от реальности. Автор представляет новую интерпретацию лирики Лемана в аспекте художественной деятельности, что позволяет обнаружить нравственно-эстетическую ценность его творчества.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/3-1/36.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 3 (33): в 2-х ч. Ч. I. С. 130-134. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

5. Карасик В. И. Речевое поведение и типы языковых личностей // Массовая культура на рубеже XX-XXI веков: Человек и его дискурс: сб. научн. тр. / под ред. Ю. А. Сорокина, М. Р. Желтухиной. М.: Азбуковник, 2003. С. 24-44.
6. Колшанский Г. В. Паралингвистика. М.: Наука, 1974. 80 с.
7. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М.: Новое литер. обозрение, 2002. 592 с.
8. Лабунская В. А. Экспрессия человека: общение и межличностное познание. Ростов-на-Дону, 1999.
9. Майданова Л. М. Структура и композиция газетного текста. Средства выразительного письма. Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1987. 180 с.
10. Мардиева Л. А. Вещь-знак тубетейка в коммуникативном пространстве Татарстана // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. 2013. Т. 155. Кн. 5. С. 232-245.
11. Мардиева Л. А. Коллективная культурная память общества (прецедентные визуальные образы и феномены) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011. № 3 (15). С. 202-207.
12. Петрова Е. А. Визуальная психосемиотика общения: дисс. ... д. психол. н. М., 2000. 402 с.
13. Розин В. М. Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и воспринимает мир. Изд-е 3-е, стереот. М.: КомКнига, 2006. 224 с.
14. Романов А. А. Аспекты психосемиотики визуальной коммуникации // Мир лингвистики и коммуникации: электронный науч. журнал. 2005. Т. 1. № 1. С. 1-6.
15. Стюфляева М. И. Человек в публицистике (Методы и приемы изображения и исследования). Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. 144 с.
16. Толстая С. М. Семантические категории языка культуры: Очерки по славянской этнолингвистике. Изд-е 2-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. 368 с.
17. Чепкина Э. В. Русский журналистский дискурс: текстопорождающие практики и коды (1995-2000). Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 2000. 279 с.
18. Черепанова И. Ю. Заговор народа. Как создать сильный политический текст. М.: КСП+, 2002.
19. Шаховский В. И. Эмоции: Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология. Изд-е 2-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. 128 с.
20. Шелгунова Л. М. Указания на рече-жестовое поведение персонажей в русской реалистической повествовательной художественной прозе // Филологические науки. 1982. № 4. С. 43-49.

VISUAL BEHAVIOR CODES AND MEANINGS ASSOCIATED WITH THEM: PROBLEM SETTING

Mardieva Lyailya Ag'dasovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Kazan (Volga Region) Federal University
layka66@mail.ru

The necessity of introduction into the scientific circulation of the terminological unit —visual behavior codes” to indicate all types of visually seen non-verbal signs – gesture, thing as well as semiotically significant visually seen results of person’s actions over his face or body is substantiated in this article. Introduced by the author psychosemiotical approach to the communicative units of the above-mentioned group, i.e. differentiation of the visual behavior codes and their correlates in the mind – images of visual behaviour – enables to identify the features defining the use of visual codes representations with a view to influence the minds of mass media texts readers.

Key words and phrases: non-verbal semiotics; non-verbal behavior; mass media texts; psychosemiotics; pragmatics.

УДК 821. 112. 2

Филологические науки

В статье исследуется художественный принцип немецкоязычного поэта времён Третьего рейха Вильгельма Лемана, который он сам определял как точность. Обращение поэта к природе в сложившейся социально-напряжённой ситуации его современники расценивали как бегство от реальности. Автор представляет новую интерпретацию лирики Лемана в аспекте художественной деятельности, что позволяет обнаружить нравственно-эстетическую ценность его творчества.

Ключевые слова и фразы: кризис культуры; «магическая» пейзажная лирика; Леман; точность; нравственная система координат; утверждение жизни.

Мельникова Ирина Марковна, к. филол. н.
Самарский государственный технический университет
Ir.ma53@mail.ru

«СТАРЫЙ МАГ ТОЧНОСТИ ОБРАЗА»: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИНЦИП ВИЛЬГЕЛЬМА ЛЕМАНА ©

Крупнейшие географические и научно-технические открытия и изобретения рубежа XIX-XX веков, значительно расширив интеллектуально-познавательный горизонт человека, предоставили ему огромные возможности по удовлетворению возросших потребностей. «Смерть Бога» освободила его от духовно-

нравственных пут. Однако вместе с освобождением от ритуалов и традиций, упрощением и духовным снижением ценностей семейной жизни в жизнь человека вошло ощущение неустойчивости, незащищённости от внешнего мира. Незыблемость обычаев и устоев, ограничивая и сдерживая человека, обеспечивала внутреннюю надёжную опору личности, являлась источником его уверенности.

Нарушение исторических связей, а также пустой понятийно-абстрактный язык политики и экономики, навязанный человеку, способствовали рационализации мышления. «Слово сделалось лукавым, как политика, индивидуально-значимым. <...> Оно демократизировалось, но утратило авторитетность и надёжность, потеряло доверие» [2, с. 637]. Отрыв слова от конкретного предмета, начавшийся ещё в эпоху Ренессанса, позволял трактовать его по-разному, наполняя иногда прямо противоположным смыслом. Это оказалось благоприятным условием для манипулирования сознанием масс. Человек начала XX века, утратив морально-нравственные опоры, перестал ощущать собственные границы, превратился в «человека массу» (Х. Ортега-и-Гассет), безликую вещь, бездумно и полностью подчинившись господствующей в обществе идее.

Эмпирическое знание утрачивало способность быть мерилом истинности. Привычная очевидность мира оказывалась обманной. Нестабильность, как в экономическом, так и интеллектуальном плане вызывала усиленный интерес к границе как формо- и смыслообразующему механизму, позволявшему обрести устойчивость в шатком мире. Устанавливая предел, граница даёт возможность изолированному предмету, явлению быть. Утверждая бытие предмета, граница, отделяя, соединяет и, соединяя, отделяет. Переживание опыта границы в разных формах её проявления, то как предел, то как источник нового, становится предметом исследования и экспериментирования в искусстве XX столетия.

Появившиеся в 1916 году в Цюрихе кабаре-варьете как нельзя более воплощали дух времени. Размытие границы между художественными формами (лирика, драма, музыка, танец), а также стирание границы между серьёзным представлением и выступлением-провокацией, вызывавшим шум, суматоху в зрительном зале, оказывалось плодотворным. Рождались новые формы и новые смыслы, переосмысливались старые, привычные.

Особенно точно «схватить» дух эпохи удалось талантливому кинорежиссеру Лени Рифеншталь (1902-2003). Отснятые сцены она подвергала тщательной обработке: уплотняла, вырезала, сокращая материал до получения нужного эффекта. Её режиссерский дебют – фильм «Das blaue Licht», 1932 («Голубой свет») – произвёл на Гитлера настолько сильное впечатление, что он предложил ей создать фильм-отчёт о событиях партийного съезда в 1933 году. Фильм вышел под названием «Sieg des Glaubens» («Победа веры»). Рифеншталь достигла необыкновенной выразительности, виртуозно применяя технику монтажа, изменяя интенсивность и тему света и звука.

Актуализация феномена границы проявлялась также в тенденции слияния политики и искусства. Так, Геббельс, один из идеологов национал-социализма, утверждал в своем романе: «Государственный человек – это одновременно и художник» [10, S. 968] (*Здесь и далее перевод автора – И. М.*). Немецкоязычный философ и эстетик, историк, литературный критик, писатель и переводчик Вальтер Беньямин (1892-1940) также указывал в 1936 году на то, что «при фашизме политические отношения приобретают эстетичные формы» [ibidem]. Зрелищность партийных съездов оказывалась обязательным условием их проведения. Огромные масштабы мероприятий, громкое, ритмичное звуковое сопровождение, световые эффекты поражали воображение простого обывателя, вовлекая его в происходящее действие. Ставка делалась на пробуждение эмоций, глубокого бессознательного. Чем больше было задействовано каналов восприятия, тем меньше времени оставалось для обработки лавинообразного потока информации. Форма, становясь самоценной, порождала новую реальность – фикциональный мир, который легко принимался за реальность человеком «массой» с притупившимся критическим отношением к происходящему.

Политика внедрялась в искусство, оно становилось ангажированным. Литературные процессы регулировались властью, устанавливались ограничения. Публиковаться могли только члены «Имперского Союза немецких писателей» (1933), членами которого могли стать только «чистокровные» немцы, политически благонадежные и которые обязаны были пропагандировать расистскую идеологию национал-социализма. В соответствии со списками имён «вредных» литераторов, нежелательные произведения изымались с книжных полок, в том числе и домашних, и подвергались публичному сожжению. Костры, полыхавшие по всей Германии, вызывали в общечеловеческой памяти костры инквизиции, а также магические ритуалы жертвоприношения и очищения от скверны.

Размытие границы искусства и обыденной жизни создавало условия для манипулирования сознанием простого человека. Порождались новые мифы, по-новому трактовались старые. Лавина верноподданнических романов, идеализирующих и прославляющих средневековые крестьянские войны, вовлекала в свой поток человека «массу», утратившего прочные морально-нравственные опоры. Вместе с тем существовала литература, способная оказать противостояние сложившейся идеологической ситуации.

Особый интерес представляет лирика как самый «этический род литературы» (Л. Я. Гинзбург). Здесь следует выделить так называемую «магическую пейзажную лирику», основателем которой наряду с Оскаром Лёрке (1884-1941) считают замечательнейшего немецкого поэта Вильгельма Лемана (Wilhelm Lehmann, 1882-1968). К этому направлению относят настолько разных поэтов, что об их объединении можно говорить лишь условно. Это – Х. Каросса и Й. Бобровский, Э. Ланггессер и О. Лёрке, К. Кролов и П. Жухель. Точкой их соприкосновения оказывалось мировосприятие, в соответствии с которым природа не просто предмет изображения, она – субстанциональна. Лирический субъект обращается к природе, вопрошая её, прислушивается, пытается почувствовать присущие природе целительные силы. Лирика была названа «магической» ещё и по силе воздействия на читателя.

Поэтическое творчество Вильгельма Лемана, тонко уловившего вызов эпохи, давшего художественно переработанное видение проблемы и наметившего пути её решения, может быть рассмотрено как проект сопротивления всепоглощающему процессу «овеществления» человека. О признании его поэтического таланта свидетельствовали многочисленные литературные премии: премии имени Клейста (1923), имени Лессинга (1953), имени Шиллера (1959) и др. [6]. Его благотворное влияние сказалось на становлении целого ряда крупнейших поэтов: Э. Ланггессер, Г. Айх, Й. Бобровский, Э. Меккель, О. Шефер. Значительные немецкоязычные поэты современности – П. Хухель, К. Кролов, Х. Чеховски – почитали поэта, преклоняясь перед его талантом. Карл Кролов однажды назвал Лемана «старым магом точности образа...» [12, S. 216].

Вместе с тем в его адрес раздавались упреки в исторической слепоте, уходе от общественно-политической действительности и социальных потрясений [9, S. 26]. Как упрек звучат известные стихотворные строки Бертольда Брехта: «*Was sind das für Zeiten, wo /Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist / Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt*» («An die Nachgeborenen», 1939) [12, S. 213]. («Что это за времена, когда / Разговор о деревьях почти преступление / Потому что замалчивает такое множество преступлений»). Творчество поэта, простое и одновременно неоднозначное, вызывает к себе на протяжении более полувека неиссякаемый интерес. Вместе с тем, как представляется, нравственно-эстетический вклад Лемана в западноевропейскую и мировую культуру ещё не полностью исследован и осмыслен. В предлагаемой статье творчество В. Лемана рассматривается в аспекте теории художественной деятельности автора [4]. Этот подход позволяет осмыслить позицию художника в динамике, а произведение увидеть не только как результат его деятельности, но и как становящийся смысл, вырабатываемый художником в его диалоге с миром, как встреча индивидуального опыта и общечеловеческого.

Немаловажную роль в формировании позиции творческого субъекта имеет детский опыт восприятия окружающего мира. В детстве Леман любил уединенно проводить время в саду, зелёный мир которого оглушал его и очаровывал. Здесь он мог часами наблюдать неспешную, бесхитростную жизнь насекомых и растений, затаившись в зарослях, слушать звуки обитателей сада. Детский опыт общения с живой природой, населённой не только жучками, лягушками и улитками, но и сказочными персонажами (маг Мерлин), определил тематику поэзии, а также заложил основание эстетических воззрений и методов Лемана. Бережное обращение с представителями фауны и флоры, терпеливое ожидание, когда они ответят на его вопрошание, тщательное рассматривание и слушание – всё это становится характерным способом общения поэта с природой. Как в романах, так и в стихотворениях природа занимает главное место, событием оказываются явления, происходящие в природе, время даётся в «восприятии» травинки, цветка или животного.

Вильгельм Леман родился в Венесуэле в семье торговца и дочери врача. Он получил блестящее образование в университетах Тюбингена, Страсбурга, Берлина и Килия. Леман изучал англистику, романистику и германистику, посещал курсы по ботанике, индогерманистике и философии. В Берлине он познакомился с О. Лёрке, дружбу с которым пронёс через всю жизнь. После государственного экзамена работал учителем в Киле, Ноймюнстере, Викирсдорфе, преподавал немецкий и английский языки в Экернфёрде (1923-1947).

Во время Первой мировой войны в 1917 году Леман был призван на военную службу в пехоту. Потрясающий жестокий фронтовым опытом, он перешел в сентябре 1918 года на сторону врага. Попав в английский плен, пробыл там до октября 1919 года. Травматический военный опыт лег в основу романа «*Der Überläufer*» («Дезертир»). Написанный в 1925-1927 годах, из-за острой в ту пору тематики дезертирства роман был опубликован только в 1962 году.

Как бывший дезертир, чтобы не потерять своё рабочее место в школе, а также социальный статус, он вынужден был в мае 1933 года после прихода к власти национал-социалистов вступить в их ряды, не испытывая симпатии к новому режиму. Однако из-за номинального членства в партии всё же в 1945 году ему было запрещено публиковаться, впрочем, в следующем году запрет на публикацию был снят.

Опыт интеллектуального и эмоционального переживания художника, являясь результатом его взаимодействия с миром, структурирует его деятельность, задавая нормы и меры в оценке и понимании действительности и поэтическом воплощении [3, с. 27-38]. Так, интерес Лемана к наукам, основанным на восприятии внешнего мира посредством органов чувств (ботаника и биология), а также серьёзные занятия лингвистикой и философией сформировали его особое мировосприятие, которое, в свою очередь, задало ориентиры в мире духовных ценностей и определило место творческого субъекта в уже сложившейся картине мира.

Внимание поэта к точным деталям позволяет ему воссоздать структуру мира, отражающую взаимодействие основных элементов. Почти педантично точное название растений и животных становится отличительной манерой поэтического высказывания Лемана, за которой обнаруживается система духовно-нравственных ценностей и эстетических воззрений поэта. Так интерес художника к конкретным деталям проявляется в мироустройстве. Акт называния конкретных предметов (исследователи творчества Лемана насчитывают более 400 названий видов растений и 350 животных [5, S. 79]) выделяет их из общего фона окружающего мира. Благодаря способности выделять контуры отдельных вещей восприятие окружающего мира делается предметным. Переживание вещи через опыт собственного тела обеспечивает подлинность её существования. Каждый предмет, вычлененный художником из неразличимого потока, из хаоса, получает своё очертание, свои границы – своё «лицо», своё имя.

Слово оказывается границей, позволяющей зафиксировать существование предмета, остановить поток впечатлений, оформить образ. Номинализация не даёт растечься и исчезнуть вещи. Современник Лемана В. Беньямин, сожалея об утраченной подлинности вещей в мире доиндустриального человека (1936),

утверждал, что вернуть вещь из небытия, спасти её можно только именем. Акт называния предмета он объяснял желанием дать вещи или событию возможность заговорить на первоначальном, священном языке. Подобных взглядов придерживался и Йоганнес Бобровский (1917-1965), взявший на себя вслед за И. Г. Гаманом задачу вернуть слову его былую «магическую» силу [3, с. 31-47, 54].

Обустроивая пространство поэтического мира, поэт задаёт структуру социальных отношений. Так, высокая степень опредмеченности флоры и фауны в поэтическом мире Лемана, выражая меру присутствия в пространстве, утверждает её самость. Характерно, что второй том стихов Лемана выходит под названием «Der grüne Gott» (1942). Образ «зелёного бога», глубоко потрясший его, он заимствовал у Лёрке, перед талантом которого преклонялся. Название указывает на «языческие» представления Лемана о всемогущественной силе природы, в пространстве которой наряду с растениями обитают мифические фигуры (Аполлон и Европа, Мерлин), где повсюду царит власть «зелёного бога». Но это лишь то, что лежит на поверхности. Особого интереса заслуживает мироустроительная деятельность поэта. Сила лемановской картины мира в том, что в ситуации тотального контроля, подавления и вытравливания всего человеческого он строит модель социальных отношений, базирующихся на гуманных принципах.

Он сам так охарактеризовал свою творческую позицию: «Почтение перед творением, перед присутствующим здесь, точность видения, чувство того, что всё уникально и господствует всегда только в преобразованном виде: это – до некоторой степени изложение содержания моих стихотворений» [6]. Испытывая почтение перед природой – венцом божьего промысла, поэт сознаёт свою ответственность также и перед своим творением. Из этой двойной ответственности рождается основной и главный принцип Лемана – точность видения. Ничего приблизительного, неточного, всё – конкретно и строго наглядно. «Удавшееся стихотворение выводит человека, как и предметы, из неточного состояния в точное. Оно (стихотворение) не лишает его и их бытия, напротив – преподносит его им» [Ibidem]. Точное описание подробностей в природе и её закономерностей давало чувство безопасности. Поэтическую задачу он видел в том, чтобы не заставить заговорить природу, а молчаливо и терпеливо «уговаривать» её открыться поэту, который лишь декодирует её ответ. Он должен быть точен и беспристрастен в своём поэтическом высказывании, чтобы не привнести своё настроение и не исказить ответ. Леман пренебрегал «передачей» настроения и не пытался быть пророком, он просто наблюдал и слушал природу. Точность называния ботанических деталей позволила ему избежать пафоса и экзальтации.

Осознание пространственных отношений между предметами и Я в окружающем мире реализуется в стратегии утверждения присутствия Я, осуществляемой лирическим субъектом по следующей схеме. Посредством называния Другого по имени лирическое Я утверждает его значимость, вызывая тем самым его к жизни и утверждая факт бытия. Окликнутый Другой попадает в поле не только аудио- и визуального, но и психологического восприятия субъектом. Незвестный безликий Другой, обретая индивидуальность, становится ближе, оказывается лицом к лицу с Я. Устанавливаются отношения по оси «Я – Ты», диалоговые по своей сути, основанные на взаимном интересе и попеременной направленности сообщений. Обнаруживая интерес к Другому, учитывая его особенности и потребности, Я получает ответ: природа открывается ему и помогает. По убеждению поэта, природа сама должна взять слово [5, S. 83]. Ситуация диалога делает значимой индивидуальность участников. Вместе с утверждением Ты осознаются границы Я, тем самым через Другого, подлинного и равноценно значимого, утверждается подлинность существования Я. Находя дорогу к самому себе, Я полнее ощущает и понимает себя, в себе обретает опоры.

Модель социальных отношений, основанная на диалоге, противопоставляется тоталитарной модели национал-социалистов, в которой утверждение присутствия и значимости Я осуществляется по кардинально другой схеме. Здесь нет места Ты, только Я и безликая масса – Они. При этом существование Они допускается лишь в пределах, обеспечивающих жизнедеятельность Я. Расширяя и укрепляя собственные пределы, Я наступает на безвестного, безликого Другого. Продвигая знаки своего присутствия (это – бравурные марши, гремящие из всех репродукторов, знамена со свастикой, костры, факельные шествия и многое др.), Я поглощает Другого, которому уготована роль лишь пассивного получателя готовой истины, потребителя и безусловного исполнителя полученной установки. Для обработки информации не требуются умственные усилия и тем более ответ. Канал передачи информации рассчитан на одностороннее направление: отправитель сообщения – адресат. Знаки присутствия в тоталитарном дискурсе выступают заместителями Я, компенсируя недостаток внутренней самостождественности и становясь агрессивно-наступательными. Этим знакам противостоят маркеры присутствия, присущие лемановской системе координат.

В лемановской поэзии создаётся магический целостный образ природы, противостоящий миру мнимому, непрозрачному, в котором социальные процессы опасно и непредсказуемо хаотичны («Signale» [8], 1942 – «Сигналы»). И всё же художнику удаётся упорядочить действительность, не критикуя и не разрушая её, а мужественно принимая новые, изменившиеся условия, травматичные и трагичные. Опорой ему служит устойчивость и неизменность мира, базирующиеся на вечной способности природы умирать и возрождаться. Тема торжества жизни складывается из отдельных «сигналов» – знаков: «крылатые сандалии», «взломаченная колючая изгородь», «мать-овца», кормящая своего первенца-ягнёнка, лёгкое «воркованье куропатки», «дуновение ветра», цветение «мать-и-мачехи», прыгающий «заяц», свободно плывущие облака. Знаки присутствия торжествующей природы вытесняют сигналы разрушения (звуки разрыва гранат и шрапнели, «последний крик разорванных торпедой тел»). Последняя строка-строфа подводит черту (не только графически): «Гранаты и шрапнели шипят, затухая».

Объективно существующие порядок и гармония в природе, актуализированные поэтом, становятся точкой отсчёта в системе этических ценностей и нравственных принципов Лемана, источником уверенности в себе и завтрашнем дне, позволяя ему утверждать: «Der Krieg der Welt ist hier verklungene Geschichte, / Ein Spiel der Schmetterlinge, weilt die Zeit» («Atemholen») [7] («Мировая война – здесь – отзвучавшая история, / Игра бабочек длит время»). Лирика Лемана давала душевные силы, в которых так нуждались его современники. Элизабет Ланггессер с благодарностью признавалась Леману, что повторяла перед сном строки из стихотворения «Schnelle Oktoberdämmerung» (1935) [11, S. 49], приносившие ей глубокое и сильное утешение в тяжёлые и мрачные дни. Проникновенные строки Лемана входят прямо в сердце читателя: «Sei nicht ängstlich, du bist nicht allein. Über dir hörst du / den Wind die welken Weidenblätter brechen, / Unter dir im Erdendunkel mit sich selbst die Spitzmaus sprechen» [11, S. 49] («Не бойся, ты не одинок. Над тобой, ты слышишь? / – ветер ломает увядшие ивовые листья. / Под тобой – в подземелье разговаривает сама с собой землеройка»).

Резюмируя, подчеркнём, что лемановский принцип точности названия не только средство упорядочивания мира, обеспечивающее целостное восприятие мира и ощущение включённости отдельного субъекта в общий порядок мироздания. Благодаря ему задаётся некая система координат, помогающая субъекту самоопределиваться в отношениях с миром, в которой Я обретает себя через Другого, вступая с ним в отношения, построенные на взаимном внимании и уважении, на признании за Другим права быть и быть другим. Модель мира, воплощённая в поэтических текстах Лемана, служит опорой для построения индивидуальной картины мира каждого отдельного человека и одновременно объединяет этих людей как культурную общность.

Отказ же от прямого воздействия на сознание читателя не следует расценивать как уход от реальности и обвинять поэта в исторической слепоте. Нежелание манипулировать сознанием читателя, обращаясь к нему на языке лозунгов и призывов, как представляется, скорее, заслуга поэта. В. Леману удалось не только подняться до самых первопричин духовной катастрофы своего времени, но и трансформировать трагическую ситуацию в другую систему координат, переведя с физически-пространственного уровня в сферу нравственно-этических ценностей.

Поэзия Лемана, обладающая необыкновенно мощным нравственно-эстетическим потенциалом, при своей внешней простоте скрывает ещё множество неразгаданных тайн.

Список литературы

1. **Беньямин В.** Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избранные эссе. М.: Медиум, 1966. 130 с.
2. **Лотман Ю. М.** Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров: Статьи. Исследования. СПб.: Искусство – СПб, 2004. 704 с.
3. **Мельникова И. М.** Изоляция: биографический опыт границы и художественный язык границы: монография. Самара: Самар. гос. техн. ун-т, 2011. 185 с.
4. **Рымарь Н. Т., Скобелев В. П.** Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж: Логос-тракт, 1994. 263 с.
5. **Goodbody Axel (Bath) Wilhelm Lehman** // *Deutschsprachige Lyriker des 20 Jahrhunderts* / Hg. von U. Heukenkamp u. P. Geist. Berlin, 2007. S. 79-85.
6. http://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Lehmann
7. **Lehmann W.** Gesammelte Werke. Bd. 1. Gedichte. Stuttgart. 1982. 180 S.
8. **Lehmann W.** Signale [Электронный ресурс]. URL: www.biblioforum.de/forum/read.php?3,3231 (дата обращения: 10.07.2012).
9. **Literatur der BRD** / unter Leitung H. J. Bernhard. Berlin: Volk und Wissen volkseigene Verlag, 1983. 639 S.
10. **Neue Geschichte der deutschen Literatur** / Hrg. v. D. E. Wellbery. Berlin: University Press, 2002. 1205 S.
11. **Pörksen U.** Hrg. Wilhelm Lehmann zwischen Naturwissen und Poesie. Tübingen: Wallstein Verlag, 2008. 91 S.
12. **Riegel P., Rinsum W. v.** Drittes Reich und Exil // *Deutsche Literaturgeschichte: in 12 Bdn.* München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004. Bd. 10. 303 S.

“OLD MAGICIAN OF IMAGE PRECISION”: ARTISTIC PRINCIPLE OF WILHELM LEHMANN

Mel'nikova Irina Markovna, Ph. D. in Philology
Samara State Technical University
Ir.ma53@mail.ru

The article studies the artistic principle of the German-language poet of the Third Reich Wilhelm Lehmann, which he defined as precision. The poet's address to the nature in the current social-tense situation is regarded as an escape from reality by his contemporaries. The author of the article presents a new interpretation of Lehmann's lyrics in the aspect of artistic activity that allows revealing the moral and aesthetic value of his creative work.

Key words and phrases: crisis of culture; “magic” landscape poetry; Lehmann; precision; moral coordinate system; affirmation of life.