

ВІДОБРАЖЕННЯ ТЕНДЕНЦІЙ ПОЕЗІЇ ПОВСЯКДЕННОСТІ ТА НОВОЇ СУБ'ЄКТИВНОСТІ В ТЕКСТАХ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ ЖІНОЧОЇ ЛІРИКИ

На матеріалі аналізу низки текстів сучасних поетес у статті розглянуто процеси трансформації в німецькій ліриці 70-х рр. ХХ ст. Зазначається, що в означений період серед найбільш знакових тенденцій є відмова від герметизму з його конденсацією мовних засобів та поява Alltagslyrik – «поезії повсякденності» – нового напрямку, зосередженого на акцентуванні чуттєвого досвіду окремого суб'єкта, вміщеного в ситуативні рамки повсякдення. Дослідження дозволяє зробити висновок, що сутність поезії повсякденності та «нової суб'єктивності» полягає в радикально суперечливій та однаковою мірою продуктивній і суб'єктивній руйнації традиційних джерел лірики. Водночас серед авторів та критиків утверджується ідея стосовно трансформації суспільних відносин, які в кінцевому рахунку мали б відповідати сприйняттю дійсності окремого індивіда.

Ключові слова: поезія повсякденності; нова суб'єктивність; лірика вражень; приватне; ліричне Я; герметизм.

Від середини шістдесятих років у ФРН спостерігаються потужні суспільні трансформації. Водночас герметична лірика, а також споріднені із нею форми поетичної творчості поступово втрачають свої провідні позиції. Наприкінці 60-х рр. у німецькій ліриці відбувається зміна парадигм, оскільки естетично-герметичний напрям поступово вичерпує свої можливості, про що свідчать пізні тексти Пауля Целана, Гюнтера Айха, Ингеборг Бахманн та ін. У своїх поезіях означені автори доходять до певної межі, за якою подальші конденсація та скорочення мовних засобів вже не уявляються можливими. Через притаманне їй езотеричне розмежування з дійсністю герметична лірика втрачає резонанс у літературних колах, що все більше схиляються в бік політично ангажованої поезії. Серед німецьких істориків літератури побуває думка, що завершення доби «абсолютної поезії» співпало з самогубством П. Целана у 1970 році [1, с. 145].

Наступне літературне покоління 70-х років виступає з новою поетичною мовою і свідомістю, що прагне протистояти впливу масової пропаганди й маскулту. Це покоління відкидає лозунги та паролі попередніх десятиліть, надаючи вирішального значення особистому досвіду поета.

Симптоматичними в цьому сенсі видаються «Тези щодо довгого вірша» представника авангардистського напрямку, поета й літературознавця, автора експериментальної поезії Вальтера Гьоллерера (1922–2003), опубліковані 1965 року в журналі «Akzente», співредактором якого він власне й був з 1954 до 1967 року. Вочевидь, для герметичної лірики міркування В. Гьоллерера стали таким собі ударом у спину: «Мовчання в якості теорії мистецького жанру, комуніка-

тивним засобом якого є мова, зрештою призводить до появи все більш коротких та закодованих віршів; наважитись на цілі речення чи довші рядки означає рушійну силу для того, що спроможне рухатися» [7, с. 8]. При цьому термін «довгий вірш» (ein langes Gedicht) мислиться поза контекстом зовнішнього обсягу поетичного тексту; натомість вирішальним тут є інший спосіб зв'язку з реальністю, що оприявнюється в довгому вірші лише тоді, коли автор полишає будь-який пафос. Відтак, витончені й тривіальні, літературні й повсякденні висловлювання змушені співіснувати в довгому вірші, за В. Гьоллерером, граючись, немов кішка з собакою [7, с. 8]. Водночас, звільнення від фокусування на мовленнєвих чи формальних аспектах позитивно відображується на царині змісту, який уможливлює розпрозорення доволі заплутаної перспективи подієвості поетичного тексту. Пишучи довгого вірша, автор створює власний погляд на світ, послуговуючись правом вільного пересування та опонуючи чітко встановленій унормованості й задушливим рамкам традиції. Слід зазначити також, що Гьоллерер-поет у жодному разі не розглядає поетичний текст як суто мовний експеримент.

Бунтівний характер означених тез В. Гьоллерера позначився на поезіях переважно політичного спрямування, написаних у новому стилі (наприклад, вірші Фрідріха Крістіана Деліуса та Ульфа Мійє). Водночас починають вже друкуватися тексти, які хоча й містять відверті політичні пасажи, однак транслюють їх не прямо, а опосередковано, розпорошуючи поміж опису буденних подій, а також із перспективи конкретного суб'єкта, вміщеного в ситуативні рамки повсякдення. Саме ці особливості спричиняють надалі формування

й розвиток напряму, поіменованого як поезія повсякденності (Alltagslyrik). Причому через акцентування в новому поетичному спрямуванні чуттєвого досвіду (наприклад, у поезіях Юргена Теобальді) його подекуди визначають як лірику нової суб'єктивності (Neue Subjektivität) [6, с. 154–155]. Вочевидь, із цим пов'язані дорікання, що почасти лунають у бік поезії повсякденності: мовляв, свідомо зосереджуючись на буденності й продукуючи задушевні тексти, вона тим самим відмежовується від політики. Такий погляд

Jetzt ist es nicht mehr so
daß wir müde, mit Blasen an den Füßen
verdreckt und naß vom Wasserstrahl
nach Hause kommen, essen, trinken
und wieder weg ins Kino.

Jetzt ist es nicht mehr so
daß wir denken, wenigstens
die Straße gehört uns.
Und die Zukunft natürlich
jetzt oder später, aber bald.

Jetzt ist es nicht mehr so
daß wir am Schnitt der Haare
am Lachen die Genossen erkennen
und auf die Schulter klopfen, öffentlich
wir könnten uns verändert haben. [9, S. 48]

З наведеного уривку (повний текст містить сім строф) зрозуміло, що авторка витлумачує прикметні особливості студентського руху з недалекого минулого. На ретроспективний погляд вказує також перший рядок, що повторюється в кожній наступній строфі, крім останньої. Повторюваний рефрен надає минулим подіям, відображеним у тексті У. Крехель, рис безапеляційності, що їх тут можна розглядати як жаль чи задоволення. У будь-якому разі, вони вказують на потужний емоційний зв'язок із відображуваними в тексті подіями. Через це ліричне Я включає себе до групи колишніх учасників подій, на що вказує недвозначне «wir» («ми»). У першій строфі намагання озирнутися на студентський рух проглядається у відносно прісному змалюванні буденного життя тодішніх студентів, у якому однак транслюються й відверто критичні риси. На тлі університетського повсякдення вже у перших рядках вчувається сумнів щодо сенсу всіх отих демонстрацій та публічних виступів, за участь у яких свого часу так цькували студентство. Подібне відображення молодіжної активності навіть справляє враження, немовби молоді люди прагнуть від чогось утекти, бояться повертатися додому («nach Hause kommen») у сенсі – повертатися до себе. Водночас студенти в тексті У. Крехель свідомі своєї перемоги, адже вони переконані, що реальне втілення революційних ідей – це лише справа часу («jetzt oder später»). Зачіска певного фасону, особлива посмішка – все це зовнішні маркери, за якими молоді люди розпізнають у натовпі своїх однодумців, товаришів («Genossen»), хоча в НДР зміст цього слова набув дещо звуженого значення. Плескання по плечу («Schulter klopfen») посилює ефект однотайності, приналежності до спільного кола, а також вказує на самовпевне-

вбачає неабиякий вплив, що його здійснюють на поезію нового зразка зміни суспільних тенденцій, – ідеться, перш за все, про поступовий відхід від політичних ідеалів студентського руху, який спостерігається до середини 70-х рр. Насправді ж означене явище також знайшло своє неодноразове відображення в текстах нової суб'єктивності, як-от у поезії Урсули Крехель (нар. 1947 р.) «Jetzt ist es nicht mehr so» («Тепер вже більш не так»):

Тепер вже більш не так
що втомлені ми, з пухирями на ногах
брудні й намоклі від струменів води
додому повертаємось, їмо, п'ємо
і знову йдемо у кіно.

Тепер вже більш не так
що ми гадаємо, хоча би
вулиця належить нам.
І майбутнє звичайно
тепер чи пізніше, але незабаром.

Тепер вже більш не так
що ми за зачіскою
за сміхом товаришів упізнаємо
й плескаємо по плечу, відкрито
могли би ми змінитися.

ність, притаманну юним максималістам у прагненні оновлень всесвітнього масштабу. Попри іронію щодо утопічних ідей студентського руху та подальше розчарування, очевидним видається факт розпаду Миспільноти, учасники якої зі спільних привселюдних заходів повернулися наразі до себе самих («zu sich selbst»), до своїх ліжок («in den Betten») – власне туди, звідки раніше вони прагнули втекти, як видно з першої строфи. Відтак, авторка фіксує у своєму тексті подвійний переляк, що його відчують колишні бунтівні студенти: по-перше, ідеться про приватне життя, яке вони раніше постійно проклинали, а тепер їм самим доводиться повертатися до нього; по-друге, прикро визнавати, що невимовна порожнеча («Weißte in ihren Augen») – оце й усе, що залишилося позаду, після всіх публічних заходів і демонстрацій.

Представники нової суб'єктивності все впевненіше постулюють суспільно-критичні інтенції своєї лірики. Зокрема, Міхаель Бузельмайер вбачає завдання письменника у критичному розщепленні життєвих контекстів, які слід вивільняти у свідомості кожного окремого індивіда [2, с. 48]. При цьому він наголошує на зусиллях авторів Alltagslyrik не озиратися на політичні здобутки та теоретичні визнання. Поети нового напряму свідомі свого прагнення виключно виявляти абстрактність та ідеологічну непривабливість більшості агітаторських віршів, а тому починають повертати до літератури витіснене Я разом із дрібним повсякденним брудом, пов'язуючи їх із політично-теоретичними сенсами, не камуфлюючи розбіжності, що з'являються при цьому. Відтак, сутність поезії повсякденності полягає в радикально суперечливій та однаковою мірою продуктивній і суб'єктивній руйнації традиційних джерел лірики. При цьому поміж

рядків проглядається ідея стосовно трансформації суспільних відносин, які в кінцевому рахунку мали б відповідати сприйняттю дійсності окремого індивіда.

Позаяк редукування процесів самореалізації стало очевидною метою лірики нової суб'єктивності, самої лише оновленої теорії віршування вже недостатньо. Досягнення означеної мети обумовлюється концепцією відносин між поетом та читачем. Ще 1967 року Гюнтер Гербургер полемічно запитував, що ж це за люди такі, що творять поезію, чи вони під час роботи вдихають якесь особливе, очищене повітря, чи їм вдається потайки перетворюватися на сніжинок? [5, с. 148]. Своєю чергою, Юрген Теобальді, який зараховує себе до покоління сімдесятих, у характеристиці образу нового поета виходить із позицій вузького контексту уславлення митця з урахуванням процесів самореалізації з боку читача. На творчість цього автора помітний вплив справила американська поезія середини ХХ ст.; він прагне виявляти суб'єктивне бачення навколишнього світу для визначення в ньому власного місця. За Ю. Теобальді, сьогодні в поетичній творчості втілюється досвід пересічного, а не виняткового індивіда, причому що більш безпосередніми є ліричні тексти, то більш цікавими, хвилюючими та збудливими вони видаються читачеві. Вочевидь, змальовуючи свій досвід, автор так само пише новий поетичний текст, усвідомлюючи, хто він є і що робить, а також ким би він міг бути й що міг би робити [10, с. 98]. Відтак, поетичний текст через критику суспільних відносин у царині повсякдення стає мотивацією для початку процесів трансформації, частиною яких він, власне, й уявляється, та маніфестацією креативної полеміки індивіда з самим собою та своїм оточенням. У цьому сенсі, на думку Ю. Теобальді, вірш – це простір ще нереалізованих прагнень, спогадів про майбутнє, яким його уявляєш у дитинстві, про втрачені можливості, оскільки кожен із нас являє собою небезпечну утопію, коли наново оприявнює власні бажання, прагнення та уявлення на споді завченого каталогу дійсності [10, с. 99].

Таким чином, у ліриці відбуваються очевидні зміни, поряд із якими тріумфально крокує нова поетологічна концепція. Тематично та стилістично вона демонструє розмежування з домінуючими течіями в поезії попередніх десятиліть, а літературознавцями означена надалі як нова суб'єктивність («Neue Subjektivität»), нова відвертість («Neue Innerlichkeit») або ж лірика повсякденності («Alltagslyrik»). При цьому йдеться не про одноставний літературний рух, а про різноманітні тенденції, у яких однак дієвими є певні спільні риси. Активне просування в бік мовного спрощення, примітивізації аж до застосування жаргону пов'язане з відмовою від формальної традиції, зокрема, метрики, строфіки, римування, а також метафоричної мови, притаманної герметизму. Натомість запитаною стає доступність і зрозумілість поетичних текстів для пересічного читача, що стосується передовсім обраних тем і мотивів, запозичених із повсякденної дійсності. Необхідними вимогами для тематики поезій нового зразка стають естетична ощадливість і наближеність до реалістичності буденного життя. Жодних метафізичних глибоко прихованих сенсів,

жодних політичних намагань змінити світ на краще – тепер у поетичній мові втілюється виключно звична повсякденність. Ця поетологічна домініанта в текстах сімдесятих років влучно охарактеризована терміном «Alltagslyrik».

Прикметною для нових поезій видається очевидна презентація ліричного суб'єкта, що почасти ототожнюється з Я автора, позаяк автобіографічність, а саме враження й прагнення, пережиті особисто, знову повертаються в центр поетичного тексту. Формальне мистецтво абсолютної (герметичної) чи політичної (програмової) поезії свідомо витісняло особисте Я на маргінеси на догоду вищій ідеї. Однак молодше покоління поетів (Юрген Теобальді, Вольф Вондрачек, Улла Ган, Рольф Дітер Брінкманн, Міхаель Бузельмайер, Керстін Гензель, Ніколас Борн та ін.) знову наважуються у своїх тестах говорити про себе та власний світогляд, на чому наголошує сам термін «Neue Subjektivität», а також тлумачення низки поезій як нової форми «Erlebnislyrik» («лірика вражень»). Це передбачає індивідуальну чутливість, а проживання дійсності досягається перш за все шляхом її осмислення. У межах поезій нового зразка вагомого значення набувають чуттєві феномени візій, звуків, запахів тощо, а тривалість подій за своєю суттю обмежена в часі. Відтак, лірика вражень тематизує швидкоплинні події й аж ніяк не глибокодумне пізнання чи вічні істини. Зокрема, пережите являє собою виключно особисті пригоди, однак у текстах нової суб'єктивності ліричне Я майже ніколи не з'являється в якості ізольованого монологічного Я (наприклад, як у Г. Бенна), натомість воно поширюється до ліричного Ми [1, с. 146]. Це дає змогу реципієнтові уявити себе на місці поетичного суб'єкта й розчинитися в атмосфері його пізнання та особистого досвіду. В цьому сенсі логічно видається орієнтація означеної лірики, перш за все, на основні положення реалізму. Йдеться не про відчуження дійсності чи створення якоїсь нової (поетичної) реальності, а про проєкцію (чи імітацію) наявної дійсності, що мислиться метою Alltagslyrik і виходить із суб'єктивістської перспективи (відмежування від кола наявних фактів зовнішнього порядку та реально пережитих подій). У такий спосіб поезія нової суб'єктивності набуває цілком об'єктивного характеру. Зазвичай зміст таких поезій не обмежується лише колом подій особисто-приватного досвіду. Так, наприклад, важливою темою для поезії повсякденності є екологічна, а саме руйнівне ставлення людини до довкілля. Як індивід у своїй життєвій реальності змушений полемізувати з суспільством, так і ліричне Я таких поетичних текстів вступає в конфронтацію з політично-соціальними проблемами. Таким чином, через надмірне зосередження індивіда на власних потребах лірика нового зразка пропонує відповіді на суспільні запити, які суттєво відрізняються від означених у поезії шістдесятих років.

Так, у поетичних текстах Карін Ківус (нар. 1942 р.) втілюються деталі, що вказують на цілком буденні речі: радість, сум, щастя, почуття та настрої фіксуються настільки ж чутливо, наскільки виважено й точно транслюється простота речовинного світу, що

нас оточує. Ліричне Я, яке доволі часто поширюється до ліричного Ми, свідомо привносить у текст власну ідентичність і чуттєвість. Особливості поезії К. Ківус

Wenn ich jetzt sage
ich liebe dich
übergebe ich nur
vorsichtig das Geschenk
zu einem Fest das wir beide
noch nie gefeiert haben

Und wenn du gleich
wieder allein
deinen Geburtstag
vor Augen hast
und dieses Päckchen
ungeduldig an dich reißt
dann nimmst du schon
die scheppernden Scherben darin
gar nicht mehr wahr. [8, с. 16]

У наведеному тексті крихкою видається не лише назва, а й почуття ліричної героїні, яка розмірковує над тендітністю й беззахисністю свого кохання. При цьому авторка повсякчас послуговується методом «простих тем», за Ю. Теобальді («einfache Gegenstände»), у чому, власне, й полягає одна з прикметних особливостей Alltagslyrik і, водночас, основна естетична проблема К. Ківус, якій закидають аж надто прискіпливу фіксацію тривіальних деталей у поетичних текстах. Зокрема, «Fragile» містить лише дві строфи, однак помічаємо тут порівняння високого почуття з пакунком, зруйнованого кохання з черепками, що торохтять, а також активну присутність соціального досвіду індивіда, а саме святкування Дня народження, причому ліричне Ти лишається в цей день наодинці. Відтак, питання, чи відносить К. Ківус її надмірне тяжіння до «einfache Gegenstände» у бік баналізації, зниження емоційної напруги та знецінення високого через змішування його з буденними ре-

Alles ist in Roma eßbar
Artischocken schwarzes Schaf
Ciceroni Chips Cypressen
Rosmarin Maroni

Alles ist in Rom vergeßbar
Esbahn Ubahn Alster Spree
Villen Pillen Brillenträger
Papa Papperlap

Alles ist vergeßbar eßbar
Colosseum Marzipan
Minestrone Mama Mia
Dolce Duce Du. [4, с. 29]

Що є темою наведеного тексту? Як зазначає У. Ган, питання «Якою є Ваша тема?» викликає в неї сум'яття. Адже вірші не мають жодної теми. Вони самі є темою. Так само недоречно звучить питання про співвідношення соціального та естетичного в сучасній поезії – це все одно, що спитати: ти хочеш дихати чи їсти? Позаяк вірші пишуться не про соціальне життя; вони є частиною цього життя. Одного разу видрукувана, поезія вже не належить митцеві, який її створив. Вона належить тим, хто її читає [4,

можна проаналізувати на матеріалі тексту «Fragile» («Крихке»):

Коли я зараз кажу
я кохаю тебе
я вручаю лише
обережно гостинець
до свята яке ми обоє
ніколи ще не святкували

І саме коли ти
знов наодинці
свій День народження
виразно пригадаєш
та цей пакуночок
нетерпляче до себе притиснеш
тоді ти більше вже не розрізнятимеш
як усередині уламки
торохтять

чами, є активно обговорюваним у німецьких літературознавчих колах.

Слід також зазначити, що серед німецьких дослідників тривалий час точаться дискусії щодо поняттєвого визначення феномену лірики сімдесятих років. Так, деякі дослідники (Йорг Дреус, Гаральд Гартунг та ін.) іменують означений напрям «ніжною уречевленою містикою», «м'яким самоспівчуттям», подекуди йдеться навіть про «нову наївність», «захопленість» чи «недбалість». Означені характеристики неминуче з'являються через незначний рівень мовної конденсації поетичних текстів сімдесятих, на відміну від попередньої доби герметизму, а дорікання в недбалості вказують на формально-суперечливе потрактування лірики нової суб'єктивності: відкритість і доступність цієї «поезії для читача» кореспондує в менш вдалих текстах зі схильністю до монологізування [3, с. 90].

До прикладу розглянемо текст Улли Ган (нар. 1946 р.) «Katzenmahlzeit» («Котячий обід»):

Все у Римі їстівне
Артишоки блудні вівці
Гіди чіпси кипариси
Розмарин каштани

Все у Римі забувається
Залізниця метро Альстер Шпрее
Вілли пігулки люди в окулярах
Папа теревені

Все можна з'їсти й забути
Колізей марципан
Мінестроне мама міа
Нижній дуче ти

с. 89]. Прикметно, що, починаючи з «Римських елегій» Гете й до текстів «нової суб'єктивності» (наприклад, Ю. Теобальді «У серпні», 1979), топос Риму залишається традиційним ліричним мотивом у німецькій поезії, оскільки жодне інше місто не ставало так часто об'єктом поетичної уваги, причому зазвичай у позитивній конотації. У лексичній мозаїці У. Ган «Katzenmahlzeit», присвяченій будням Риму туристичного, переважають номінативи, майже повністю витісняючи інші частини мови. Це посилює ефект

миттєвого знімку, що претендує на узагальнення – техніка загалом типова для Alltagslyrik. Крізь призму миттєвостей солодкого життя, немов із кадрів римської хроніки, прочитується головна тема У. Ган – людські взаємовідносини в сучасному світі. При цьому самотність – один із центральних мотивів її поезії – в повищеному тексті ототожнюється з прагненням до зближення, а меланхолійність римської атмосфери відкриває шлях для нової радості, ім'я якій «Dolce Duce Du». Слабкість та безпорадність ліричної героїні у Вічному місті водночас виявляються і її силою, адже все тут можна з'їсти й забути (за аналогією з

романом Елізабет Гілберт «Їж, молись, кохай»). У цій поезії У. Ган, як завжди, надає перевагу простим формам та образам і в такий спосіб не лише свідомо вивільняється з-під тиску класичних традицій та естетики модернізму, а й, перебуваючи в полоні емоцій, не впадає в сентиментальність чи пафос римських канікул, у чому їй допомагає прихована іронія.

Таким чином, популярна в ліриці 70-х років Alltagslyrik (поезія повсякденності) втілює у собі довгоочікувану можливість позбутися суспільно-політичних ілюзій та утопічних пророцтв, на тлі якої посутнього значення набуває приватне і суб'єктивне.

Список використаних джерел

1. Binneberg K. Deutsche Lyrik 1945–1989 / Kurt Binneberg. – Leipzig : Ernst Klett Schulbuchverlag, 2005. – 190 S.
2. Buselmeier M. Gedichte / Michael Buselmeier // Jahrbuch der Lyrik. – München : Klett-Verlag, 1996. – S. 48–52.
3. Drews J. Selbsterfahrung und Neue Subjektivität in der Lyrik / Jörg Drews // Akzente: Zeitschrift für Literatur. – Heft 24. – München : Carl Hanser Verlag, 1977. – S. 89–95.
4. Hahn U. Süßapfel rot. Gedichte / Ulla Hahn. – Stuttgart : Philipp Reclam, 2003. – 96 S.
5. Herburger G. Texte. Daten. Bilder / Günter Herburger. – Hamburg : Luchterhand, 1991. – 234 S.
6. Hoffmann D. Deutschsprachige Lyrik seit 1945. Arbeitsbuch / Dieter Hoffmann. – Tübingen ; Basel : Francke, 1998. – 414 S.
7. Höllerer W. Thesen zum langen Gedicht / Walter Höllerer // Akzente: Zeitschrift für Literatur. – Heft 5. – München : Carl Hanser Verlag, 1965. – S. 5–19.
8. Kiwus K. Von beiden Seiten der Gegenwart. Gedichte / Karin Kiwus. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp Verlag, 1976. – 86 S.
9. Krechel U. Gedichte / Ursula Krechel // Jahrbuch der Lyrik. – Darmstadt : Deutsche Verlags-Anstalt, 1985. – S. 44–51.
10. Theobaldy J. Immer wieder alles: Gedichte / Jürgen Theobaldy. – Lüneburg : zu Klampen, 2001. – 45 S.

К. Б. Павлюк,

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, г. Киев, Украина

ОТРАЖЕНИЕ ТЕНДЕНЦИЙ ПОЭЗИИ ПОВСЕДНЕВНОСТИ И НОВОЙ СУБЪЕКТИВНОСТИ В ТЕКСТАХ СОВРЕМЕННОЙ НЕМЕЦКОЙ ЖЕНСКОЙ ЛИРИКИ

На материале анализа ряда текстов современных поэтесс в статье рассматриваются процессы трансформации в немецкой лирике 70-х гг. XX в. Указывается, что в данный период одной из наиболее знаковых тенденций является отказ от герметизма с его конденсацией языковых средств и появление Alltagslyrik – «поэзии повседневности» – нового направления, сосредоточенного на акцентировании чувственного опыта отдельного субъекта, помещенного в ситуативные рамки повседневности. Исследование позволяет сделать вывод, что суть поэзии повседневности и «новой субъективности» состоит в радикально спорном и одновременно продуктивном и субъективном разрушении традиционных источников лирики. В то же время, среди авторов и критиков утверждается идея, касающаяся трансформации общественных отношений, которые в конце концов должны были бы соответствовать восприятию действительности отдельного индивида.

Ключевые слова: поэзия повседневности; новая субъективность; лирика впечатлений; частное; лирическое Я; герметизм.

С. В. Pavluk,

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THE REFLECTION OF THE TENDENCIES OF THE POETRY OF EVERYDAY LIFE AND OF THE NEW SUBJECTIVITY IN THE TEXTS OF THE CONTEMPORARY GERMAN FEMALE POETRY

The transformation processes in the German lyrics of the 70s are studied through the analysis of the contemporary female artists' poetic texts. In the middle of the 60s, some powerful societal transformations were taking place in Germany. As a result, the hermetic poetry and the forms connected with it were gradually losing their mainstream position. The new generation of artists tried to contradict the influence of mass culture and propaganda by introducing new forms into poetry. The denial of hermeticism with its accumulation of stylistic devices and the appearance of Alltagslyrik – 'the poetry of everyday life' – become the most prominent tendencies in the poetry of the period. Being a new trend, Alltagslyrik concentrated on stressing the sensual experience of a separate subject placed into the situational frames of everyday life. This study allows the conclusion that the essence of the poetry of everyday life and of 'the new subjectivity' lies in the radically controversial and, simultaneously, productive and subjective destruction of the traditional lyrics sources. At the same time, the authors and the critics generate a new idea concerning the transformation of the relations within the society. According to them, as a consequence, these relations should have reflected the acceptance of the reality by a separate individual.

Key words: the poetry of everyday life; the new subjectivity; the lyrics of the impressions; the private; the lyrical I; hermeticism.