

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-1.6>

Мельникова Ирина Марковна

**"МАГИЧЕСКАЯ" ПРИРОДНАЯ ЛИРИКА В АСПЕКТЕ ПРОБЛЕМЫ АУТЕНТИЧНОСТИ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ**

В статье представлен анализ творчества представителей "магической" природной лирики немецкоязычных поэтов XX века с точки зрения проблемы аутентичности художественного высказывания. Автор опирается на основополагающие труды М. М. Бахтина и Ю. М. Лотмана. Исследование проводится в схеме теории художественной деятельности автора, разработанной Н. Т. Рымарем совместно с В. П. Скобелевым. Новый подход, позволяющий представить творчество поэта как становящийся смысл, вырабатываемый художником в его диалоге с миром, открывает новые перспективы. "Магическая" природная лирика рассматривается автором как один из способов решения поэтами творческой задачи - как поиск нового аутентичного художественного языка в эпоху кризиса культуры.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2018/6-1/6.html](http://www.gramota.net/materials/2/2018/6-1/6.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2018. № 6(84). Ч. 1. С. 28-32. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2018/6-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2018/6-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

## RUSSIAN "CAUCASIAN STUDIES" PROSE OF THE XIX CENTURY: GENDER DISCOURSE

**Mankieva Eset Hamzatovna**, Ph. D. in Philology  
*Lomonosov Moscow State University*  
*aset.mankieva@mail.ru*

The subject of the study is gender discourse of the Caucasian theme in the interpretation of the Russian writers of the XIX century – A. A. Bestuzhev-Marlinsky, A. V. Druzhinin, M. Yu. Lermontov, L. N. Tolstoy, each of whom happened to be a participant or witness of the Caucasian War (1722-1864). The objective is to identify the specificity of the North Caucasian gender world view in the literary interpretation of representatives of the Russian realistic and romantic schools. For the first time by the material of the "Caucasian studies" Russian literature, the collective image of the XIX-century woman – mountain dweller is recreated. The results of the research contribute to the little-studied gender theory, gender discourse of the Russian literature and scientific Caucasus studies. The author comes to the conclusion that A. A. Bestuzhev-Marlinsky, A. V. Druzhinin, M. Yu. Lermontov and L. N. Tolstoy are Russian writers, who captured the physical, psychological and mental character of the North Caucasian woman in conditions of the frontier realistically. The defining feature of her image is the ability to think "above the conflict", the total denial of war and the establishment of peace as the highest value.

*Key words and phrases:* Russian literature; prose; Caucasian studies; gender; Bestuzhev; Druzhinin; Lermontov; Tolstoy; peacemaking.

УДК 821.112.2

Дата поступления рукописи: 22.03.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-1.6>

*В статье представлен анализ творчества представителей «магической» природной лирики немецкоязычных поэтов XX века с точки зрения проблемы аутентичности художественного высказывания. Автор опирается на основополагающие труды М. М. Бахтина и Ю. М. Лотмана. Исследование проводится в схеме теории художественной деятельности автора, разработанной Н. Т. Рымарем совместно с В. П. Скобелевым. Новый подход, позволяющий представить творчество поэта как становящийся смысл, вырабатываемый художником в его диалоге с миром, открывает новые перспективы. «Магическая» природная лирика рассматривается автором как один из способов решения поэтами творческой задачи – как поиск нового аутентичного художественного языка в эпоху кризиса культуры.*

*Ключевые слова и фразы:* кризис культуры; «магическая» пейзажная лирика; аутентичность художественного высказывания; О. Лёрке; В. Леман; Э. Ланггессер; Й. Бобровский; К. Кролов.

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

**«МАГИЧЕСКАЯ» ПРИРОДНАЯ ЛИРИКА В АСПЕКТЕ ПРОБЛЕМЫ  
 АУТЕНТИЧНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ**

Процессы, происходящие в нравственно-идеологической сфере рубежа XIX-XX вв., вызванные бурным ростом промышленности, многочисленными научными открытиями и изобретениями, вместе с появившимися небывалыми возможностями расширения собственных границ привели к расшатыванию морально-нравственных представлений, традиций и устоев. Конфликт между жизнью и сознанием, языком и опытом реальности, как убедительно показывает Н. Т. Рымарь, нашел выражение в кризисе художественных форм, связанных с традиционными ценностями и формами восприятия действительности [7]. Традиционные формы больше были неспособны передать состояние человека и мира вокруг него. В ситуации кризиса культуры и смены культурных парадигм, когда «слово... демократизировалось, но утратило авторитетность и надежность, потеряло доверие» [2, с. 260], художник вынужден обращаться к своим внутренним основаниям, личному опыту, позволяющим ему найти и сформировать свой индивидуальный авторский язык, адекватный его восприятию действительности.

Поиски нового художественного языка, адекватного изменившемуся сознанию и отвечающего изменившимся условиям, реализовывались в различного рода художественных формах, стилях и способах, которые оформлялись в более или менее крупные течения: экспрессионизм, дадаизм, сюрреализм и др. Рождались новые формы и новые смыслы, переосмысливались старые, привычные. Одним из наиболее интересных, но вместе с тем мало изученных проектов нам представляется направление «магической» природной лирики, у истоков которого стояли крупнейшие немецкоязычные поэты Оскар Лёрке (Oskar Loerke, 1884-1941) и Вильгельм Леман (Wilhelm Lehman, 1882-1968), оказавшие значительное влияние на целое поколение поэтов. Такие разные поэты, как Й. Бобровский, Э. Ланггессер, К. Кролов, испытали влияние этого течения, не утратив при этом своей самобытности. Точкой их соприкосновения немецкие литературоведы называют особое отношение к природе. Природа в их произведениях представала не просто как предмет изображения, но как своеобразный

самостоятельный мир, который посылает магические знаки человеку. Поэт, обращаясь к природе, пытается почувствовать присущие природе целительные силы, расшифровать ее послания. «Магической» эта поэзия называлась еще и по тому воздействию, которое она оказывала на читателя [16, S. 211-213].

Цель данной статьи – исследовать художественный язык наиболее ярких представителей течения «магической» природной лирики с точки зрения проблемы аутентичности художественного высказывания. В данном аспекте исследования природной «магической» лирики еще не проводились, и результаты могут представлять определенный интерес для литературоведения.

Опираясь на теорию художественной деятельности автора (Н. Т. Рымарь и В. П. Скобелев [8]), мы рассматриваем «магическую» лирику как один из способов решения поэтом проблемы аутентичности художественного языка, позволяющего приблизиться к истине. В использовании понятия «аутентичность художественного высказывания» мы придерживаемся концепции, разработанной Н. Т. Рымарем, в соответствии с которой проблема аутентичности связана с поиском внутренне убедительных слова и формы, способных адекватно передать подлинный опыт переживания реальности.

За решение задачи преодоления кризиса берется лирика как литературный род, способный наиболее чутко отзываться на изменения в сознании человека и его мировосприятии. Порождаемая лирическим сознанием, которому всегда присуща эмоциональность, лирика представляла, по сути, «квинтэссенцию душевного опыта человека» (Л. Гинзбург).

Одну из причин кризиса сознания человека XX века Вальтер Беньямин видел в утрате подлинности вещей в мире доиндустриального человека, вернуть которую можно было только именем. Называние предмета для представителей «магической» природной лирики оказывается одним из характерных принципов организации художественного мира. Это сближает их с древними культурными традициями, в частности с магией как системой восприятия мира.

В пробуждении внимания к простым конкретным вещам в противовес использованию готовых схем, клише, устоявшихся выражений и слов, за которыми нет собственного переживания и опыта, художники видели один из способов преодоления утраты реального, характеризующей культурную парадигму рубежа веков. Актом называния конкретного предмета художник вычленяет его из общего ряда окружающего мира. Благодаря взгляду художника предмет получает свое очертание, свои границы – свое имя, свою жизнь. Переживая вещь через собственный опыт, лирический субъект обеспечивает ей подлинность существования, одновременно этим актом утверждается существование и самого лирического «я».

Наиболее ярко пристальное внимание к деталям, точное называние растений и животных можно обнаружить в лирике В. Лемана. Детский опыт общения с природой, когда он, притаившись в густых зарослях сада, часами наблюдал за незамысловатой жизнью жучков, лягушек, улиток и растений, позже был подкреплен серьезными занятиями ботаникой в университете [5; 6]. Немецкоязычный исследователь лирики Лемана А. Гудбоди (A. Goodbody) указывает на более чем 400 названий из флоры и 350 – из фауны [12, S. 79]. К. Кролов, преклонявшийся перед талантом В. Лемана, называл его «магом точности образа» [16, S. 216]. Художественный образ строится лирическим субъектом, располагающимся на границе внешнего и внутреннего. Предметы и явления внешнего мира предстают одновременно как бы с двух точек зрения: беспристрастный взгляд ученого и наивно-непосредственный восторг ребенка. Образы, рожденные из сплава эмоции, телесности и ума, вовлекают читателя в процесс смыслопорождения, заставляя взглянуть на предмет по-детски непосредственно, увидеть его взглядом, не замутненным готовыми речевыми клише и привычными формулами, и самому, изнутри себя, без давления извне увидеть и осознать.

О необыкновенной способности лирики В. Лемана воздействовать на читателя свидетельствуют строки, написанные Э. Ланггессер. Она признавала, что стихотворение „Schnelle Oktoberdämmerung“ («Быстрые октябрьские сумерки») настолько ее потрясло, что она, оказавшись в труднейшей жизненной ситуации, повторяла магические строки, как заклинание, перед сном, и они ей помогли выжить: „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“ [17, S. 49]. / «Не бойся, ты не одинок. Над тобой, ты слышишь, / ветер ломает засохшую листву, / Под тобой в темном подземелье сама с собой разговаривает землеройка» (здесь и далее перевод автора статьи. – И. М.).

«Это не образы животных и растений, а сами животные и растения» [Ibidem], – утверждала она и благодарил Лемана за глубокое и бесконечно сильное утешение в тяжелые и мрачные дни.

Поэтический мир Элизабет Ланггессер (Elisabeth Langgässer, 1899-1950) также плотно населен реально существующими растениями и животными (коробочка мака, бутон розы, татарник, снегирь), мифологическими персонажами (Дафна, Деметра, Гефест, Орион), а также библейскими образами. Однако ее восприятие природы не вписывается в лемановскую систему координат. Уже в 1926 году Ланггессер критически разошлась с «магическим» направлением, понимая свою поэтическую задачу в том, чтобы помочь природе в «освобождении».

Биографический опыт Э. Ланггессер окрашен трагическим опытом изоляции. «Полуеврейка», она была исключена из Имперского Союза литераторов, и ей было запрещено публиковаться. Хотя Ланггессер удалось спастись от преследований по национальному признаку, но свою внебрачную дочь Корделию она не уберегла в этом аду, она несколько лет после освобождения вынашивала месть матери, желая вознзить нож в ее сердце.

Острые переживания в статусе преследуемой Э. Ланггессер воплощает в образах растений, животных, мифологических персонажей. Так, тема погони и освобождения разрабатывается в стихотворении „Daphne

an der Sommerwende“ («Дафна в пик лета») через образы Дафны и Деметры и мотив преследования: „Wird die Verfolgte sich retten / vor seiner düsteren Brunst? / Ihre Gelenke zu ketten, / wirft ihr Erdrach und Kletten / zu als ein Zeichen der Gunst“ [15]. / «Спасется ли преследуемая / от его мрачной похоти? / Чтобы связать ей колени, / бросает дымянку и репейник / как знак своей благосклонности».

Напомним, Дафну, дочь речного бога Пеня, преследовал распаленный любовью и разъяренный ее отказом Аполлон. Ощущая за спиной его жаркое дыхание, Дафна взмолилась отцу о помощи, и он превратил ее в лавровое дерево. В первой строфе определен только ее статус – «преследуемая». Неопределенность и безликость названия делают образ размытым, но благодаря эмоциональному накалу он реально ощутим. Мир наполнен конкретными предметами: дымянка, лопух, львиный зев, ранние яблоки, бобы (Erdrach, Kletten, Löwenmaul, Frühsommeräpfel, die Bohnen), и у читателя возникает эффект присутствия. Слово и предмет воспринимаются не как две реальности, словесная и предметная, а как одна нерасчленимая реальность.

Образ Дафны, отсылая к культурному коду, развертывает тему угрозы и погони. Лирическое «я» не сравнивается с образом природы: «я» и есть преследуемая Дафна, обожженная безжалостным зноем лета. Так преследовались сама Э. Ланггессер и ее дочь Корделия, вынужденная носить на груди желтую звезду и тайком видеться с матерью. Граница, прошедшая через судьбы многих и многих людей, навсегда расколола и обожгла их сердца.

Реально пережитый опыт границы Э. Ланггессер трансформирует в художественный язык в различных формах и на разных уровнях, и язык этот оказывается убедительным. Так, образ границы как изоляция, рубеж и переход к другому прослеживается на всех уровнях, в том числе в названиях стихотворений: „Vorfrühling“ («Ранняя весна»), „Winterwende“ («Зимнее солнцестояние») и др. Обращение Ланггессер к мифологическим и библейским образам дает возможность сосуществования разных пластов культуры, в которых закреплена богатейший опыт различных способов мировосприятия и миропонимания. Их голоса звучат в образах, мотивах, цитатах, отсылающих к определенному типу мышления и закрепленной за ними системе ценностей и смыслов. В ее космосе царят Бог и сатана, сказочные и мифологические персонажи, представители растительного и животного миров. Перегруженная мифическими и абстрактными образами, лирика Ланггессер не всегда поддается расшифровке. Она полагала, что искусство, «по своей природе, аристократично, склонно к одиночеству и замкнуто в себе» [16, S. 222]. Балансируя на грани герметической, ее лирика, однако, полностью не закрывается от читателя, провоцируя на более вдумчивое и внимательное прочтение. В ее текстах актуализируется соединительная функция границы, открытость «другому» в противовес изолирующей функции, доминирующей в социально-идеологической сфере Третьего рейха.

Внимательный взгляд лирического субъекта на явления природы характерен также для поэтики Йоганнеса Бобровского (Johannes Bobrowski, 1917-1965). Примечательно, что свое становление как поэта он связывает также с переживанием опыта границы (в составе группы войск он оказался на территории СССР во время Второй мировой войны). «Учиться видеть я начал здесь», – писал Бобровский, очарованный русской северной природой [13, S. 30]. Видеть так, будто осязаешь каждый предмет, ощущаешь его дыхание и запах, – становится главным художественным принципом поэта. Назвать предмет – значит дать ему возможность заговорить на первоначальном, священном языке. Бобровский вслед за И. Г. Гаманом, которого он считал своим учителем, ставил перед собой творческую задачу вернуть слову его былую «магическую» силу [4, с. 31-47, 54]. Осознанная работа Бобровского над художественным языком, целью которой было достижение аутентичности („...ich will möglichste Authentizität“ [10, S. 31]. / «Я хочу наибольшей достоверности»), реализовывалась им в организации художественного мира.

Бобровский работает с жанровыми структурами оды, идиллии и элегии, вступая с ними в диалог, оспаривая и утверждая их основные эстетические ценности, наполняет их новым содержанием. Так, жанровые границы элегии, имеющие своей перспективой грусть, неудовлетворенность жизнью, личной судьбой поэта, Бобровский раздвигает, заполнив их материалом общечеловеческого значения („Pruzzische Elegie“ [9]. / «Прусская элегия»). Темой элегии становится воспоминание о прошлом его народа, страны, культуры. Чувство одиночества не питалось сознанием собственной исключительности, а явилось результатом непонимания себя в мире, в системе отношений «я» и «ты». Элегия как самый субъективный жанр – результат освоения внутренней обособленности части бытия, цепь самоценных состояний внутренней жизни. Поэт преодолевает замкнутость элегической структуры на себе, лирический субъект интериоризирует внешнее, в данном случае – несчастливую, роковую судьбу древнепрусского народа, превращая ее в факт личного переживания. Лирический субъект, находясь внутри стихии, стремится управлять «одушевленными силами бытия», что С. Н. Бройтман называет «дифференциальным признаком заклинания как жанра» [1, с. 318]. Так, пытаясь вернуть из тьмы небытия древний народ, лирический субъект обращается к нему как к реально присутствующему здесь и сейчас собеседнику: „Dir / ein Lied zu singen, / hell von zorniger Liebe...“ [9]. «Тебе / пою песню / светлую от яростной любви». Лирическое «я» усилием души выводит народ из темноты, из забвения. Заклинательное начало позволяет ему эстетически преодолеть неизбежность рока. Язык заклинания «ориентирован на то, чтобы быть воспринятым не как вымысел, а как нечто имеющее субстанциальное значение» [1, с. 318]. Заклинательные интонации позволяют сократить дистанцию, установить личностные, доверительные отношения, от сердца к сердцу: „Wilna, du reifer Holunder! / mit grünen Augen...“ [9, S. 15] / «Вильна, ты спелая бузина! / с зелеными глазами ...». Устанавливается обратная перспектива: природа смотрит на художника («зелеными глазами»), пытаясь что-то сказать ему: „Du sprichst noch, / Wasser, du sprichst...“ [Ibidem, S. 16] /

«Ты говоришь еще, вода, ты говоришь...». Природа предстает не метафорически, а буквально живой. У нее лирический субъект ищет спасения: „Wurzeln, / haltet mich, / Eschenwurzeln...“ [Ibidem, S. 8] / «Корни, / держите меня, / корни ясеня...».

Бобровский пробуждает архаический образный язык, преодолевая рационалистическое видение мира. Обращение поэта к заклинательному жанру создает эффект аутентичности высказывания. На уровне речевого высказывания это реализуется в лирическом членении, в котором обнаруживается особая позиция автора в отношении «я» с миром. Поэт открывает свою душу для контакта с ним, вбирая его в себя и вовлекая в событие читателя. Взаимодействие автора, лирического субъекта и читателя имеет в принципе диалоговую структуру.

Вера в магическую связь слова и вещи – основа поэтологии Оскара Лёрке [3]. Так, лирический субъект, способный с помощью слов заклинать вещи и явления, «покоряет» не только самолёт, шум которого пугает, но и далекие звезды („Namen“ / «Имена»). Дав им имена *Aldebaran* и *Beteigeuze*, «я» делает их ближе и понятнее. Поэт – толкователь, заклинатель и освободитель вещей. Они сами хотят быть названными и тем самым освободиться от немоты: «Они немеют перед твоим ртом / и просят у тебя новые имена, / в которых они тебе открывают самого тебя» [11, S. 40]. Называя, поэт дает им имена, иногда непонятные и даже странные. Они часто ничего не сообщают о самой вещи, больше говорят о лирическом субъекте, творящем этот мир. Необычное звучание слов имеет заклинательную силу. Смысл слова апеллирует к разуму, магия обращается к чувствам, она не убеждает, но внушает. При этом непонятное слово оказывается более действенным благодаря особой организации словесной формулировки. Такие слова, организованные по определенным принципам, называются заговорами или заклинаниями. Каждое слово мага становится заклинанием. Силой внушения обладает размытие образа и смысла. Нечеткий, неопределенный образ оставляет простор для фантазии. Идеи автора получают интерпретации читателя и присваиваются им.

Магическую силу слова признавал также Карл Кролов (Karl Krolow, 1915-1999), писатель, переводчик, один из ведущих лириков второй половины XX века, заметно находившийся под влиянием О. Лёрке и В. Лемана. Он полагал, что сила его не в информационном содержании, а в способности внушать. Свою поэтическую задачу он видел в том, чтобы расшифровать «знаки мира» и трансформировать их в поэзию. Изучение германистики, философии, романистики и истории искусств сначала в Гёттингене, позже в Бреслау, сформировали его интерес к французской и испанской поэзии. Под влиянием сюрреализма его стихотворения обрели своеобразную метафоричность.

Природа у Кролова не является местом укрытия, как у В. Лемана. В ней он видит источник опасности: „Kein Acker birgt mich, keine Grabengrille...“ [14, S. 70]. / «Ни одна пашня меня не спрячет ни один сверчок...». Леман заклинает магическим словом добрых духов, которые изгоняют зло из природы и пространства «я». Задача лирики Кролова, скорее, в том, чтобы с помощью магической силы слова вызвать из глубин мистики «разговор духов», которые уже не подвластны человеку. Предметы в природе имеют магическую силу: травинка пишет «смертные письма», «из чащобы доносятся стоны». Луна у Кролова оказывается источником зла: она жадно обрушивается на человека, чтобы своими «блестящими лопатами» разорвать его сердце [Ibidem, S. 72]. Человек беззащитен перед безжалостной природой, которая находится в процессе разложения. Здесь царят «короста», «гниль», «плесень» (Grind, Moder, Schimmel). Магическая формула, действующая как защита у Лемана, у Кролова теряет свою силу: «уходит старая жизнь» лирического «я» („altes Leben mir entflieht“).

Как заклинание звучит обращение к Германии („An Deutschland“): „Wo bist du nun? Gestürzt in kalten Mond... / Gespenst du, das im Leichenacker wohnt, / Du fremde Scheuche...“ [Ibidem, S. 73]. / «Где ты теперь? Свалившаяся в холодную луну... / Мерещится тебе, что ты живешь на поле трупов, / Ты, чуждое зло...». Поэтический мир Кролова состоит из раздробленных фрагментов: кости, пепел, мертвецы, запах сожженного мяса, воронки от взорвавшихся бомб. Германия – в образе безголового чудовища, сидящего над кратером. «Дикий ужас» охватывает «я» при виде окружающей реальности: „Wildnis des Schreckens in mir“ [Ibidem]. Мир, представший посредством лирического членения в виде осколков, передает глубокое потрясение «я» и создает эффект аутентичности восприятия.

Метафоричен образ двухголовой Германии („Vaterland“ [Ibidem, S. 75]. / «Отечество»), одна голова которой обращена к настоящему, другая – к прошлому. Это не просто страна, каких много, она принадлежит ему, и он принадлежит ей как сын. Глубоко личностные переживания, вызванные внешней реальностью, материализуются в организации художественного высказывания. Несопоставимые с точки зрения здравого смысла образы «деточки» и «разбитой винтовки» из своего столкновения порождают целый шлейф неожиданных коннотаций. „Kinderchen mit zerbrochenen Gewehren (totschließen). / Beim leisen Knacken des Abzugs-hahns staunen sie nachdenklich, blicken sie hart...“ [Ibidem]. / «Деточки с разбитыми винтовками (убивают). / При легком щелчке затвора они удивленно смотрят задумчиво и сурово». Нет смысла, нет и завершения катастрофы: глаза смотрят «задумчиво» и «сурово». Они не верят. Привычные ассоциации с образом ребенка – игра, радость, жизнь, будущее – сломаны, безвозвратно утрачены. О счастливом прошлом можно только мечтать: земля Палестины «Ты Ханаан» «явилась однажды во сне» [Ibidem]. Образу счастливой, радостной Германии, схожей с библейской заповедной землей, противопоставлена мрачная страна-пустыня Гоби, где царят страх, одиночество, разруха, пыль останков. Однако поэт не обвиняет, скорее, жалеет о безвозвратно ушедшем прошлом Германии. Так, с вечными образами – воды и безбрежного неба – появляется мотив надежды (вода «прибывает, как прилив», «промывает тебя донага», «дыхание неба», «вечный свет»). Лирический субъект присутствует во внутренней структуре текста, моделируя опыт границы посредством лирического членения, благодаря которому достигается эффект аутентичности художественного высказывания.

Подводя итоги, выделим доминанту, которая позволяет объединить таких разных ярких поэтов в школу «магической» природной лирики. Общим для них является признание огромной магической силы слова, его власти. Но его огромную колдовскую силу признавали и использовали Муссолини и Гитлер с целью манипулирования сознанием масс. Поэтому возникает необходимость учитывать структуру деятельности автора высказывания. Так, официальная литература Третьего рейха имела однонаправленный характер, не предполагающий ответа, требовалось лишь беспрекословное подчинение.

Основу магических практик составляют понимание человеком своей связи с природой, осознание своего единства с природой и всей Вселенной и признание жизни в неразрывном единстве и целостности света и тьмы. Так, в поэтике Й. Бобровского образы «свет» и «тьма» оказываются базовыми в конструкции его поэтического мира. Принципиально неоднозначные, они позволяют поэту нравственно-этическую проблему «вины немецкого народа перед своими соседями» решать эстетически. Для Бобровского важно не предлагать однозначный ответ, но обозначить проблему, «высветить».

Образ рождается на границе диалога художника с действительностью, в диалоге с отвердевшими лирическими структурами, которые автор оспаривает и подтверждает, наполняя новым содержанием, новыми этическими ценностями. В диалоге активно участвует читатель, в его сознании возникает смысл, который в тексте вербально не сформулирован и который принципиально бесконечен. Так создается эффект аутентичности поэтического высказывания. Говоря о направлении «магической» природной лирики, на наш взгляд, следует вести речь о новой парадигме мышления, опиравшейся на традицию, выкристаллизованную из огромного душевного опыта многих поколений и имеющую в самом своем основании диалоговый способ коммуникации.

#### *Список источников*

1. **Бройтман С. Н.** Ф. Тютчев. «Последняя любовь» // Анализ художественного текста (лирическое произведение): хрестоматия / сост. Д. М. Магомедова С. Н. Бройтман. М.: РГГУ, 2004. С. 312-330.
2. **Лотман Ю. М.** Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. СПб.: Искусство-СПб, 2004. 704 с.
3. **Мельникова И. М.** «Магический» дискурс в немецкой поэзии: лирика Оскара Лёрке // *Общественные науки*. 2016. Т. 1. № 2. С. 42-52.
4. **Мельникова И. М.** Опыт границы и язык границы (на материале лирики Й. Бобровского): дисс. ... к. филол. н. Самара, 2008. 198 с.
5. **Мельникова И. М.** Пейзажная лирика Вильгельма Лемана: стратегия ухода или противостояния? // *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*. 2014. № 2 (3). С. 101-105.
6. **Мельникова И. М.** «Старый маг точности образа»: художественный принцип Вильгельма Лемана // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2014. № 3 (33). Ч. 1. С. 130-134.
7. **Рымарь Н. Т.** Современный западный роман: проблемы эпической и лирической формы. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1978. 128 с.
8. **Рымарь Н. Т., Скобелев В. П.** Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж: Логос-траст, 1994. 263 с.
9. **Bobrowski J.** *Sarmatische Zeit. Gedichte*. Stuttgart, 1961. 32 S.
10. **Deskau D.** Der aufgelöste Widerspruch „Engagement“ und „Dunkelheit“ in der Lyrik J. Bobrowskis. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1975. 105 S.
11. **Die Gedichte** / hrsg. von Peter Suhrkamp. Frankfurt am Main, 1984. 565 S.
12. **Goodbody Axel (Bath).** Wilhelm Lehman // *Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts* / hrsg. von U. Heukenkamp und P. Geist. Berlin, 2007. S. 79-85.
13. **Haufe E.** Einleitung des Herausgebers. Zu Leben und Werk Johannes Bobrowskis // Johannes Bobrowski. *Gesammelte Werke* / hrsg. von E. Haufe. Berlin (DDR), 1987. Bd. 1. Die Gedichte. S. 8-86.
14. **Krolow K.** Fremde Körper. Gedichte. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992. 84 S.
15. **Langgässer E.** Daphne an der Sommerwende [Электронный ресурс]. URL: <http://witkowsky.livejournal.com/10166.html> (дата обращения: 23.07.2010).
16. **Riegel P., Rinsum W.** Drittes Reich und Exil. Bd. 10 // *Deutsche Literaturgeschichte*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004. 303 S.
17. **Wilhelm Lehmann zwischen Naturwissen und Poesie** / hrsg. von U. Pörksen. Tübingen: Wallstein Verlag, 2008. 919 S.

#### “MAGICAL” LANDSCAPE LYRICS IN THE ASPECT OF THE PROBLEM OF ARTISTIC STATEMENT AUTHENTICITY

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

The article analyzes the creative work of the German-speaking XX-century poets – the representatives of “magical” landscape lyrics from the viewpoint of artistic statement authenticity. The author relies on the fundamental works of M. M. Bakhtin and Y. M. Lotman. The study is conducted within the framework of author’s artistic activity theory developed by N. T. Rymar together with V. P. Skobelev. A new approach representing poet’s creative work as a forming meaning developed by the artist in his dialogue with the world opens new perspectives. “Magical” landscape lyrics is considered as one of the ways for the poets to solve the creative task, as a search for a new authentic artistic language in the epoch of cultural crisis.

*Key words and phrases:* cultural crisis; “magical” landscape lyrics; authenticity of artistic statement; O. Loerke; W. Lehman; E. Langgässer; J. Bobrowski; K. Krolow.