

**Д. К. Давыденко**  
**ДИАЛОГ Я И ДРУГОГО В АВСТРИЙСКОЙ ГИНОЦЕНТРИЧЕСКОЙ**  
**ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ «МАЛИНА» И. БАХМАН И**  
**«СТЕНА» М. ХАУСХОФЕР)**

*Белорусский государственный университет, г. Минск;*

*ruseckaja.darja@gmail.com;*

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

В данной статье на материале романов «Малина» Ингеборг Бахман и «Стена» Марлен Хаусхофер выявлены диалогические подходы к Другому. Данные романы рассматриваются как гиноцентрические, т. к. неотъемлемой их частью является проблема обоснования женской идентичности. В исследовании уделено особое внимание следствиям и причинам состоятельности или несостоятельности изучаемых подходов к диалогу с Другим в рамках сконструированного литературным текстом мира, отражающего неприглядную действительность послевоенной Австрии. В обоих романах главные героини терпят поражение в поисках стратегий диалога с Другим, что толкает их на ведение внутреннего диалога. А это, в свою очередь, делает их собственное Я единственным Другим, с которым диалог возможен.

**Ключевые слова:** Другой; диалог; австрийская литература; гиноцентрическая литература; внутренний диалог.

Отражение острых социальных и политических проблем, а также вина за фашистское прошлое своего народа побуждает австрийских авторов к поискам как национального самоопределения, так и собственной идентичности. В случае с литературой, написанной авторами-женщинами, проблема самопознания и конструирования своей личности усложнена в результате навязанных социальных конструктов и дополнительного общественного давления. Подобные поиски неизбежно натываются на проблему взаимоотношения Я и Другого. В гиноцентрической австрийской литературе ярко и глубоко рассмотрена конфликтная сторона вопроса, однако поиски выхода из сложившегося экзистенциального кризиса приводят к неоднократным попыткам диалога между Я и Другим. Попытки подобного рода мы и рассмотрим, анализируя тексты романов «Малина» Ингеборг Бахман и «Стена» Марлен Хаусхофер. Однако, прежде чем приступить к анализу, необходимо разобраться с понятиями гиноцентрической литературы и Другого.

Принцип гиноцентризма был введен в научный обиход А. Э. Воротниковой сравнительно недавно с целью навести порядок в обилии терминов, концепций и заблуждений, связанных с феминистским дискурсом. Гиноцентризм, т. е. «идейно-эстетический принцип воссоздания и осмысления бытийной диалектики, реализующийся через обращение к центральному в художественной системе произведения образу женщины» [1, с. 4], позволяет не делать из литературы, написанной женщинами, нечто маргинальное, а вписывает ее в литературный контекст как самостоятельное явление.

Своеобразным пионером австрийской гиноцентрической литературы можно назвать Марлен Хаусхофер с ее романом «Стена». Сам роман состоит из дневниковых записей женщины, волей автора оказавшейся в изоляции от всего остального мира в маленьком горном домике в Австрии. Сюжет представляет собой выживание безымянной женщины в постапокалиптических условиях, а философское содержание – попытку той же женщины сконструировать себя с нуля. Героиня поставлена в условия, где она не может больше перекладывать ответственность за свое существование на других, как в бытовом, так и в экзистенциальном плане. Так она полностью переоценивает свою жизнь и существование, понимает, что может и не может делать, что справедливой или несправедливой в новом мире без людей может быть только она. Острое ощущение одиночества и заброшенности закаляет ее, вынуждает искать пути ведения диалога сознаний вне социума. Здесь мы выделим три намеченных героиней пути к диалогу.

Первая попытка, наиболее удачная, – это диалог с животными. Диалог этот по-буберовски мистический, ответственность за жизни животных и попытка понять, что они чувствуют и как воспринимают этот мир, поменяла героиню. Наиболее показательным и удачным является диалог подобного рода между человеком и собакой Луксом: «In jenem Sommer vergaß ich ganz, daß Luchs ein Hund war und ich ein Mensch. Ich wußte es, aber es hatte sich verändert <...> Ich hatte auch eine Menge dazugelernt und verstand fast jede seiner Bewegungen und Laute. Jetzt endlich herrschte zwischen uns ein stillschweigendes Verstehen» [2, S. 331–332].

Контрастирует с этой маленькой, почти удавшейся утопией вторая, закончившаяся полным провалом, попытка – несостоявшийся диалог с другим человеком. В качестве Другого здесь выступает внезапно появившийся выживший, который, ещё не установив контакт с героиней, показывает себя кровожадным чудовищем, беспринципным убийцей – человеком XX века,

бездумно уничтожившим природу и себе подобных, продукт патриархального общества, общества насилия, в котором развился и достиг своего апогея нацизм. Героиня, до этого бережно относящаяся к любому живому существу, не задумываясь, убивает этого Другого, отказываясь от любого контакта, не говоря уже о диалоге, тем самым завершая свое становление, принимая на себя ответственность за сложные и неоднозначные решения.

И последний путь к диалогу – это сам дневник. Героиня не предполагает читателя, а потому обращается в пустоту, пишет вещи, которые не смогла бы сказать себе, останься у нее надежда выбраться и встретить человека. Так, например, пишет она о своих дочерях, которых, скорее всего, нет в живых: «Als ich am zehnten Mai erwachte, dachte ich an meine Kinder als an kleine Mädchen, die Hand in Hand über den Spielplatz trippelten. Die beiden eher unangenehmen, lieblosen und streitsüchtigen Halberwachsenen, die ich in der Stadt zurückgelassen hatte, waren plötzlich ganz unwirklich geworden. Ich trauerte nie um sie, immer nur um die Kinder, die sie vor vielen Jahren gewesen waren. Wahrscheinlich klingt das sehr grausam, ich wüßte aber nicht, wem ich heute noch etwas vorlügen sollte. Ich kann mir erlauben, die Wahrheit zu schreiben; alle, denen zuliebe ich mein Leben lang gelogen habe, sind tot» [2, S. 46 – 47]. При этом вести свои записи она начинает только после смерти Лукса, а этот факт указывает на то, что дневник для героини – не просто желание занять себя новой деятельностью, но отчаянный шаг, ведущий к созданию фантомного, несуществующего Другого, который пусть и неполноценно, но способен заполнить образовавшуюся на месте погибшего друга пустоту.

Ингеборг Бахман поступает совершенно иным образом. Героиня ее единственного завершенного романа «Малина», снова безымянная, теперь не изолируется от общества и не отказывается от диалога, но, наоборот, отчаянно к нему стремится. Она настолько предана этой идее диалога, идее, которую можно назвать поиском «языка любви» [3], что готова подчинить свое сознание Другому, отказаться от себя.

Героиня Бахман в «Малине», как и героиня Хаусхофер в «Стене», безмерно одинока. В романе описано множество попыток человека создать пространство диалога, каждая из которых обречена на провал: пустые разговоры с людьми, которые не несут в себе ничего похожего на то, что ищет героиня; неудачное интервью, где искренность и глубина главной героини проходит мимо адресата, ведь корреспондент уходит с ощущением потерянного времени; начатые и никогда не законченные письма. Однако нас более

всего будет интересоваться диалог с двумя главными героями романа, Иваном и Малиной.

Иван – центр вселенной героини, она его буквально боготворит: «... und wie könnte dieses Wort, das heute schon für die Zukunft steht, anders heißen als Ivan» [4, S. 15]. Себя героиня неизменно ставит ниже Ивана, чувствует себя незначительной: «... dankbar bin ich, wenn ich ihm seinen Drink und das Essen richten darf, ihm heimlich hier und da schon die Schuhe putze, mit dem Fleckwasser an seiner Jacke hantieren darf, und: So, das haben wir!» [4, S. 19]. Что касается диалогов между этими двумя людьми, в книге они представлены в виде обрывистых фраз телефонных диалогов и партий в шахматы. Неполноценность разговоров по телефону и не только поясняется героиней так: «Denn in seiner Gegenwart werde ich still, weil die geringsten Worte: ja, gleich, so, und, aber, dann, ach! so geladen sind, aus mir mit einer hundertfachen Bedeutung kommen für ihn, tausendmal mehr bewirkend...» [4, S. 19]. На вопрос, воспринимал ли эти усиленные любовью героини сигналы Иван, мы едва ли можем ответить утвердительно.

Малина же понимает героиню с полуслова, всегда рядом в трудную минуту, он один говорит с ней много, полно, обстоятельно. Но этот персонаж оказывается частью сознания героини, и часть эта к тому же и изгоняет саму героиню, как только та теряет опору в Иване.

Таким образом, можно заключить, что в обоих гиноцентрических романах, в «Стене» Марлен Хаусхофер и в «Малине» Ингеборг Бахман, героини направляют поиск своей идентичности внутрь собственного Я и в какой-то момент становятся Другими для самих себя, а попытки обоснования своего бытия через диалог либо изначально несостоятельны, либо не до конца полноценны и терпят крах, что не отменяет значимости этих ментально-литературных экспериментов в качестве необходимых этапов оформления полноценного женского бытийного проекта.

#### Библиографические ссылки

1. *Воротникова А. Э.* Гиноцентрические романы Германии и Австрии 1970–1980-х гг. : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 09.00.13 / Воронежский гос. ун-т. Воронеж, 2008.
2. *Haushofer M.* Die Wand. Berlin : Deutscher Taschenbuch Verlag, 2013.
3. *Соколова Е. В.* Взаимосвязь «пола» и «языка» в творчестве Ингеборг Бахман и Эльфриды Елинек: Аналит. обзор. М. : ИНИОН РАН, 2012.
4. *Bachman I.* Malina. Berlin : Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1980.