
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРАЗНАЎСТВА

LITERARY RESEARCH

УДК 821.112.2

СТЕНА КАК СИМВОЛ (ЛОЖНОГО) ПОЗНАНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АВСТРИЙСКИХ ПИСАТЕЛЬНИЦ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI в.

Д. К. ДАВЫДЕНКО¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Аннотация. Рассматривается образ стены в произведениях австрийских писательниц второй половины XX – начала XXI в.: романах М. Хаусхофер «Стена» и И. Бахман «Малина», мини-драме Э. Елинек «Стена». Анализируется символическое значение стены в них. Исследуется эволюция образа, которую особенно четко можно проследить в пьесе Э. Елинек. Критика и переосмысление Э. Елинек наследия ее предшественниц, М. Хаусхофер и И. Бахман, в рамках проблем, связанных с построением женской идентичности через авторство, раскрывают еще одну грань ее творчества – продолжение поисков решения назревших в этой области конфликтов. Выявляется, что в указанных произведениях образ стены не только служит смыслообразующим звеном, но и отражает изменения восприятия автора-женщины в патриархальном дискурсе.

Ключевые слова: образ стены; личностная идентичность; австрийская литература; литературный дискурс; интертекстуальность.

Образец цитирования:

Давыденко ДК. Стена как символ (ложного) познания в произведениях австрийских писательниц второй половины XX – начала XXI в. *Журнал Белорусского государственного университета. Филология.* 2024;2:5–12.
EDN: NNBLIK

For citation:

Davydzenka DK. The wall as a symbol of (false) knowledge in the works of Austrian women writers in the second half of the 20th – beginning of the 21st century. *Journal of the Belarusian State University. Philology.* 2024;2:5–12. Russian.
EDN: NNBLIK

Автор:

Дарья Константиновна Давыденко – аспирантка кафедры зарубежной литературы филологического факультета. Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент О. Ч. Гронская.

Author:

Darja K. Davydenka, postgraduate student at the department of foreign literature, faculty of philology.
ruseckaja.darja@gmail.com

СЦЯНА ЯК СІМВАЛ (ПАМЫЛКОВАГА) ПАЗНАННЯ Ў ТВОРАХ АЎСТРЫЙСКІХ ПІСЬМЕННІЦ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ XX – ПАЧАТКУ XXI ст.

Д. К. ДАВЫДЗЕНКА^{1*}

^{1*}Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь

Анотацыя. Разглядаецца вобраз сцяны ў творах аўстрыйскіх пісьменніц другой паловы XX – пачатку XXI ст.: раманах М. Хаўсхофер «Сцяна» і І. Бахман «Маліна», міні-драме Э. Елінек «Сцяна». Аналізуецца сімвалічнае значэнне сцяны ў іх. Даследуецца эвалюцыя вобраза, якую асабліва выразна можна прасачыць у п'есе Э. Елінек. Крытыка і пераасэнсаванне Э. Елінек спадчыны яе папярэдніц, М. Хаўсхофер і І. Бахман, у рамках праблем, звязаных з пабудовай жаночай ідэнтычнасці праз аўтарства, раскрываюць яшчэ адну грань яе творчасці – працяг пошукаў рашэння наспелых у гэтай галіне канфліктаў. Выяўляецца, што вобраз сцяны не толькі служыць сэнсаўтваральным звяном у названых творах, але і адлюстроўвае змены ўспрымання аўтара-жанчыны ў патрыярхальным дыскурсе.

Ключавыя словы: вобраз сцяны; асобная ідэнтычнасць; аўстрыйская літаратура; літаратурны дыкурс; інтэргэстэтуальнасць.

THE WALL AS A SYMBOL OF (FALSE) KNOWLEDGE IN THE WORKS OF AUSTRIAN WOMEN WRITERS IN THE SECOND HALF OF THE 20th – BEGINNING OF THE 21st CENTURY

D. K. DAVYDZENKA^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliezhnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

Abstract. The wall image in the works of Austrian women writers in the second half of the 20th – beginning of the 21st century: in the novels «The wall» by M. Haushofer and «Malina» by I. Bachmann, as well as in the mini-play «The wall» by E. Jelinek. The symbolic meaning of the wall in each of the works is analysed. The evolution of the image is explored, which can be particularly clearly traced in E. Jelinek's mini-play. E. Jelinek's critique and reinterpretation of the work of her predecessors, M. Haushofer and I. Bachmann, within the framework of the problems associated with the search for female identity through authorship, reveals another facet of her work, namely, as a writer as the work of the next generation of authors who continue to search for solutions to the conflicts that have arisen in the field. It is revealed that the image of the wall is not only a meaning-forming link in the above-mentioned works, but also reflects the changes in the perception of the female author in the patriarchal discourse.

Keywords: wall image; personal identity; Austrian literature; literary discourse; intertextuality.

Введение

Писательницы XX в. постоянно сталкивались с проблемой отсутствия для них места в символическом пространстве патриархальной культуры и языка. Данный факт привел к появлению новых тем и созданию уникальных авторских эстетик, сочетающих в себе внешнее, приемлемое для современной культуры, и внутреннее, непроговоренное, содержание. Женщины в литературе обращаются к произведениям своих предшественниц и современниц, перенимают друг у друга опыт столкновения с обозначенной выше проблемой. Одним из важных, объединяющих их творчество символов является образ стены. Особое звучание он получил в произведениях австрийских писательниц второй половины XX – начала XXI в. В настоящей статье рассмотрены тексты, в которых стена становится своеобразным способом взаимодействия с окружающим миром и даже его познания, а именно романы Марлен Хаусхофер «Стена» («Die Wand», 1963), Ингеборг Бахман «Малина» («Malina», 1971) и мини-драма Эльфриды Елинек «Стена» («Die Wand», 2003).

Актуальность статьи состоит в том, что, хотя в зарубежном литературоведении насчитывается довольно много исследований, посвященных раскрытию творчества писательниц не изолированно от творчества их современниц, переключки между подобными текстами практически не изучались (правда,

некоторые специалисты отмечают эти взаимосвязи). Несмотря на то что в последнее время на постсоветском пространстве появляется все больше публикаций об австрийской литературе, написанной женщинами, данная тема по-прежнему требует детального анализа.

Цели работы – выявление изменений образа стены в произведениях австрийских писательниц второй половины XX – начала XXI в. и наблюдение за его эволюцией, а также рассмотрение связи этого образа с темой самоопределения женщины как творца. Задачами выступают анализ актуальных для женской литературной традиции значений образа стены, по-разному выразившихся в повествовательных стратегиях писательниц, и изучение взаимодействия текстов через отсылки, аллюзии.

Стена – важный экзистенциальный образ, который неоднократно обыгрывался в мировой литературе (рассказах Ж.-П. Сартра «Стена» и В. Быкова «Стена», повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» и др.), получал всевозможные интерпретации – от маркера ситуации экзистенциального выбора до символа внешнего и внутреннего ограничения свободы человека. Несмотря на схожую функцию, которую несет образ стены в произведениях австрийских писательниц, он толкуется в них различными способами, зависящими от взаимоотношений главных героинь с миром и обществом. Мини-драма Э. Елинек выбрана для анализа не только потому, что в ней существенную роль играет образ стены, но и потому, что автор подытоживает и пересматривает опыт своих предшественниц – М. Хаусхофер, И. Бахман и С. Плат. Э. Елинек вводит в текст героинь, прототипами которых послужили ее коллеги, а также переосмысливает идеи и образы, заимствованные из их произведений. Причем эти прототипы являются скорее медийными, чем реальными, а опыт, накопленный писательницами, представляется в сатирическом ключе.

Романы М. Хаусхофер и И. Бахман рассматривались в одном контексте и до публикации мини-драмы Э. Елинек. Например, Э. Брюнс [1] и Р. Мориен [2], в центре внимания которых находится тема женского авторства, проанализировали в сравнительном аспекте стилистику творчества этих непохожих друг на друга писательниц через призму теорий Фрейда и Лакана. По-иному подошла к изучению текстов И. Дусар, посвятившая статью [3] вопросам рецепции творчества М. Хаусхофер и И. Бахман. В большом исследовании М. Помм [4] акцент сделан на поиске интертекстуальных связей между произведениями И. Бахман и Э. Елинек. Фундаментальный труд С. Шмид-Бортеншлагер [5] направлен на систематизацию женской литературной традиции последних двух столетий, немало внимания уделено также взаимодействию писательниц как в плане человеческого общения, сотрудничества в рамках общественных организаций, так и в плане использования отсылок к текстам друг друга. Сложности в раскрытии творческого потенциала И. Бахман и Б. Фришмут, а также причины данных трудностей в контексте их произведений раскрыла К. Гюнтер в издании [6]. Крупнейшим специалистом по творчеству М. Хаусхофер является Д. Штригль, изложившая биографию писательницы и посвятившая ей множество работ. Одной из интереснейших в данном контексте представляется статья [7].

На постсоветском пространстве очевидно возрастание интереса к творчеству австрийских писательниц, в том числе тех, чьи работы рассматриваются в настоящей статье. Так, например, А. Э. Воронникова в публикации [8] анализирует произведения австрийской и немецкой литературы, в центре которых стоит женский образ. Особое внимание она уделяет текстам И. Бахман и Э. Елинек. Творчество австрийских писательниц изучается также в диссертациях О. Ч. Гурло [9] и Е. С. Яриной¹.

Результаты и их обсуждение

В перечисленных произведениях стена представляет собой экзистенциальный символ и выполняет разные функции. В своем самом важном романе «Стена» М. Хаусхофер создает многозначную метафору, смысл которой шире семантики бинарной оппозиции *добро – зло*. В первом и единственном законченном произведении цикла И. Бахман «Виды смерти» («Todesarten»), романе «Малина», стена появляется лишь в самом конце, становясь пристанищем главной героини. В пятой части сборника маленьких пьес Э. Елинек «Смерть и девушка. I–V: драмы принцесс» («Der Tod und das Mädchen. I–V: Prinzessinnendramen»), мини-драме «Стена», писательница переосмысливает символ стены, критикует и раскрывает его несостоятельность, которая стала очевидной только спустя время.

Например, в романе М. Хаусхофер главная героиня пребывает одна в домике, расположенном в горах, когда происходит катастрофа и это относительно небольшое безопасное пространство ограничивает огромная невидимая стена. Люди, находящиеся за ее пределами, каменеют, а сама женщина оказывается взаперти. Стена не является непреодолимой, но героиня принимает решение не выбираться на свободу и просто пытается выжить. Подобное не вполне логичное на сюжетном уровне решение можно объяснить тем, что стену стоит рассматривать прежде всего в символическом ключе: наряду с буквальным

¹Ярина Е. С. Проблема самоидентификации личности и особенности поэтической системы в романах Э. Елинек 1975–1980-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Екатеринбург, 2011. 22 с.

значением, она имеет переносный смысл – символизирует каждодневный выбор героини создавать изолированный мир со своими правилами, устоями и собственным пониманием справедливости. Таким образом, несмотря на постапокалиптические обстоятельства, роман не имеет приключенческой основы. Он строится вокруг внутреннего мира героини, а также вокруг идеи переосмысления ее прошлого и воспитания новой личности.

Возникновение и существование стены, как событие, не занимает много места в тексте: *Über die Wand zerbrach ich mir nicht allzusehr den Kopf. Ich nahm an, sie wäre eine neue Waffe, die geheimzuhalten einer der Großmächte gelungen war; eine ideale Waffe, sie hinterließ die Erde unverseht und tötete nur Menschen und Tiere. Noch besser freilich wäre es gewesen, hätte man die Tiere verschonen können, aber das war wohl nicht möglich gewesen* [10, S. 41] ‘Над стеной я голову особо не ломала. Предположила, что это – новое оружие, создание которого одной из держав удалось утаить. Идеальное оружие: оно оставляет ландшафт нетронутым, просто убивает людей и животных. Ясное дело, было бы еще лучше, если бы и животные оставались, но, судя по всему, это невозможно’ [11, с. 41]. При этом присутствие преграды ощущается на протяжении всего повествования, так как стена служит отправной точкой экзистенциальной ситуации, которая меняет жизнь героини. Парадоксальным образом стена, как итог катастрофы, не несет угрозы. Большой страх вызывают люди, которые являются причиной катаклизма и, возможно, намереваются освоить захваченные территории. Опасения оправдываются, когда представитель милитаризованного, патриархального, жестокого человечества врывается в обустроенный утопический мир. Стена, таким образом, становится и «тюремщиком», и «защитником» героини. Эта идея особенно четко прослеживается при сравнении романа «Стена» с другими произведениями М. Хаусхофер. Например, в последнем романе писательницы «Мансарда» («Die Mansarde», 1969) чердак выступает местом, где героиня укрывается от мира и проблем, обретает свободу и личное пространство, но вместе с тем чувствует себя изолированной и одинокой: «Она как бы парит над территорией семейного застоя – подобием птичьей клетки, насесты которой состоят из соображений, домашних обязанностей, затихших мыслей и болезненных воспоминаний»² [12, S. 165]. Подобно тому как в романе «Мансарда» семейная жизнь заставляет главную героиню отказаться от амбиций, в романе «Стена» тишина и размеренность, возможность вырваться из рамок патриархального общества оборачиваются полной изоляцией, в том числе в пространстве письма: *Ich rechne nicht damit, daß diese Aufzeichnungen jemals gefunden werden* [10, S. 7] ‘Не рассчитываю, что эти записки когда-либо найдут’ [11, с. 7].

С одной стороны, функция стены состоит в том, чтобы оберегать героиню от окаменения в буквальном смысле, позволять ей выжить. С другой стороны, такая защита приводит к заточению, ведь женщина не может связаться с внешним миром или выйти в него, она способна только наблюдать окружающую ее действительность. Те же функции выполняет стена в своей символической ипостаси: эта преграда появляется между взрослой, выполнившей навязанный ей долг матери, однако никак иначе не реализовавшей себя женщиной и обществом, в котором ей нет места. Внутри своего дома она находится в относительной безопасности, но испытывает одиночество, причем попытка влиться в социум равносильна попытке сбежать в неизвестность.

В случае с романом И. Бахман «Малина» стена – это место, куда сбежало женское Я главной героини, иное пространство, где можно самоуничтожиться, перестать существовать для остального мира. Проблема внутреннего разлада женщины, пытающейся выстроить собственную идентичность, важна для автора. Этот конфликт в тексте представлен раздвоением личности, невозможностью сосуществования ее мужской и женской ипостасей. Кроме того, в произведении обнаруживается невидимая стена между героиней, стремящейся создать поэтический язык любви, и обществом насилия, не готовым ее услышать. Единственным, кто действительно понимает героиню, является Малина – ее мужская ипостась. Однако даже он часто ведет себя жестоко и холодно. Данный факт зло и иронично подчеркивается в сцене (само)убийства, когда героиня, совершая решающий трагический шаг, все же заботится о приготовлении кофе для Малины, который словно не замечает ее отсутствия. В тексте подчеркивается, как важно, чтобы обе части Я сосуществовали, поскольку иначе полноценная жизнь личности невозможна: *Ich sehe Malina unverwandt an, aber er sieht nicht auf. Ich stehe auf und denke, wenn er nicht sofort etwas sagt, wenn er mich nicht aufhält, ist es Mord, und ich entferne mich, weil ich es nicht mehr sagen kann. Es ist nicht mehr ganz furchtbar, nur unser Auseinandergeraten ist furchtbarer als jedes Aneinandergeraten. Ich habe in Ivan gelebt und ich sterbe in Malina* [13, S. 354] ‘Я встаю и думаю: если он прямо сейчас чего-нибудь не скажет, если он меня не удержит, это будет убийство, и я удаляюсь, потому что произнести этого не могу. Это уже не так страшно, только наш разрыв страшнее всякого срыва. Я жила в Иване, а умираю в Малине’ [14, с. 360]. Э. Елинек комментирует психологическое состояние героини И. Бахман следующим образом: «У Бахман мужчины иногда страдают, но женщины не могут ничего, кроме как страдать» [15, S. 151].

²Здесь и далее, если не указано иное, перевод наш. – Д. Д.

Умирая, женская ипостась попадает «на “ничейную” землю» [4, S. 276], т. е. ускользает из-под контроля общественного дискурса, социальных норм и отношений, символического пространства языка.

Образы стены в произведениях М. Хаусхофер и И. Бахман амбивалентны. С одной стороны, стена имеет огромное значение для конструирования личности персонажей, понимания экзистенциальной ситуации, в которой оказались героини, и причин сделанного ими выбора. С другой стороны, она приводит к стиранию женщин из социального пространства. Стеной невозможно пренебрегать, но и ориентироваться на нее как на символ познания ошибочно с точки зрения личности, которая не стремится в той или иной степени к самоуничтожению.

В текстах обеих писательниц героини, не допущенные к символическому пространству культуры по половому признаку, не могут игнорировать в себе ни человеческое, ни женское, ни творческое начало. М. Хаусхофер и И. Бахман, осознавая, что совместить эти начала в современном им патриархальном обществе невозможно, находят собственный выход из ситуации. Конфликт в их произведениях состоит в том, что внутреннее (онтологическое) состояние, т. е. осознание и принятие героинями себя, не совпадает с внешними (социальными) условиями, в которых они находятся. Женщины описываются в момент кризиса, проистекающего из данного конфликта. К важнейшим вопросам, которые поднимаются в романах, относятся вопросы о том, что такое женственность и чем она обусловлена. Как пишет Р. Мориен, «...в феминистских исследованиях иррациональное чувство вины, самоуничижение и неполноценность писательниц часто связывают с нарушенной психосексуальной идентичностью, не в последнюю очередь благодаря фрейдовской теории фемининности. Прежде всего речь идет о том, что дочери трудно утвердить себя в борьбе за собственную субъектную позицию против всемогущего символического отца. В терминологии Ж. Лакана имеется в виду необходимость артикулировать желание и быть признанной *Другим*» [2, S. 3]. Вопрос о женском авторстве, проблемы самоопределения и поисков самостоятельной женской традиции раскрыты в анализируемых текстах во всей своей остроте, но, к сожалению, общественность не была готова их понять. Именно поэтому многие работы М. Хаусхофер и цикл И. Бахман «Виды смерти» литературоведы открывали заново в 1970-х гг., когда шла вторая волна феминизма.

Э. Елинек обобщает и переосмысляет обозначенные выше образы стены. В мини-драме «Стена» она явно дает понять, что не принимает ни путь самолегитимации через страдания, как у И. Бахман, ни стратегию демонстрации агрессии и фантазию всемогущества, как у М. Хаусхофер [4, S. 362]. В первых четырех частях сборника Э. Елинек пересматривает общеизвестные истории принцесс с точки зрения гендерных и властных отношений и только в пятой части обращается к биографиям реальных людей – писательниц. По сюжету искаженные образы И. Бахман и С. Плат представляются читателям посредством героинь Инге и Сильвии, которые совершают ритуальное заклинание барана. Отметим, что писательницы не были радикальными, воинствующими феминистками. Эпизод с кастрацией животного отражает скорее то, какими считают феминисток люди, видящие в их движении ненависть к мужчинам, а не к патриархальной системе, стремление к захвату власти, а не к достижению равных прав и свобод.

Трагедия поиска женщиной собственных путей познания, своей идентичности подкрепляется в текстах Э. Елинек тем, что созданные ей героини соглашаются с патриархальным дискурсом, транслируют его, подчиняются этой системе. Так, уже в авторских ремарках Э. Елинек описывает действия Инге и Сильвии как нелепые, смешные. Попытка персонажей побороть патриархат через кастрацию «животного мужского пола» (*ein männliches Tier* [16, S. 103]) оборачивается постыдным представлением, так как женщины, запачкавшись кровью, переодеваются: Инге – в дирндль, национальный костюм, а Сильвия – в купальник. Действие, которое должно было выглядеть «очень архаично и жестоко» (*sehr archaisch und grausam* [16, S. 103]), приводит, по сути, к принятию женщинами своих традиционных ролей в патриархальном обществе.

Инге и Сильвия словами и действиями демонстрируют неспособность женщины создавать, созерцать, познавать: *Da kann schließlich irgendwer daher kommen übers Meer und den Samen ohne unsre Hilfe, einfach so, zerstreuen, soviel er will. Wir warens nicht. Es wird nie was draus, wenn wir es in die Hand nehmen. Nicht einmal wenn wir eine Sichel dafür nehmen, wird was draus. Futter für die Kaninchen vielleicht, aber sonst nichts. Und da sind auch keine Kinder zu fressen und überhaupt. Wären wir wenigstens geschlechtsliebend, aber warum sollten wir das sein? Nur weil wir aus einem Geschlecht herausgetreten sind? Da, wo wir hintreten, sind ja doch nur Steine* [16, S. 104] ‘В конце концов кто-то может прийти через море и рассеять семя без нашей помощи, просто так, сколько захочет. Это были не мы. Ничего не выйдет, если мы возьмем это в свои руки. Даже если мы возьмем в руки серп, из этого ничего не выйдет. Корм для кроликов – может быть, но не более того. И детей жрать не надо, и вообще. Если бы мы по крайней мере любили свой пол, но почему мы должны его любить? Только потому, что мы переступили свой гендер? Там, где мы ступаем, есть только камни’. Так как в тексте имеется в виду семя Урана и Кроноса, женщины не чувствуют себя причастными к созданию ни этого мира, ни новой жизни. Они не способны совершить

поступок, который повлечет за собой глобальные изменения: серп в их руках только запасает корм для кроликов. Блюдо, приготовленное из жертвенного животного, также позиционируется всего лишь как суп, который Инге и Сильвия, забравшись на стену, разливают в детскую посуду: *Die beiden Frauen stemmen sich, nach einem kurzen Verschnaufen, auf den Fels, packen ihre Blutsuppe aus und füllen sie in die Puppentassen und -teller* [16, S. 140] ‘После короткой передышки обе женщины опираются на камень, распаковывают кровавый суп и разливают его по кукольным чашкам и тарелкам’. Женщинам так и не удается пересоздать мир, увидеть его другими глазами, не застланными пеленой патриархальных установок. Путь, который задумывался ими как попытка познания, начался с патриархального мифа об Уране и Кроносе, в котором мужское начало становится истоком жизни. Пьеса заканчивается тем, что нежный голос говорит словами из поэтического сочинения Гесиода «Теогония». Героини же больше не произносят ни слова, они обречены на молчание.

В творчестве всех трех знаковых для мини-драмы Э. Елинек «Стена» писательниц (М. Хаусхофер, И. Бахман, С. Плат) образ стены раскрыт по-разному. Тема ограниченности женщины, ее изолированности от общества, пространства языка, мира литературы приобретает в их работах различные оттенки. Писательницы предлагают особые способы взаимодействия с образом стены, однако читатель видит только патриархальный дискурс, в рамках которого эта общая тема разъединяет женщин, заставляет их конкурировать между собой: *Diese Wand ist meine! Mach dich woanders wichtig!* [16, S. 106] ‘Эта стена моя! Сделай себя важной в другом месте!’.

Д. Штригль делает акцент на том, что критики и литературоведы чаще обращают внимание на фигуры И. Бахман и С. Плат, однако в мини-драме присутствует достаточное количество интертекстуальных отсылок и на М. Хаусхофер [7, S. 88]. По ее словам, роман М. Хаусхофер становится своеобразной эхокамерой для пьесы Э. Елинек [7, S. 89]. И действительно, Инге и Сильвия как будто помещены в несколько искаженный мир романа М. Хаусхофер, созданный в результате попытки поставить героиню в ситуацию познания себя и окружающей действительности индивидуальным, не соприкасающимся с патриархальными подавляющими схемами способом.

На официальном сайте Э. Елинек наряду с огромным количеством других ее работ опубликована названная пьеса. Оформление сайта может послужить ключом к пониманию замысла писательницы: перед текстом слева направо размещены три фотографии – снимки И. Бахман (профиль, смотрит влево), М. Хаусхофер (анфас, смотрит прямо) и С. Плат (профиль, смотрит вправо)³. Несмотря на откровенную критику их подходов к решению женского вопроса, Э. Елинек видит в М. Хаусхофер, И. Бахман и С. Плат авторов, которые создали фундамент современной женской литературы. М. Помм комментирует это так: «Хотя она (Э. Елинек. – Д. Д.) описывает Бахман и Плат как “важных” и “невероятно одаренных” женщин, эти две писательницы не служат для Елинек образцами для подражания; напротив, они являются предостерегающими примерами соответствия смертельному гендерному порядку» [4, S. 329].

Сказанное выше в полной мере относится и к М. Хаусхофер. На упомянутом сайте фигура писательницы находится в центре композиции, однако в тексте пьесы ее присутствие завуалировано. Данный факт может быть обусловлен несколькими причинами. Во-первых, в произведениях Э. Елинек нет точных психологических портретов или глубоко проработанных персонажей. Вместо этого писательница делает героев носителями дискурсов, что позволяет ей сатирически отражать действительность не с точки зрения отдельных личностей, а с точки зрения того, что говорится о женщинах, австрийцах, евреях, нацистах и конкретных людях в средствах массовой информации, критике, и того, как они представлены в общественном сознании. Так, М. Помм замечает, что в мини-драме «Стена» Э. Елинек «сосредоточена не столько на творчестве Плат и Бахман, сколько на общественных дискурсах о них» [4, S. 334]. И если И. Бахман и С. Плат были «иконами» своего времени, то о М. Хаусхофер начали говорить намного позже. Во-вторых, М. Хаусхофер фактически изолирует своих героинь от общества, направляет их творческие импульсы вовнутрь, в пространство внутри стены. Писательница задала образ стены для будущих поколений, сама оставшись в тени.

Э. Елинек в саркастической манере упрекает предшественницу не только в пассивности, но и в агрессивности: «Кажущийся защитным акт инкапсуляции на самом деле означает огромную агрессию (потому что только смерть всех остальных делает ее возможной), освободительный удар связан с фантазией о всемогуществе: женщина воссоздает мир» [7, S. 95]. По мнению писательницы, попытка М. Хаусхофер выстроить свою идентичность и познать мир в ограниченных условиях, смирившись с ними и приняв эти установки как данность, не увенчалась успехом. И, критикуя М. Хаусхофер, Э. Елинек устами своих героинь говорит следующее: *Hör mal, da hat sich eine andre Frau als wir doch glatt eine Wand einfallen lassen, die vollkommen unsichtbar sein soll! Da hättest du doch endlich deinen Grund, nicht verreisen zu müssen. Du dürftest dableiben, weil du gar nicht weg könntest. Müßtest nicht hinaus ins Leben!* [16, S. 107] ‘Слушай, одна

³Elfriede Jelinek : Seite. URL: <https://www.elfriedejelinek.com> (Datum der Bewerbung: 09.03.2022).

женщина, кроме нас, придумала стену, которая должна быть совершенно невидимой! У вас наконец-то появится причина не путешествовать. Вам разрешат остаться, потому что вы не сможете уйти. Вам не пришлось бы выходить в жизнь!'.⁹

В обезображенной действительности текста Э. Елинек все положительные эффекты и находки образа стены нивелируются, подаются через призму цинизма. Экзистенциальное и физическое одиночество безымянной женщины превращается в лень и малодушие, привязанность к насиженному месту. Во всех произведениях (включая, помимо названных, роман С. Плат «Под стеклянным колпаком» («The bell jar», 1963)) нет ни одного позитивного примера, ни одной сильной и значимой женской модели поведения, читатель видит только критику женских персонажей. Э. Елинек указывает на отсутствие солидарности (соревнование в красоте), заставляет женщин говорить языком патриархального мира, показывает их карикатурами на самих себя, сформированными мифами СМИ: «Таким образом, в центре сборника “Смерть и девушка. I–V: истории принцесс” находится не столько творчество Плат и Бахман, сколько общественный дискурс о двух звездах литературы» [4, S. 334].

Д. Штригль, как и многие другие исследователи, указывает на то, что стена в мини-драме Э. Елинек выполняет функцию платоновской пещеры – аллегории ложного познания [7, S. 89]. Данный символ объединяет предшественниц писательницы. Она закономерно ставит под сомнение вопрос о целесообразности усилий, направленных на изучение этого символа, а также о познании мира через его призму: *Und du hast es nicht auf den Begriff bringen können und du hast den Begriff nicht auf den Punkt bringen können und jetzt ist der Punkt zu einer Wand vor deinem Kopf geworden, und nicht einmal die kannst du sehen!* [14, S. 119] ‘И вы не смогли довести его до точки, и вы не смогли довести точку до точки, и теперь точка стала стеной перед вашей головой, и вы даже не можете ее увидеть!’.

В эссе Э. Елинек об И. Бахман можно прочесть горькие слова: «Женщине нет места» [15, S. 151]. Между написанием данного эссе и публикацией сборника пьес «Смерть и девушка. I–V: истории принцесс» прошло 20 лет, однако проблема разлада личности женщины, пытающейся найти место в символическом пространстве культуры, актуальна и теперь. Именно эта проблема отражена в образе стены, который разрабатывали в своих произведениях три австрийские писательницы.

Заключение

Для австрийских писательниц второй половины XX – начала XXI в. символ стены приобрел важное значение. Он прошел путь от обозначения иллюзорной утопии до маркера критического переосмысления особого способа познания и разочарования в нем. Образ стены как средства добровольной и вынужденной изоляции, немоты, невозможности сойти с уготованного обществом пути сыграл существенную роль в процессах самоопределения и самопознания женщин в австрийской литературе указанного периода.

Библиографические ссылки

1. Brüns E. *Aussenstehend, ungelenk, kopfüber weiblich: psychosexuelle Autorpositionen bei Marlen Haushofer, Marie Louise Fleisser und Ingeborg Bachmann*. Stuttgart: J. B. Metzler; 1998. 334 S.
2. Morrien R. *Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn*. Würzburg: Königshausen und Neumann; 1996. 242 S.
3. Duser I. Marlen Haushofer versus Ingeborg Bahmann. Fragen der Kanonisierung in der Literaturkritik «Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...». In: Bosse A, Ruthner C, Herausgeber. *Marlen Haushofers Werk im Kontext*. Tübingen: Francke; 2000. S. 231–256.
4. Pommé M. *Ingeborg Bachmann – Elfriede Jelinek: intertextuelle Schreibstrategien in Malina, Das Buch Franz, Die Klavierspielerin und Die Wand*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag; 2009. 467 S.
5. Schmid-Bortenschlager S. *Österreichische Schriftstellerinnen 1800–2000*. Darmstadt: WBG Academic; 2009. 240 S.
6. Günter C. *Schreiben Frauen anders? Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmut*. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz; 1983. 426 S.
7. Strigl D. Die Wand: nichts dahinter – oder doch? Zu Elfriede Jelineks kritischer Lektüre von Marlen Haushofers Roman in Tod und das Mädchen V. In: Eder T, Vogel J, Herausgeber. *Lob der Oberfläche: zum Werk von Elfriede Jelinek*. München: Wilhelm Fink Verlag; 2010. S. 87–102. DOI: 10.30965/9783846750049_007.
8. Воронцова АЭ. *Гиноцентрические романы Германии и Австрии 1970–1980-х гг.* [диссертация]. Воронеж: Воронежский государственный университет; 2008. 443 с.
9. Гурло ВЧ. *Хранителі прози Інгеборґ Бахман* [диссертация]. Мінск: БДУ; 2003. 117 с.
10. Haushofer M. *Die Wand*. Berlin: List Taschenbuch; 2020. 285 S.
11. Хаусхофер М. *Стена*. Крепак Е, переводчик. Санкт-Петербург: Фантакт; 1994. 287 с.
12. Polt-Heinzl E. Marlen Haushofers Die Mansarde als Roman des Wiederaufbaus nach 1945. In: Arlaud S, Lacheny M, Lajarrige J, Leroy du Cardonnoy É, Herausgeber. *Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer*. Berlin: Frank & Timme; 2019. S. 159–172.
13. Bachmann I. *Malina*. Frankfurt am Main: Schurkamp; 2021. 568 S.

14. Бахман И. *Малина*. Шлапоберская СЕ, переводчик. Москва: Аграф; 1998. 368 с.
15. Jelinek E. Der Krieg mit anderen Mitteln. *Die schwarze Botin*. 1983;21:149–153.
16. Jelinek E. *Der Tod und das Mädchen. I–V: Prinzessinnendramen*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag; 2004. Der Tod und das Mädchen V (Die Wand); S. 101–143.

References

1. Brüns E. *Aussenstehend, ungelenkt, kopfüber weiblich: psychosexuelle Autorpositionen bei Marlen Haushofer, Marieluise Fleisser und Ingeborg Bachmann*. Stuttgart: J. B. Metzler; 1998. 334 S.
2. Morrien R. *Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn*. Würzburg: Königshausen und Neumann; 1996. 242 S.
3. Dusař I. Marlen Haushofer versus Ingeborg Bachmann. Fragen der Kanonisierung in der Literaturkritik «Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...». Im: Bosse A, Ruthner C, Herausgeber. *Marlen Haushofers Werk im Kontext*. Tübingen: Francke; 2000. S. 231–256.
4. Pommé M. *Ingeborg Bachmann – Elfriede Jelinek: intertextuelle Schreibstrategien in Malina, Das Buch Franz, Die Klavierspielerin und Die Wand*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag; 2009. 467 S.
5. Schmid-Bortenschlager S. *Österreichische Schriftstellerinnen 1800–2000*. Darmstadt: WBG Academic; 2009. 240 S.
6. Günter C. *Schreiben Frauen anders? Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmut*. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz; 1983. 426 S.
7. Strigl D. Die Wand: nichts dahinter – oder doch? Zu Elfriede Jelineks kritischer Lektüre von Marlen Haushofers Roman in Tod und das Mädchen V. Im: Eder T, Vogel J, Herausgeber. *Lob der Oberfläche: zum Werk von Elfriede Jelinek*. München: Wilhelm Fink Verlag; 2010. S. 87–102. DOI: 10.30965/9783846750049_007.
8. Vorotnikova AE. *Gynocentricheskie romany Germanii i Avstrii 1970–1980-kh gg.* [Gynocentric novels in Germany and Austria in the 1970s and 1980s] [dissertation]. Voronezh: Voronezh State University; 2008. 443 p. Russian.
9. Gurlo VCh. *Hranatop prozy Ingeborg Bahman* [Chronotope of the prose of Ingeborg Bachman] [dissertation]. Minsk: Belarusian State University; 2003. 117 p. Belarusian.
10. Haushofer M. *Die Wand*. Berlin: List Taschenbuch; 2020. 285 S.
11. Haushofer M. *Stena* [The wall]. Krepak E, translator. Saint Petersburg: Fantakt; 1994. 287 p. Russian.
12. Polt-Heinzl E. Marlen Haushofers Die Mansarde als Roman des Wiederaufbaus nach 1945. Im: Arlaud S, Lacheny M, Lajarrige J, Leroy du Cardonnoy É, Herausgeber. *Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer*. Berlin: Frank & Timme; 2019. S. 159–172.
13. Bachmann I. *Malina*. Frankfurt am Main: Schurkamp; 2021. 568 S.
14. Bachmann I. *Malina* [Malina]. Shlapoberskaya SE, translator. Moscow: Agraf; 1998. 368 p. Russian.
15. Jelinek E. Der Krieg mit anderen Mitteln. *Die schwarze Botin*. 1983;21:149–153.
16. Jelinek E. *Der Tod und das Mädchen. I–V: Prinzessinnendramen*. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag; 2004. Der Tod und das Mädchen V (Die Wand); S. 101–143.

Статья поступила в редколлегию 01.03.2024.
Received by editorial board 01.03.2024.