

# КОНФЛИКТ Я И ДРУГОГО В ЭССЕ ДЛЯ СЦЕНЫ «ЧИСТО РЕЙНСКОЕ ЗОЛОТО» ЭЛЬФРИДЫ ЕЛИНЕК

Д. К. Давыденко

*Белорусский государственный университет, г. Минск;*

*ruseckaja.darja@gmail.com;*

*науч. рук. – О. Ч. Гронская, канд. филол. наук*

В статье эссе для сцены «Чисто рейнское золото» Эльфриды Елинек рассматривается через призму концепции Я и Другого, их конфликта и попытки диалога. Цель статьи – вписать произведение в контекст австрийской гиноцентрической литературы, раскрыть специфику конфликта Я и Другого в нем. Критика и переосмысление Эльфридой Елинек творчества ее предшественниц, Марлен Хаусхофер и Ингеборг Бахман, в рамках проблем, поднятых гиноцентрической литературой, ставит писательницу в ряд авторов, продолжающих поиски решения назревших в этой области конфликтов. Выявлено, что особенность и позитивное движение в рамках данной литературы у Эльфриды Елинек основано на обращении не только ко внутренним онтологическим и психологическим проблемам героини (что, в свою очередь позволяет выйти за рамки личностного конфликта Я – Другой), но и взглянуть на них с надындивидуального уровня, не закрывая глаза на глобальные человеческие проблемы.

**Ключевые слова:** Другой; диалог; австрийская литература; конфликт Я – Другой; гиноцентрическая литература.

Понятие «Другой» проникло в литературоведческий дискурс, как и в дискурс многих других сфер человеческого знания, из философии. На данном этапе Другой понимается в первую очередь как «способ обоснования онтологии» [3], и несмотря на то, что акценты в последнее время ставятся именно на социальную значимость этого феномена, для нашего анализа целесообразнее будет подойти к нему с точки зрения онтологии человека как такового. Другими словами, концепты Я и Другой, рассматриваемые в данной статье, будут пониматься не как средство обоснования своей исключительно национальной или социальной идентичности, а для основы определения бытия своего Я.

Поиск и формирование своей идентичности становятся острой проблемой в рамках литературы XX века, написанной женщинами, да и сейчас, уже в XXI веке, многие нерешенные проблемы остались в наследство современным авторам-женщинам. В данной статье нам бы хотелось, насколько это возможно, дистанцироваться от феминистского дискурса, т.к. обозначенная проблема не может быть полностью решена в его рамках, что и будет показано на примере эссе для сцены «Чисто рейнское золото» Эльфриды Елинек. В этом нам поможет разработанное А. Э. Воротниковой понятие гиноцентризма. В поисках ответа на непростой вопрос, что же представляет собой женская литература на самом деле, исследовательница пришла к выводу, что однозначный ответ дать сложно, а имеющиеся на данный момент критерии и категории, которые относят к женской литературе, порой некорректны. Поэтому А. Э. Воротникова вводит понятие гиноцентризма и понимает под ним «идейно-эстетический принцип воссоздания и осмысления бытийной

диалектики, реализующийся через обращение к центральному в художественной системе произведения образу женщины» [1, с. 4].

Как показывает опыт (в том числе и литературный) второй половины XX – начала XXI века, проблема неравенства представителей разных полов не решена. Причины этого неравенства кроются гораздо глубже, чем можно предположить, основываясь на экономических и социальных факторах. Культурные и бытийные факторы могут отступать на второй план при глобальном рассмотрении проблемы, т.к. во многом личностное проистекает из социального и экономического, однако при формировании личности культура и проблемы бытия становятся определяющими.

Так, гиноцентрическими литературными произведениями, подходящими к раскрытию личности и обоснованию бытийности главной героини-женщины через конфликт Я и Другого, можно назвать романы «Стена» Марлен Хаусхофер и «Малина» Ингеборг Бахман. Подходы этих двух авторов Эльфрида Елинек критикует в своем сборнике маленьких пьес «Der Tod und das Mädchen I-V: Prinzessinnendramen», а именно в пятой части «Die Wand», где явно дает понять, что не принимает ни путь «самолегитимации через страдания», как у Бахман, ни «агрессию и фантазии всемогущества», как у Хаусхофер [4, S. 362]. Остается открытым вопрос, что же Эльфрида Елинек предлагает взамен, каковы ее методы. Очевидно, что, подразумевая такие ее известные романы как «Пианистка» и «Любовницы», рассмотренные А. Э. Воротниковой в качестве гиноцентрических, говорить о позитивной программе не получится, т.к. это романы скорее о деградации, чем о становлении женской личности. Однако нельзя отрицать, что тема эта Эльфриду Елинек волнует, что вынуждает нас искать отголоски такой программы в других ее произведениях. В нашем случае это уже упомянутое эссе для сцены «Чисто рейнское золото».

Само произведение, сплошь усеянное цитатами из Карла Маркса, является жесткой критикой капиталистической системы и политической ситуации, сложившейся в Германии в 2011–2012 годах. Однако действие формально перенесено в Вагнеровский цикл опер «Кольцо Нибелунга». Как и во многих других своих пьесах, Елинек преобразовывает классический текст, вкладывая в него современное, часто даже злободневное звучание. При этом злободневность не ограничивает произведение в области заложенных в него смыслов. Скандал, связанный с бундеспрезидентом Кристианом Вульфом, который обыгрывается в данном эссе, не ставится в центр произведения, а становится одной из отправных точек для его разработки. О какой-либо фабуле говорить не приходится, т.к. всё, что должно было происходить, уже произошло в цикле опер Вагнера. Всё активное действие переносится как бы за кадр, предполагается, что зритель и так хорошо знаком с Вагнеровской интерпретацией мифа о Нибелунгах.

Эссе построено в виде диалога между Вотаном и Брюнхильде, его дочерью-валькирией, которая по сюжету оперы ослушалась отца, за что и была впоследствии наказана. Вотан насылает на нее сон и предрекает стать женой первого встречного, тем самым лишая ее первоначальной природы валькирии,

обрекая на жизнь обычной женщины. При этом сложно назвать разговор Вотана и Брюнхильде полноценным диалогом, текст больше похож на чередующиеся пространные монологи, выражающие не просто позицию каждого из героев, но целую социальную программу. Так, Брюнхильде в лице своего отца не без помощи Маркса и Энгельса бичует капитал и капиталистическое общество как таковое, а через это и современную Германию. Глухоту же Вотана, а в нашем контексте отказ от диалога, конфликт между Я и Другим, можно прокомментировать следующей репликой бога: «Kind. Soviel hast du ja noch nie gesagt! Ich hör dir jetzt seit Stunden zu, aber was hast du gesagt? Ich weiß es nicht mehr» [5, S. 44] («Дитя! Так много ты еще никогда не говорила! Я часами слушаю тебя, но что ты сказала? Я уже не помню» [2, с. 73]. – *Здесь и далее перевод А. Филиппова-Чехова*). В определенный момент начинает казаться, что сам Вотан предстает в виде порабощающего всё и вся капитала, но сразу же становится понятно, что и сам бог, как и все, им порабощен. К этому и отсылает название, а точнее языковая игра, в нем заложенная: Rheingold видит читатель в Вагнеровском варианте и rein Gold в варианте Елинек, что можно перевести как «чистое золото». Проклятое рейнское золото трансформируется в чистое золото, символизирующее власть денег, а если пойти ещё дальше, то и вымывание реального золота из денег, которыми пользуются люди, ведь в настоящий момент денежная валюта не обеспечена ничем. А это, в свою очередь, означает, что все финансовые операции – не более чем спекуляции центральных банков. Так, Брюнхильде восклицает: «Geld ist ja nichts anderes mehr als pure Information, wo man es bekommt und was man damit macht, es ist darunter verschwunden, also schaffen wir es gleich ab!» [5, S. 30] («Деньги ведь ничто иное как чистая информация, где их получают и что с ними делают, за всем этим совершенно потерялось, так что давайте-ка их поскорей отменим!» [2, с. 55]). Из этой проблемы следуют и все остальные, будь то отчуждение труда, обесценивание человека и искренности человеческих чувств (Вотан говорит следующее: «Die Liebe ein Irrtum! Sie stirbt, indem sie entsteht, wie das Kapital stirbt, wenn es keine Zinsen mehr trägt» [5, S. 50] («Любовь – заблуждение! Она погибает, возникая, как погибает капитал, если больше не приносит дохода» [2, с. 83]) или становление человека придатком машины, роботизация труда (стоит упомянуть хотя бы то, что и саму валькирию несложно в нашем мире заменить труповозкой, а конкретно разработанным в 2004 г. в США роботом-санитаром BEAR, Battlefield Extraction-Assist Robot, которого по тексту называют просто «мишка»). Напомним, однако, что конфликт двух программ, двух взаимоисключающих мировоззрений Вотана и Брюнхильде разворачивается не только на глобальном, но и на личностном и, шире, бытийном уровне. Я Брюнхильде отчаянно пытается отстоять себя; понимая, что отец, а в его лице и все патриархальное общество не слышит ее, она начинает писать. Брюнхильде – потрясающей силы персонаж, который как нельзя лучше, особенно в руках Елинек, отражает этот конфликт Я и Другого: Я-женщины и Другого – патриархального общества. Как именно Вотан дал силу Брюнхильде и именно он забирает ее, так и современное общество со

всеми его благами и пороками было создано якобы без участия женщин. Получается, что всё, чем пользуются женщины, в том числе культура, даруется им патриархальным обществом. Всё в таком обществе рассматривается как товар, и женщина в том числе, яркий тому пример – обещанная великанам за их работу Фрейя. И Брюнхильде относится к Вотану неоднозначно, она не просто обвиняет его, она пытается установить диалог, показать позицию своего Я, чтобы пропасть между Я и Другим не была такой разительной: «Ich sehe nur das, was du nicht siehst, Papa» [5, с. 44] («Я вижу только то, что ты не видишь, папа» [2, с. 73]). Вотан же, в свою очередь, потешается над Брюнхильде как над раскапризничавшимся ребенком. Диалог между Я и Другим проваливается, Другой все еще подавляет Я Брюнхильде, которая, четко осознавая ситуацию, борется за себя через диалоги, через письмо, через обращение к проблемам, которые важнее ее, ведь именно ее взгляд может дополнить неполноценную болезненную картину мира Вотана, который пока не готов слышать. В этом, на наш взгляд, и проявляется то главное, что отличает попытки Елинек сконструировать женскую идентичность от ее предшественниц.

Таким образом, можно заключить, что в рамках австрийской гиноцентрической прозы произведения Елинек – настоящий прорыв, т.к. практически все попытки сконструировать женскую идентичность только на основе своего Я так или иначе заходили в тупик. Эльфрида Елинек же предлагает другой выход – выход за рамки своего Я, обращение непосредственно к внешнему миру, к его проблемам и нерешаемым противоречиям. Только вступая в жестокий и неоднозначный, уже сконструированный и созданный при минимальном участии женщин, мир – всё это может помочь в окончательном оформлении полноценного женского бытийного проекта.

## 1. Библиографические ссылки

1. Воротникова А.Э. Гиноцентрические романы Германии и Австрии 1970–1980-х гг. : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 09.00.13 / А. Э. Воротникова ; Воронежский гос. ун-т. – Воронеж, 2008. – 38 с.
- Елинек, Э. чисто рейнское ЗОЛОТО / Э. Елинек; пер. с нем. А. Филиппова-Чехова. – М. : Издательство АСТ, 2016. – 320 с.
- Огурцов А. П. Другой [Электронный ресурс] / А. П. Огурцов // Новая философская энциклопедия. – Режим доступа: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH21229e574112e8bdb76221?p.s=TextQuery/> – Дата доступа: 19.04.2021.
- Arteel, I. Der Tod und das Mädchen I–V; Körper und Frau; Ulrike Maria Stuart; Über Tiere; Schatten (Euridyke sagt); Die Straße. Die Stadt. Der Überfall / I. Arteel. // Theatertexte / ed.: P. Janke. – Stuttgart, Weimar, 2013. – S. 147–184.
- Jelinek E. rein GOLD.: ein Bühnenssay / E. Jelinek. – Hamburg : Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 2013. – 223 S.

