УДК 821.112.2
ББК 83.3(4Гем)

О СУБЪЕКТНО-ОБЪЕКТНЫХ ОТНОШЕНИЯХ В ЛИРИЧЕСКОМ СТИХОТВОРЕНИИ: НА ПРИМЕРЕ НЕМЕЦКОЙ ПОЭЗИИ ОТ ФОЛЬКЛОРА ДО ПОСТМОДЕРНИСТ- СКОГО МЕЙНСТРИМА

© 2019 г. Т.В. Кудрявцева

*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 31 января 2019 г.

Дата публикации: 25 июня 2019 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-162-189

*Работа написана в рамках реализации научно-исследовательского проекта
РФФИ/РГНФ «Литературный процесс первой половины XX века в Европе
и Америке: направления и школы» № 17-04-00073-ОГН ОГН-А*

Аннотация: В статье рассматривается динамика субъектно-объектных отношений в немецком лирическом стихотворении на разных этапах его бытования. Анализ проводится с точки зрения соотношения в поэтическом тексте голоса автора и его лирических двойников. На примере произведений разных эпох и направлений выясняется степень присутствия автора в художественном образе, определяются функции того или иного варианта лирического высказывания, прослеживаются особенности языкового выражения в зависимости от интенции создателя стихотворения с учетом специфики той или иной литературной системы, в которой проявляет себя данное явление. Выявляются общие тенденции, прежде всего имеющие значение для поэзии 1990–2000-х гг. Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что современный поэт использует в своем творчестве художественные принципы прошлых эпох, но не копирует их. Несмотря на то что основной функций поэтического высказывания продолжает оставаться художественное самовыражение, современный автор предпочитает форму высказывания с отчетливой асубъектной модальностью, что соответствует характеру межличностных отношений в современном обществе.

Ключевые слова: немецкая поэзия, теоретическая поэтика, объектно-субъектная структура, стиль, направление, лирический субъект, лирический герой, очуждение, перфоманс.

Информация об авторе: Тамара Викторовна Кудрявцева — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: 0000-0002-8279-8639

E-mail: muchina@yandex.ru

Для цитирования: Кудрявцева Т.В. О субъектно-объектных отношениях в лирическом стихотворении: на примере немецкой поэзии от фольклора до постмодернистского мейнстрима // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 2. С. 162–189. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-162-189

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

ON THE SUBJECT-OBJECT RELATIONS IN POETRY: THE CASE OF GERMAN POETRY FROM THE FOLKLORE ROOTS TO THE POSTMODERN MAINSTREAM

© 2019. T.V. Kudryavtseva

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

Received: January 31, 2019

Date of publication: June 25, 2019

Acknowledgments: The work was supported by Russian Foundation for Basic Research / Russian Foundation for Humanities; project no 17-04-00073-OFH OFH-A “Literary Process of the First Half of the 20th Century in Europe and America: Trends and Schools”

Abstract: The article explores the dynamics of the subject-object relations in German poetry at different stages of its existence. The analysis focuses on the interrelation of the authorial voice and its lyrical doubles (from folklore to the present). The research aims to reveal the degree of authorial presence in the invented poetical persona on the example of poetical works written in different epochs, with a focus on love poetry. It also intends to explore the functions of various lyrical statements, to trace the peculiarities of poetical language in relation to the authorial intention and to a particular literary system the poem belongs to, and to identify some general trends, especially important for the poetry of the 1990s–2000s. The analysis reveals that the modern poet, as a rule, uses basic artistic patterns of the past but without copying them. Despite the fact that the main function of poetic statement is artistic self-expression the modern author gives a preference to the distinct asubject modality that reflects interpersonal relations in modern society. The study combines comparative and theoretical approaches. The results of the research may be employed in similar studies of other literary traditions.

Keywords: German poetry, theoretical poetics, object-subject structure, style, direction, poetical persona, distancing, performance.

Information about the author: Tamara V. Kudryavtseva, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: 0000-0002-8279-8639

E-mail: muchina@yandex.ru

For citation: Kudryavtseva T.V. On the Subject-Object Relations in Poetry: the Case of German Poetry from the Folklore Roots to the Postmodern Mainstream. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 2, pp. 162–189. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-162-189

Говоря о парадигматике лирического произведения в общей системе «структуры художественного текста» [10, с. 14], отечественные и зарубежные исследователи в области теоретической поэтики, как правило, выделяют во внутренней структуре произведения «семантический» [12, с. 5] и «субъектный» [3, с. 88] («субъектная архитектура» [4, с. 5]) уровни. Такие понятия, как «лирический субъект», «лирическое Я» [47, S. 16]¹, «лирическое Сверх-Я» [50, с. 130], «лирический герой» [16, с. 118; 15, с. 1963; 5, с. 155; 14, с. 177], включают в себя основное содержание субъектно-объектной структуры поэтического текста. Характер определяющих ее взаимосвязей обусловлен степенью отстранения рефлектирующего субъекта высказывания (Aussagesubjekt) [33, S. 166] / автора от создаваемого им лирического образа².

Названные инвариантные смысловые единицы имманентно присущи лирическому произведению в целом и позволяют выявить особенности субъектно-объектных отношений в том или ином конкретном лирическом стихотворении. Опираясь на названные выше понятия, можно определить степень конгруэнтности голоса автора и лирического Я (и еще более отдаленного от него лирического героя), проследить динамику их взаимодействия на разных этапах развития поэтического жанра, уяснить их роль в создании единого референтно-коммуникативного поэтического простран-

¹ Ср.: [54, S. 493].

² Ср.: [13, с. 208]. Использование в статье терминологии разных авторов, работающих в разных понятийных системах, соединение которых может показаться проявлением эклектичности, продиктовано сугубо прагматической целью — ввести читателя в контекст обсуждаемой проблемы. В задачи автора данной статьи не входит выявление отличий и сходжений в научных подходах упоминаемых авторов и школ, что не подвергает сомнению важность и актуальность подобных компаративных исследований.

ства с учетом специфики той или иной литературной системы, в которой проявляет себя категория лирического субъекта. Последняя, если следовать немецкой терминологии, определяется понятием «поэтической правды» (*lyrische Wahrheit*) [47, S. 16] (по-другому — «эстетической правды» (*ästhetische Wahrheit*) [34, S. 47]), выходящей за пределы личного опыта автора и соотносимой, прежде всего с понятием «лирического Я» (*lyrisches Ich*). Именно так трактует его Маргарете Зусман, впервые вводя в научный оборот в книге «Сущность современной немецкой поэзии» («*Das Wesen der modernen deutschen Lyrik*», 1910). Следуя этой логике, критерием для определения истинно поэтического в поэзии, в том числе и в «современной» (*modern*), «критически осваивающей литературную традицию» [17, S. 7], включая период после 1990 г., может служить соотношение в тексте двух начал — обезличенного и субъективного. В данном случае речь идет о степени выраженности в художественной ткани произведения голоса автора (даже в случае так называемого пустого дейксиса — *die Leerdeixis*) [38, S. 18]³, неизбежно в ней присутствующего. Дуга напряжения в поле «автор — лирический субъект (поэтическое Я) — лирический герой» может быть описана в терминах известного в современном дискурсе понятия «очуждение». Понимаемое как некая осознанная дистанция автора от создаваемого им художественного мира, оно в данном случае может служить для определения разной степени удаленности образов лирического Я, лирического Сверх-Я и лирического героя от личности создателя стихотворения. Претерпевая в творческом акте неизбежную художественную трансформацию, исходный авторский опыт (переживание) находит преломление в качественно новом, в той или иной мере очуждающем авторскую позицию поэтическом образе. Разрыв между авторским взглядом и его художественным воплощением в образе лирического Я и (или) лирического героя носит функциональный характер и определяется особенностями той литературной системы, в рамках которой было создано стихотворение⁴.

Поскольку теоретические основы для изучения субъектно-объектных отношений в литературе (а стало быть, и в лирике) как производных от

3 Ср. также: [44, S. 92].

4 В этой связи нельзя не упомянуть имя советского теоретика литературы Б.О. Кормана (1922–1983), в работах которого важное место занимает описание субъектно-объектных структур в лирических текстах, разработка проблем объективации поэтического субъекта (лирический герой, ролевая лирика и пр.). См., в частности: [28, S. 20].

философской категории субъективности (Платон, Аристотель, Фихте, Шеллинг, Гёте, Гердер, Гофман, Гуссерль и др.) закладывались позже, в лучшем случае параллельно с появлением самого феномена, не говоря уже о попытках его систематизации в теории литературы [28; 1; 2], то логично предположить, что субъектно-объектная структура лирического стихотворения не может рассматриваться как простой набор субстанционально независимых друг от друга элементов. Каждое из обозначенных понятий, будучи рассмотрено в совокупности составляющих его семантических признаков, обнаруживает в своем смысловом поле как общие, так и отличающие его от других ситуационно-вариативные компоненты. Именно это позволяет, на наш взгляд, говорить о категориальном «субъектно-объектном» модусе лирического стихотворения вне зависимости от его принадлежности к фольклорной либо литературной традиции. Имеется в виду историческая смена парадигм от надличностной прецедентной (*überindividuell, exemplarisch*) поэзии, личностной (*individuell*) поэзии переживания (*Erlebnislyrik*) [17, S. 255–259] до имперсональной, внеличностной (*entpersönlicht*) [28, S. 26; 50, с. 130], (*entindividualisiert*), так называемой жестовой (*gestisch*) [17, S. 257], обезличенной поэзии, лишенной эксплицитно выраженного присутствия лирического Я [17, S. 269]. В основе последней, как известно, лежит ницшеанский постулат о диссоциации личности, призывавший взглянуть на себя «сверху» или «со стороны», к своего рода выходу за пределы Я⁵. Об этом же, в сущности, говорят Фрейд, Мах, Бар, Витгенштейн и др., с их идеями в целом соотносятся мысли Т.С. Элиота о деперсонализации художественного высказывания («Священный лес», 1920), теория острашения Шкловского и отталкивавшаяся от нее теория очуждения Брехта. Известный немецкий литературовед XX в. Х. Фридрих усматривает теоретические предпосылки такой «очуждающей, в силу ее затемненности» [28, S. 149] поэзии уже в творчестве Новалиса (см.: [28, S. 20]). В качестве наиболее репрезентативных немецкоязычных поэтов исследователь приводит М.Л. Кашниц, Г. Бенна и К. Кролова (см.: [28, S. 5]). Важно при этом, что при сравнении немецкой поэзии 1990–2010-х гг. с образцами предшествующей традиции в сфере разграничения авторского и лирического Я про-

5 Исходя из обусловленной буддийской философией концепции выхода Я за свои пределы, мы можем с таким же успехом отнести к разряду внеличностной традиционную дальневосточную поэзию (хайку и т. д.).

слеживаются общие тенденции и функциональная близость индикативных символов (шифтеров) (см.: [37; 36]), другими словами, форм лирического высказывания (субъектная — 1, 2 лицо, объектная — 3 лицо, деперсонализированная — инфинитив). Категория субъективности, таким образом, имманентно присуща художественному тексту, разными при этом оказываются лишь средства выражения в нем авторского (личностного) начала.

Лирическое произведение есть для поэта «выражение конденсированного чувства» (Т. Неш)⁶. Это утверждение современного немецкого автора как нельзя более применимо к жанру любовной лирики, именно в ней создатель стихотворения более всего может позволить себе слиться с создаваемым им образом лирического Я.

Рассмотрим народную песню «Прощай, спокойной ночи» («Ade zur guten Nacht»), начальные слова которой восходят к проповеди Мартина Лютера 1553 г. (прощание Христа со своими учениками в Гефсиманском саду). В многочисленных вариантах песни формально мы имеем дело с надличностной поэзией ролевого характера (Rollenlyrik): в произведении обобщена типическая ситуация прощания с предавшим чувство любимым (любимой), без надежды быть когда-либо вместе. Причем голос лирического Я (лирического героя), если правомерно использовать эти категории применительно к фольклору, может быть вложен как в уста мужчины, так и женщины. В одном из ранних вариантов монолог лирического Я, обращенный к женщине, заканчивается так:

Ade, ade, zu guter Nacht!
Nun bin ich ganz elend.
Hätt ich das an dir gedacht,
Mein Lieb hätte längst ein End <...>
Das Herze mein muß leiden Pein,
Jedoch es muß geschieden sein⁷.

Прощай, прощай, спокойной ночи!
Теперь я бесконечно жалок.

6 Письмо автору статьи от 8.04.2014.

7 Автор неизвестен. Текст под названием «Elend hat mich umfangen» относится ко второй половине XVI в. Цит. по: [26, S. 285].

Если бы я мог заподозрить тебя,
 Любовь моя давно прошла бы <...>
 Сердце мое обречено на боль,
 Но расставание неизбежно⁸.

Однако была ли эта функция передачи обобщенного коллективного опыта присуща тексту изначально? Сочинитель фольклорных произведений, как правило, неизвестен. Скорее всего, автор первого варианта песни, записанной в XVI в., выразил свои сугубо личные переживания. Об этом свидетельствует структура речевого высказывания, оформленного от имени первого лица и дополненного мысленным диалогом с любимой. Впоследствии форма могла восприниматься как надличностная (прецедентная), ролевая, что мы, в частности, наблюдаем в средневековой поэзии, где с большей уверенностью можно догадываться об интенции автора, поскольку известно его имя и обстоятельства жизни. Так если в предыдущем примере предположение о том, что стихотворение могла сочинить женщина, носит чисто гипотетический характер, то в известном стихотворении В. фон дер Фогельвайде (1170–1230) «Под липой на лугу» («Under der linden») пол автора не вызывает сомнений, хотя лирическое высказывание вложено в уста женщины:

Under der linden
 an der heide,
 dâ unser zweier bette was,
 Dâ mugt ihr vinden
 schône beide
 gebrochen bluomen unde gras <...>.
 Dô was mîn friedel komen ê <...>⁹.

Под липой
 на лугу,

8 Перевод с немецкого здесь и далее, если это не указано специально, автора данной статьи. — Т.К.

9 «Unter der Linde / auf der Heide, / wo unser gemeinsames Bett war, / könnt ihr es noch sehen: / gebrochene Blumen und gedrücktes Gras <...>. / Da war mein Liebster schon vor mir gekommen» [52, S. 109].

где мы лежали,
Вы можете найти
с любовью
сорванные цветы и траву <...>.
Мой любимый пришел раньше меня <...>.

В тексте В. фон дер Фогельвайде «поэтическая правда», высказываемая от лица женщины, обращена даже не к возлюбленному, но к потенциальному реципиенту, члену социума. Любовник в тексте упоминается как в паре единого «мы», так и в объектной форме третьего лица. Лирическая героиня (*die lyrische Heldin*), таким образом, не идентична лирическому субъекту (*lyrisches Subjekt*), лирическому Я. Однако его присутствие обнаруживает себя в отношении автора стихотворения к героине, даже если она выступает от имени некой социальной группы. Именно ее роль в этой любовной сцене важна для поэта. Для своего времени, эпохи расцвета рыцарской поэзии, выбрать предметом изображения плотскую любовь (*niedere Minne*), несомненно, было большой смелостью, тем более в сопровождении позитивной авторской оценки, которую В. фон дер Фогельвайде облакает в эмоционально окрашенный выразительный художественный образ. Поскольку структура субъектно-объектных отношений в художественном, в том числе и в лирическом, произведении включает в себя помимо автора также и «активного» реципиента, то следует учитывать, что восприятие подобных ролевых стихотворений с течением времени могло претерпеть изменения. Вполне допустимо, что современный читатель (не специалист-филолог) не чувствует изначальной функциональной нагрузки произведения, которое было предназначено для совершенно иного уровня самосознания, и воспринимает стихотворение как принадлежность жанра лирики переживания (*Erlebnislyrik*), описывающей нечто, испытанное индивидом (в данном случае лирической героиней)¹⁰.

10 Ср. наблюдения известной германистки К. Гамбургер: «Мы воспринимаем лишь лирический субъект высказывания и ничего более. Мы не выходим за пределы переживаемого им» («Wir erleben das lyrische Aussagesubjekt, und nichts als dieses. Wir gehen nicht über sein Erlebnisfeld hinaus, in das es uns bannt») [33, S. 181]. В связи с этим К. Гамбургер приводит любопытный пример. Эксплицитно выраженный субъект высказывания в религиозной песне Новалиса «Wenn ich ihn nur habe» («Если он со мной») из его «Духовных песен» («Geistliche Lieder») в контексте исполнения церковного культа (молитва) воспринимается верующими не как сугубо индивидуальный акт творческого самовыражения создателя произведения, а как часть функционального (в данном случае ритуального) надличностного (коллективного) дей-

В отличие от стихотворения В. фон дер Фогельвайде, стилизации, предпринятые в XX в. Б. Брехтом («Erinnerung an die Marie A.» / «Воспоминание о Мари А.», 1920) и В. Бирманом («Von mir und meiner Dicken in den Fichten» / «Обо мне и моей толстушке в ельнике», 1965), — пример традиционной лирики переживания. У Брехта лирический герой есть прямое отражение лирического Я, которое в свою очередь очень тесно связано с личностью самого автора, описывающего от первого лица всплывающую в его памяти картину. Партнерша, о которой говорится в третьем лице, важна лишь как объект вожденной любви:

An jenem Tag im blauen Mond September
 Still unter einem jungen Pflaumenbaum
 Da hielt ich sie, die stille bleiche Liebe
 In meinem Arm wie einen holden Traum.
 Und über uns im schönen Sommerhimmel
 War eine Wolke, die ich lange sah [20, S. 232].

В тот день синей сентябрьской луны
 Безмятежно под молодой сливой
 Я держал ее, кроткую бледную любовь,
 В объятиях, как невинную мечту.
 А наверху в чудесном летнем небе
 Та тучка, на которую я не мог наглядеться <...>.

В стихотворении В. Бирмана, где лирический герой также достаточно тесно связан с лирическим Я и где, в свою очередь, важен опыт переживания эротического чувства самим автором, возлюбленная тоже упоминается лишь вскользь. Для автора важнее сам акт любви, описываемый от лица лирического Я:

ства. См. подробнее: [33, S. 163]. С таким же успехом мы можем говорить о личностной поэзии восточных классиков. Ср. распространенный мотив «жизнь есть сон», так и его европейские (возможно типологические) параллели, например, у В. фон дер Фогельвайде: «Owê war sint verschwunden alliu mîniu jâr! / ist mir mîn leben getroumet, oder ist ez wâr?» (цит. по: [29, p. 98]). «Увы, промчались годы, сгорели все дотла! / Иль жизнь мне только снилась? Иль впрямь она была?» (Пер. В. Левика) — и очевидные заимствования мотива в более поздний период.

Bloß paar schnelle Sprünge weg vom Wege
Legte ich ihr weißes Fleisch ins Gras.
Mittagsonne brannte durch die Fichten,
Als ich sie mit meinem Maße maß.
Käfer krochen unter uns, es brachen
Heere Ameisen froh in uns ein <...> [18, S. 158].

Всего в нескольких шагах от дороги
Я бросил ее белое как кипень тело в траву.
Полуденное солнце жгло сквозь ели,
Когда я измерил ее своей мерой.
Под нами ползали жучки, орды
Муравьев радостно впились в нас <...>.

Примечательно, что все рассмотренные стихотворения, написанные в разное время, объединяет неразрывная связь лирического героя со своей половинкой, объектом вожделения, по сути, равноправным элементом в структуре лирического произведения, в котором проявляет себя лирическое Я, но отсутствует конгруэнтность по отношению к автору стихотворения.

Несколько иная картина наблюдается в стихотворении современно-го поэта Д.М. Грефа «Взломаченная красавица» («Die struppige Schöne»), которое легко поддается сравнению с предыдущими текстами, поскольку имеет сходную структуру:

wir, die auf dem Teppich
boden bleiben, setzen uns
weich ineinander: wie sich
erst deine, und dann auch
meine Augenlider senkten <...>; un-
sere aneinandergeschmiegt
Worte im Bad, wie deine
schönen Falten am Lid <...>:
dieses in dir Tau
chen, aus dir Schlüpfen,

und dann wieder, zum Spie
gelbild hin [31, S. 71].

мы, оставаясь на ковро
лине, садимся
мягко друг в друга: как
сначала твои, а потом и
мои веки опустились <...>; на
ши прижавшиеся друг к другу
слова в ванне, как твои
прекрасные морщинки у века <...>:
это погруж
ение в тебя, из тебя выскальзывание,
а потом опять, к зеркальному от
ражению.

Автор, погруженный в созерцание переживаемой интимной ситуации, от лица лирического героя представляет свое лирическое Я в неразрывной связи с образом партнерши, используя для этого функцию глагольных форм первого и второго лица. Лишь в конце стихотворения он прибегает к жестовой технике безличного оформления предложения с помощью неопределенной формы глагола, однако, тем самым парадоксальным образом усиливая эффект неразрывной связи (автор — лирический субъект — объект вожделения), отсутствующий в предыдущих примерах:

zwei Körper
haben, diese
Rundungen,
Mulden; klein werden,
sich strecken, gähnen [31, S. 71].

иметь
два тела, эти
округлости,

ямочки; стать маленьким,
потянуться, зевнуть.

Как известно, переход от традиционной линейной структуры лирического произведения к модернистской парадигматике был ознаменован заменой личностной «поэзии переживания» на обезличенную, «деперсонализированную жестовую поэзию» [17, S. 269]. В качестве переходной формы при этом рассматривается объективная поэзия (objektive Lyrik, Dinggedicht) (см.: [17, S. 258]), в которой лирическое Я формально дистанцируется от объекта изображения (используется повествовательная форма третьего лица), как, например, в «Пантере» Р.М. Рильке:

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt [45, S. 505].

Ее глаза усталые не в силах
смотреть, как прутья рассекают свет,
кругом стена из прутьев опостылых,
за тысячами прутьев — мира нет (Пер. с нем. Е. Витковского).

Однако по сути автор, не проявляя себя эксплицитно, растворяет свое лирическое Я в объекте изображения с целью перевести индивидуальное переживание в плоскость обобщающего символического образа.

Подобные примеры можно найти и в современной поэзии. Известная в кругу сонетистов поэтесса из Лейпцига Б. Ланге прибегает к объектному стихотворению в венке сонетов «Пьяная луна 7» («Weinmond 7») с целью представить личное переживание в виде обобщенного символа человеческой экзистенции:

Um jetzt zu schlafen, ist die Angst zu alt.
Nichts schwächt sie mehr, als lange brach zu liegen.
Wie sie sich räkelt, brüsk, vor der Gewalt,
wie sich die Tage unter ihr verbiegen [42].

Чтобы заснуть сейчас, страх слишком стар.
Чем бесполезней он, тем немогней, слабее.
Демонстративно силе показать,
Что дни над ним не властны, остается
Потягиваться и зевать.

Олицетворенный «страх» выступает одновременно в роли объекта авторского наблюдения за своим физическим состоянием и служит метонимическим (метафорическим) заместителем формально не проявленного лирического Я, вернее, выражением его экзистенциального *modus vivendi*.

Кроме того, в стихотворениях подобного рода объект авторского наблюдения автономизируется и становится сам по себе «поэтическим действующим лицом» (поэтическим субъектом / *das poetische Subjekt*). Этот феномен характерен и для пейзажной лирики, где в качестве поэтического субъекта может выступать природное явление, и для псевдоромановых стихотворений, где таковым предстает лирический герой (поэт, музыкант и пр.). Например, в подобной роли выступает мифологический герой из стихотворения Д. Рунге «Икар» («*ikarus*»):

das herz randvoll
mit himmel
als die erde
mein raubvogel
immer größer
und dunkler werdend
mich mitten
im flüchtigen traum
schlug [46, S. 1109].

сердце полное до краев
с небом
когда земля
моя хищная птица
все больше
и все темнее

меня
не успел помечтать
ударила.

Как известно, попытка возвращения субъекта в текст, предпринятая через «очки модерна» [17, S. 272] в немецкой постмодернистской поэзии «новой субъективности» (neue Subjektivität) 1970-х гг., имела результатом его включенность в новую парадигматику смещенной перспективы за счет очуждающего жеста (отсюда релятивизация, пародирование, самоирония и пр.). Показательна в этом смысле эволюция «поэзии переживания», в частности любовной лирики, в творчестве поэтов старшего поколения (Г. Кунерт, У. Хан, С. Кирш, У. Крехель и др.). На смену чувствам (любовь — «ужасный беспорядок» [39, S. 48], жизнь — вихрь: «пусть мчится» [19, S. 71]) приходит холодная симуляция, в лучшем случае, как у Крехель, медитация:

Lach. Binde Rüben ans weite Wasser.
Wach über sie. Leiber gewinnen draußen.
Das neue Leben war Bartwischen.
War der Leib rosafarben, nenne ihn weiß.
Wer benennt das Eis? Schade um den Leib.
Laure. Wann werd ich?
Wohl nie [40, S. 17] (См. подробнее: [25, S. 31–34]).

Смейся. Забудь про слезы.
Будь начеку.
Новая жизнь была лишь ублажением бороды.
Если тело было розовым, назови его белым.
Кто найдет название льду? Жаль тело.
Не прозевай. Когда придет мой черед?
Наверно, никогда.

Формальным признаком очуждения становится наблюдение лирического субъекта за собой со стороны. Это может быть обращение к нему, как к собеседнику, подобно выше приведенному примеру, или рассмотрение его (себя) в качестве объекта рефлексии, как у Д. Грюнбайна:

Auch dieses Kinn, das du manchmal im Spiegel siehst,
Wird man irgendwann finden, den Kiefer dazu,
Unter anderen Knochen. Heute noch unrasiert,
Wird es schon morgen abstract sein, ein weißer Bügel [32]

(цит. по: [24, S. 68]).

И этот подбородок, который ты иногда видишь в зеркале,
Когда-нибудь найдут, вместе с челюстью,
Среди прочих костей. Сегодня еще не побритый
Завтра он уже будет абстракцией, белой скобой <...>.

Типичную структуру очуждения демонстрирует и стихотворение С. Лафлера «Рейнское мнится мертвое» («rheinbar scheintot»), в котором автор намерен показать «признаки смерти»¹¹ национального символа Германии:

jetz isses soweit:
er sitzt am rhein <...>
nix stoert ihn mehr
sein kopf ist leer
hoert nur noch das droehnen
den autoverkehr <...>

er peilt dieweil den rhein an
von fluszaufwaerts pfluegt
ein bug den strom
ein kraftvoller frachter [41, S. 12].

ну вот, наконец
он сидит на берегу рейна <...>
ничто его больше не беспокоит
его голова пуста
слышит лишь гул
авто <...>

¹¹ Письмо автору статьи от 18.08.2012.

он пялится на рейн
с верховьев режет
реку носом
энергичный грузовоз <...>.

Глагольная форма третьего лица указывает на явное наличие в стихотворении лирического героя. Ее использование — стилистический прием, призванный приглушить голос автора, который не спешит обнажить душу перед читателем в традиционной манере личностной поэзии (использование глагольной формы первого лица), а словно бросает на себя ироничный взгляд со стороны, что, в свою очередь должно создать ощущение сопричастности рефлексирующего субъекта высказывания содержанию последнего.

В эпоху «тотальной» [17, С. 39], «мировоззренческой» [7, с. 298–303] пародии XX–XXI вв. очуждение лирического субъекта становится главным способом дистанцирования автора от критически оцениваемых феноменов действительности (см.: [51; 27]).

Так, А. Куч, составитель антологии «Гёте в пародиях», вышедшей по случаю 250-летия со дня рождения классика, демонстрирует традиционное обыгрывание сюжета известного стихотворения Гёте «Нашел» («Gefunden») в пародии под названием «Отделан» («Geschunden»):

Ich ging im Schnee
So für mich hin.
Nicht auszurutschen,
Das war mein Sinn. <...>

Oben schwebte die Bahn.
Es war in Barmen. <...>

Da rutschte ich aus
Ganz gegen meinen Sinn.
Ich fiel auf die Schnauze.
Zwei Zähne waren hin. <...>
Der Winter in Barmen [23, S. 19].

Я брел по снегу
Без всякой цели.
Не поскользнуться —
Мечты предел. <...>

Надо мной — железная дорога.
То было в Бармене. <...>

Поскользнулся
Вопреки желаниям.
Упал рылом вниз.
Двух зубов — как не бывало. <...>
Зима в Бармене.

Снижая содержание личностного созерцательного пейзажно-философского стихотворения Гёте, автор пародии, несмотря на желание остаться в границах юмористической саморефлексии, дает достаточно жесткую характеристику современному миру, в котором утрачена, по мнению Куча, как внутренняя, так и внешняя гармония.

Монтажный принцип построения образа, шифры, абсолютная метафорика, «внутреннее время» [17, S. 272]¹², открытая структура, обеспечиваемая средствами разноуровневой фрагментарности (от фоники до семантики), — все это свидетельствует о превалировании если не антиномических, то, во всяком случае, дихотомических внеличных субъектно-объектных отношений. Эту мысль графически и синтаксически, подтверждает, в частности следующее стихотворение К. Хензель:

Es war zu früh zu spät

Schrill ist es

Auf Erden. Die Flüsse vertagen den Lauf und begierig sind wir
Zu schauen die Nacht.

¹² Имеется в виду переживание прошлых и будущих событий в си(ю)мультанном потоке сознания как новое временное восприятие. Ср. окказионализм Г. Грасса «Vergegenkunft» (пронасущее) [30, S. 262].

So siehst du ungehalten: Hoffnung die uns hält [35, S. 39].

Было слишком рано слишком поздно

Пронзительно-резко

На земле. Реки не спешат прокладывать русло и жадно вглядываемся мы
В ночь.

Так смотришь ты негодуя: надежда что нас держит <...>.

Как известно, абсолютным выражением обезличенной поэзии стала конкретная / визуальная поэзия (konkrete / visuelle Poesie), шире — экспериментальная поэзия с ее отказом от традиционных смысловых и структурных связей. Так, современный штутгартский поэт Ф. Демут видит в стихотворении комплексную текстовую систему, указывающую на самое себя (язык, образность) и на кусок действительности, из которого исключен субъект (см.: [21, S. 137]). Тем не менее, по его собственным словам, «внутренняя мотивация любого творчества есть потребность в выражении» [21, S. 68]. Следовательно, невозможно полностью освободиться от субъективного начала, как бы это ни декларировали сами поэты. Вопрос заключается лишь в степени субъективности, обусловленной целеполагающей установкой автора. В качестве примера можно привести псевдоромановое стихотворение Демута «Потому что я работаю у реки, Гу Чэн» («Weil ich am Flussufer arbeite, Gu Cheng»), написанное в форме внутреннего монолога:

Stellungen vor langem in den Schotter gelegt
gesperrte Nebengleise
ihr rotes Blech

eine Stunde von gestern
Füchse
scharren sie wieder aus
über Nacht <...>

Kartoffeln im Eisenkorb
gegen Läuse imprägnierte
Hemden
kommen zu anderen Zahlen

oder die Heizkörperrippen Kiefern <...>
kann ich sie sehen [6, с. 54–55].

«Башмаки» давно улеглись
на гальке
запасные пути на запоре
красный сигнал

вчерашний час
лисы
выроют его снова
за ночь <...>

картофель в железной кошелке
пропитанные средством от вшей
рубашки
добавляются к прочим вехам

или ребра батарей отопления сосны <...>
их вижу.

Лирический герой, китайский поэт Гу Чэн, обозначен лишь в заглавии. Голос лирического Я, формально проявляя себя один раз местоимением «я», сливается с голосом лирического героя, говоря словами поэта К. Драверта, «не спеша обнажать душу перед читателем» [24, S. 11].

Желанием ощутить свою реальность и утвердить значимое личное, физическое присутствие в эпоху обезличенности и виртуальной реальности можно объяснить тот факт, что из современного поэтического дискурса постепенно уходит и «мода на смысловую стерилизацию» [24, S. 10] текста, согласно которой язык оказывается лишенным своей референтной (дено-

тативной) функции, а стихотворение — коммуникативной (отсюда отказ многих поэтов видеть в своих произведениях некий информационно-содержательный блок — послание / Botschaft)¹³. Любопытен в этой связи поэтический сборник М. Вальзера «Истерзанный зверь» («Das geschundene Tier», 2007). Тематический план (отзвуки дебатов в СМИ по поводу неудобного для общества писателя-антисемита) встраивается в сюжетно-смысловые рамки балладного повествования о судьбе лирического Я, «загнанного в угол» (что подкрепляется рисунками-аллегориями в духе традиционной балладной топики «гонимости» и «отверженности»), однако не сломленного и чуждого настроениям возрастной усталости от жизни, и не «испытывающего стыда по поводу проигранных войн» [53].

Если задать вопрос, возможна ли в современной немецкой поэзии традиционная форма выражения субъектно-объектных отношений, присущая лирике переживания (автор, эксплицитно заявляющий о себе в личной форме высказывания от первого лица), ответ будет положительным. Однако в большинстве случаев это относится к поэтам старшего поколения.

Простым и внятным языком говорит с читателем К. Трауш, воспевшая в десяти поэтических сборниках (1993–2015) природу и земляков из крошечного местечка Вегелебен близ Магдебурга, где она обрела вторую родину после вынужденного переселения в отрочестве из Восточной Пруссии:

Nach jahrzehntelangen Strassen
bin ich nun nach Haus gekommen.
Es hat die kleine alte Stadt
mich in ihren Schoss genommen [48, S. 9].

По дорогам длиною в годы
я пришла домой.
Маленький старый город
открыл мне свои объятия.

Любопытным образом можно проследить связь между способом выражения лирического субъекта и использованной версификационной мо-

13 Свидетельство Д.М. Грефа в письме автору статьи от 15.01.2012.

делью. Так, ролевое стихотворение П. Майвальда «Карла» о житье-бытье современной матери-одиночки, вынужденной зарабатывать на жизнь в нескольких местах, написано, как того требует поэтика жанра, от лица лирической героини, не идентичной автору стихотворения, однако, его лирическое Я проявляет себя в положительно-оценочном характере восприятия данной ситуации:

Nun hab ich plus¹⁴ (die Kasse) hinter mich
gebracht. Dem Jungen (Handy): Gute Nacht!
Danach mit Taxi in das vis-à-vis¹⁵.
Gott bitt: Sie trinken nicht bis morgen früh. <...>

Ich nehm ein Taxi und komm gegen vier
zu meiner Wohnungstür:
Mein Junge schläft und wacht (Gott Dank) nicht auf [43, S. 13].

Ну вот plus (кассе) можно сказать
до свидания. Сыну (по мобильнику): спокойной ночи.
Потом на такси в vis-à-vis.
О боже, только бы не было попойки до утра. <...>

Я беру такси и возвращаюсь около четырех
к двери своей квартиры:
Сын спит и не просыпается (слава Богу).

Заметным исключением в потоке современной деперсонализированной поэзии мейнстрима (даже религиозного содержания) (см. подробнее: [9, с. 107–112]) служит детская поэзия. Обезличенность чужда природе детского стихотворения, главное свойство которого можно обозначить как «гармонию диалога»: лирическое Я либо растворяется в личности создаваемого им образа, либо выступает в качестве его собеседника:

14 Известная сеть супермаркетов.

15 Название бара.

Kinder, wir machen ein Gedicht:
Erst löschen wir das Licht,
dann schließen wir die Augen,
daß wir zum Träumen taugen [49, S. 5].

Детишки, давайте сочиним стихотворение:
Сначала погасим свет,
потом закроем глазки,
чтоб сон приснился.

Особого внимания заслуживает также традиция сочетания письменного варианта стихотворения с его устным исполнением (перформанс) (см.: [9, с. 153–176]). Речевой вариант, сопровождаемый невербальными способами выражения (мимика, жесты и пр.), в исполнении автора дает реципиенту дополнительную информацию о характере субъектно-объектных отношений не только внутри самой структуры «синтетического произведения», но и позволяет с наибольшей степенью выразительности донести до воспринимающего субъекта суть коммуникативной интенции субъекта высказывания, включая, в частности, такие ее компоненты как когнитивный, эмоциональный и конативный (см.: [11, с. 70–91]).

Таким образом, при рассмотрении общих тенденций развития субъектно-объектных отношений в лирическом жанре, можно констатировать в качестве основной поэтической интенции современного поэта его желание быть услышанным и прочувствованным, что соответствует природе художественного самовыражения. Но при этом, однако, предпочтительной остается эксплицитная форма высказывания с отчетливой асубъектной модальностью, что соответствует характеру отношений индивида и общества в современном мире.

Список литературы

- 1 *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. Л.: Прибой, 1929. 244 с.
- 2 *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров, примеч. С.С. Аверинцев и С.Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. 423 с.
- 3 *Биништок Л.М.* Лирическое стихотворение. Анализ и разборы: учеб. пособие / ред. Ю.Л. Чумаков. Л.: Госуниверситет, 1974. 153 с.
- 4 *Бройтман С.Н.* Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь». М.: Прогресс Традиция, 2007. 608 с.
- 5 *Гинзбург Л.Я.* О лирике. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. 384 с.
- 6 *Демут Ф.* Циррозная страна / пер. с нем. яз. Т. Кудрявцевой. М.: Вахазар, 2007. 99 с.
- 7 *Карельский А.В.* Мировоззренческая пародия как модель художественного сознания в немецкой литературе XIX–XX вв. // Методологические проблемы истории и теории литературы. Вильнюс: Вильнюсский ун-т, 1978. С. 298–303.
- 8 *Корман Б.О.* Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1992. 236 с.
- 9 *Кудрявцева Т.В.* Новейшая немецкая поэзия (1990-е — 2000-е гг.): основные тенденции и художественные ориентиры. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 343 с.
- 10 *Лотман Ю.М.* Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. 704 с.
- 11 *Сарджвеладзе Н.И.* Личность и ее взаимодействие с социальной средой. Тбилиси: Мецниереба, 1989. 103 с.
- 12 *Сильман, Т.И.* Заметки о лирике. Л.: Сов. писатель, 1977. 224 с.
- 13 *Тимофеев Л.И.* Лирика // Краткая литературная энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1967. Т. 4. С. 208.
- 14 *Тодоров Л.* Лирический герой // Словарь литературоведческих терминов. М.: Просвещение, 1974. С. 177.
- 15 *Томашевский Б.В.* Призрак в литературоведении // Литературная газета. 01.06.1963.
- 16 *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 576 с.
- 17 *Andreotti M.* Die Struktur der modernen Literatur. Bern; Stuttgart; Wien: UTB, 2000. 488 S.
- 18 *Biermann W.* Alle Lieder. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1991. 455 S.
- 19 *Borchers E.* Gedichte. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1976. 115 S.
- 20 *Brecht B.* Gesammelte Werke. Bd. 8. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1967. 422 S.
- 21 *Demuth V.* Die Form des Gedichts // Neue Rundschau. N 3. 2002. S. 124–141.
- 22 *Demuth V.* Dieses ungeheure Textrisiko // Schreiben Leben / R. Draghinescu (Hg.). Ludwigsburg: POP Verlag, 2005. S. 67–81.
- 23 *Der parodierte Goethe: Neue Texte zu alten Gedichten / A. Kutsch (Hg.).* Weilerswist: Verlag Ralf Liebe, 1999. 103 S.
- 24 *Drawert K.* Lagebesprechung. Junge deutsche Lyrik. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001.

- 25 *Elm Th.* Einleitung // Lyrik der neunziger Jahre. Stuttgart: Reclam, 2000. S. 3–34.
- 26 *Erk L., Böhme F.M.* Deutscher Liederhort. Auswahl der vorzüglicheren Deutschen Volkslieder nach Wort und Weise aus der Vorzeit und Gegenwart gesammelt und erläutert. Bd. 2. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1893. 800 S.
- 27 *Freund W.* Die literarische Parodie. Stuttgart: Metzler, 1981. 133 S.
- 28 *Friedrich H.* Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts. Hamburg: Rowohlt, 1956. 213 S.
- 29 *German Poetry from the Beginnings to 1750 / G.C. Schoolfield (ed).* New York: Continuum, 1992. 338 p.
- 30 *Grass G.* Phantasie als Existenznotwendigkeit // Grass G.: Werkausgabe: In 10 Bdn. Bd. 10. Darmstadt; Neuwied: Insel, 1987. S. 255–282.
- 31 *Gräf D.M.* Treibender Kopf: Gedichte. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1997. 79 S.
- 32 *Grünbein D.* Nach den Satiren. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1999. 228 S.
- 33 *Hamburger K.* Die Logik der Dichtung. Stuttgart: Klett-Cotta, 1957. 273 S.
- 34 *Hamburger K.* Wahrheit und ästhetische Wahrheit. Stuttgart: Klett-Cotta, 1979. 149 S.
- 35 *Hensel K.* Bahnhof verstehen: Gedichte 1995–2000. München: Luchterhand, 2001. 96 S.
- 36 *Jakobson R.* Shifters, Verbal Categories and the Russian Verb. Cambridge: Harvard University Press, 1957. 14 p.
- 37 *Jespersen O.* Language: Its Nature, Development and Origin. London: G. Allen & Unwin, 1922. 448 p.
- 38 *Kaspar H.* Spinner: Zur Struktur des lyrischen Ich. Frankfurt a.M.: Akademische Verlagsgesellschaft, 1975. 163 S.
- 39 *Krechel U.* Nach Mainz! Gedichte. Darmstadt: Luchterhand, 1977. 85 S.
- 40 *Krechel U.* Technik des Erwachens: Gedichte. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992. 113 S.
- 41 *Laflleur S.* Lyrik. Hamburg; Bremen: Achilla-Press, 2000. 14 S.
- 42 *Lange B.* Weinmond // fulgura frango. Sonett-Salon. Available at: <http://www.fulgura.de/sonett/karussell/160.htm>. (Accessed 21 December 2018).
- 43 *Maiwald P.* Karla // Unsere Zeit. 14.04.2006. S. 13.
- 44 *Meyer-Sickendiek B.* Lyrisches Gespür: Vom geheimen Sensorium moderner Poesie. München: Wilhelm Fink, 2012. 571 S.
- 45 *Rilke R.M.* Sämtliche Werke. Bd. 1 / Hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit R. Sieber-Rilke, besorgt von E. Zinn. Wiesbaden; Frankfurt a.M.: Insel, 1955. 1635 S.
- 46 *Runge D.* Ikarus // Der neue Conrady: das große deutsche Gedichtbuch von den Anfängen bis zur Gegenwart. Erw. und aktualisierte Neuaufl., 2. Aufl. Düsseldorf: Artemis & Winkler, 2000. S. 1109.
- 47 *Susman M.* Das Wesen der modernen deutschen Lyrik. Stuttgart: Strecker & Schröder, 1910. 130 S.
- 48 *Trausch Ch.* Meine Wege leben. Oschersleben: dr. ziethen verlag, 1994. 96 S.
- 49 *Ullmann G.* Der Tintenfisch springt über die Klassenbänke: Kindergedichte. Ahlhorn: Geest-Verlag, 2004. 92 S.

- 50 *Užarević J.* Лирический парадокс // Russian Literature. N 29. 1991. С. 123–140.
- 51 *Verweyen Th., Wittung G.* Die Parodie in der neueren deutschen Literatur. Eine systematische Einführung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979. 236 S.
- 52 *Vogelweide W. von der.* Under der linden // Der neue Conrady: das große deutsche Gedichtbuch von den Anfängen bis zur Gegenwart. Erw. und aktualisierte Neuausg., 2. Aufl. Düsseldorf: Artemis & Winkler, 2000. S. 109.
- 53 *Walser M.* Das geschundene Tier: neununddreißig Balladen; mit Zeichnungen von A. Walser. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2007. 88 S.
- 54 *Wilpert G. von.* Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 2001. 925 S.

References

- 1 Bakhtin M.M. *Problemy tvorchestva Dostoyevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Leningrad, Priboi Publ., 1929. 244 p. (In Russ.)
- 2 Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetic of verbal creation], comp. S.G. Bocharov, ref. by S.S. Averintsev i S.G. Bocharov. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 423 p. (In Russ.)
- 3 Binshtok L.M. *Liricheskoe stikhotvorenie. Analizy i razbory: ucheb. posobie* [Lyric poem. Analyses and critiques: Stud. manual], ed. by Yu.L. Chumakov. Leningrad, Gosuniversitet Publ., 1974. 153 p. (In Russ.)
- 4 Broitman S.N. *Poetika knigi Borisa Pasternaka "Sestra moyá — zhizn'"* [Poetics of Boris Pasternak's book *My Sister — Life*]. Moscow, Progress Traditsiia Publ., 2007. 608 p. (In Russ.)
- 5 Ginzburg L.Ia. *O lirike* [On poetry]. Moscow, Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1964. 384 p. (In Russ.)
- 6 Demut F. *Tsirroznaia strana* [Cirrhosis country], trans. from German by T. Kudryavtseva. Moscow, Vakhazar Publ., 2007. 99 p. (In Russ.)
- 7 Karel'skii A.V. Mirovozzrencheskaia parodiia kak model' khudozhestvennogo soznaniia v nemetskoj literature XIX–XX vv. [Worldview parody as a model of artistic co-knowledge in the German literature of the 19th–20th centuries]. *Metodologicheskie problemy istorii i teorii literatury* [Methodological problems of history and theory of literature]. Vil'nius: Vil'niusskii un-t. Publ., 1978, pp. 298–303. (In Russ.)
- 8 Korman B.O. *Izbrannye trudy po teorii i istorii literatury* [Selected works on the theory and history of literature]. Izhevsk, Izd-vo Udm. un-ta Publ., 1992. 236 p. (In Russ.)
- 9 Kudryavtseva T.V. *Noveishaia nemetskaia poeziia (1990-e — 2000-e gg.): osnovnye tendentsii i khudozhestvennye orientiry* [Contemporary German poetry (1990s–2000s): main trends and artistic landmarks]. Moscow, IWL RAS Publ., 2008. 343 p. (In Russ.)
- 10 Lotman Iu.M. *Ob iskusstve* [On art]. St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 1998. 704 p. (In Russ.)
- 11 Sardzhveladze N.I. *Lichnost' i ee vzaimodeistvie s sotsial'noi sredoi* [Person in the interaction with social environment]. Tbilisi: Metsniereba Publ., 1989. 103 p. (In Russ.)
- 12 Sil'man T.I. *Zametki o lirike* [Notes on poetry]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1977. 224 p. (In Russ.)
- 13 Timofeev L.I. *Lirika* [Lyrics]. *Kratkaia literaturnaia entsiklopediia* [Short literary encyclopedia]. Moscow, Sov. entsiklopediia Publ., 1967, vol. 4, p. 208. (In Russ.)
- 14 Todorov L. *Liricheskii geroi* [Lyrical hero]. *Slovar' literaturovedcheskikh terminov* [Dictionary of literary terms]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1974, p. 177. (In Russ.)
- 15 Tomashevskii B.V. *Prizrak v literaturovedenii* [Ghost in literary studies]. *Literaturnaia gazeta* [Literary newspaper]. 1963, July 01. (In Russ.)

- 16 Tynianov Iu.N. *Poetika. Istoriia literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 576 p. (In Russ.)
- 17 Andreotti M. *Die Struktur der modernen Literatur*. Bern; Stuttgart; Wien, UTB, 2000. 488 S. (In German)
- 18 Biermann W. *Alle Lieder*. Köln, Kiepenheuer und Witsch, 1991. 455 S. (In German)
- 19 Borchers E. *Gedichte*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1976. 115 S. (In German)
- 20 Brecht B. *Gesammelte Werke*. Bd. 8. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1967. 422 S. (In German)
- 21 Demuth V. Die Form des Gedichts. *Neue Rundschau*. 2002. N 3. S. 124–141. (In German)
- 22 Demuth V. Dieses ungeheure Textrisiko. *Schreiben Leben* / R. Draghinescu (Hg.). Ludwigsburg, POP Verlag, 2005. S. 67–81. (In German)
- 23 *Der parodierte Goethe: Neue Texte zu alten Gedichten* / A. Kutsch (Hg.). Weilerswist, Verlag Ralf Liebe, 1999. 103 S. (In German)
- 24 Drawert K. *Lagebesprechung. Junge deutsche Lyrik*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2001. (In German)
- 25 Elm Th. Einleitung. *Lyrik der neunziger Jahre*. Stuttgart, Reclam, 2000. S. 3–34. (In German)
- 26 Erk L. Böhme F.M. *Deutscher Liederhort. Auswahl der vorzüglicheren Deutschen Volkslieder nach Wort und Weise aus der Vorzeit und Gegenwart gesammelt und erläutert*. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1893. Bd. 2. 800 S. (In German)
- 27 Freund W. *Die literarische Parodie*. Stuttgart, Metzler, 1981. 133 S. (In German)
- 28 Friedrich H. *Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts*. Hamburg, Rowohlt, 1956. 213 S. (In German)
- 29 *German Poetry from the Beginnings to 1750* / G.C. Schoolfield (ed). New York, Continuum, 1992. 338 p. (In English)
- 30 Grass G. *Phantasie als Existenznotwendigkeit*. Grass G.: Werkausgabe: In 10 Bdn. Darmstadt; Neuwied, Insel, 1987. Bd. 10. S. 255–282. (In German)
- 31 Gräf D.M. *Treibender Kopf: Gedichte*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1997. 79 S.
- 32 Grünbein D. *Nach den Satiren*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1999. 228 S. (In German)
- 33 Hamburger K. *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart, Klett-Cotta, 1957. 273 S. (In German)
- 34 Hamburger K. *Wahrheit und ästhetische Wahrheit*. Stuttgart, Klett-Cotta, 1979. 149 S. (In German)
- 35 Hensel K. *Bahnhof verstehen: Gedichte 1995–2000*. München, Luchterhand, 2001. 96 S. (In German)
- 36 Jakobson R. *Shifters, Verbal Categories and the Russian Verb*. Cambridge, Harvard University Press, 1957. 14 p. (In English)
- 37 Jespersen O. *Language: Its Nature, Development and Origin*. London, G. Allen & Unwin, 1922. 448 p. (In English)

- 38 Kaspar H. *Spinner: Zur Struktur des lyrischen Ich*. Frankfurt a.M., Akademische Verlagsgesellschaft, 1975. 163 S. (In German)
- 39 Krechel U. *Nach Mainz! Gedichte*. Darmstadt, Luchterhand, 1977. 85 S. (In German)
- 40 Krechel U. *Technik des Erwachens: Gedichte*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1992. 113 S. (In German)
- 41 Lafleur S. *Lyrik*. Hamburg; Bremen, Achilla-Presse, 2000. 14 S. (In German)
- 42 Lange B. *Weinmond*. Fulgura frango. Sonett-Salon. Available at: <http://www.fulgura.de/sonett/karussell/160.htm>. (Accessed 21 December 2018). (In German)
- 43 Maiwald P. Karla. *Unsere Zeit*. 14.04.2006. S. 13. (In German)
- 44 Meyer-Sickendiek B. *Lyrisches Gespür: Vom geheimen Sensorium moderner Poesie*. München, Wilhelm Fink, 2012. 571 S. (In German)
- 45 Rilke R.M. *Sämtliche Werke*. Bd. 1 / Hrsg. vom Rilke-Archiv in Verbindung mit R. Sieber-Rilke, besorgt von E. Zinn. Wiesbaden; Frankfurt a.M., Insel, 1955. 1635 S. (In German)
- 46 Runge D. Ikarus. *Der neue Conrady: das große deutsche Gedichtbuch von den Anfängen bis zur Gegenwart. Erw. und aktualisierte Neuaufl., 2. Aufl.* Düsseldorf, Artemis & Winkler, 2000. S. 1109. (In German)
- 47 Susman M. *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik*. Stuttgart, Strecker & Schröder, 1910. 130 S. (In German)
- 48 Trausch Ch. *Meine Wege leben. Oschersleben: dr. ziethen verlag*, 1994. 96 S. (In German)
- 49 Ullmann G. *Der Tintenfisch springt über die Klassenbänke: Kindergedichte*. Ahlhorn, Geist-Verlag, 2004. 92 S. (In German)
- 50 Užarević J. Liricheskii paradoks [Lyrical paradox]. *Russian Literature*, 1991, no 29, pp. 123–140. (In Russ.)
- 51 Verwey Th., Wittung G. *Die Parodie in der neueren deutschen Literatur. Eine systematische Einführung*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979. 236 S. (In German)
- 52 Vogelweide W. von der. Under der linden. *Der neue Conrady: das große deutsche Gedichtbuch von den Anfängen bis zur Gegenwart. Erw. und aktualisierte Neuaufl., 2. Aufl.* Düsseldorf, Artemis & Winkler, 2000. S. 109. (In German)
- 53 Walser M. *Das geschundene Tier: neununddreißig Balladen; mit Zeichnungen von A. Walser*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 2007. 88 S. (In German)
- 54 Wilpert G. von. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 2001. 925 S. (In German)