

папярэдніка, які таксама жыў і тварыў у пражскіх лакалітах.

Спіс скарыстанай літаратуры

1. Burianek, F. Současná česká literatura / F. Burianek. – Praha: Orbis, 1960. – 179 S.
2. Jedličková, A. Jiří Weil Život s hvězdou / A. Jedličková // Česká literatura 1945-1970. – Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. – S. 61-69.
3. Weil, J. Život s hvězdou / J. Weil. – Praha: Odeon, 1967. – 268 S.
4. Weil, J. Na střeše je Mendelssohn / J. Weil. – Praha: ČS, 1960. – 228 S.

Д. К. Давыденко,

аспірант (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)

ПРОБЛЕМА ФОРМИРОВАНИЯ ЖЕНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ПЬЕСЕ ЭЛЬФРИДЫ ЕЛИНЕК «СТЕНА»

Аннотация. В статье раскрывается тема формирования женской идентичности в рамках патриархального дискурса, отраженная в пьесе Эльфриды Елинек «Стена». Цель статьи – выявить проявления стереотипизации женских образов в патриархальной культуре, отраженные и критикуемые в пьесе Эльфриды Елинек. Переосмысление Эльфридой Елинек рецепции творчества ее коллег-предшественниц (Ингеборг Бахман, Сильвии Плат, Марлен Хаусхофер) в сатирическом ключе позволяет вскрыть схемы патриархального угнетения через эксплуатацию женских образов в культуре, литературе и СМИ.

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

D. K. Davydenka,

postgraduate student (Belarusian State University, Minsk, Belarus)

THE PROBLEM OF FEMALE IDENTITY CONSTRUCTION IN ELFRIDE JELINEK'S «THE WALL»

Abstract. The article reveals the theme of female identity construction within patriarchal discourse as reflected in Elfriede Jelinek's play «The Wall». The purpose of this article is to identify the stereotyping of female images in patriarchal culture which is reflected and criticised in Elfriede Jelinek's play. Elfriede Jelinek's reinterpretation of the reception of the work of her colleagues (Ingeborg Bachmann, Sylvia Plath, Marlen Haushofer) in a satirical manner allows us to uncover schemes of patriarchal oppression through the exploitation of female images in culture, literature and the media.

Key words: image of the wall; personal identity; Austrian literature; literature discourse; intertextuality.

Австрийская писательница Эльфрида Елинек (Elfriede Jelinek, 1946) сложный и многогранный автор. Ее обширное творчество, известное русскоязычному читателю в первую очередь по таким романам, как «Пианистка» («Die Klavierspielerin», 1983), «Любовницы» (Die Liebhaberinnen, 1975), «Похоть» («Lust», 1989), «Дети мертвых» («Die Kinder der Toten», 1995), включает в себя также поэзию, короткую прозу, радиопьесы, киносценарии, переводы, эссе. Стоя на марксистских и феминистских позициях, она анализирует и критикует общественные устои, раскрывает экономические темы, темы патриархата, фашизма, гендера, природы, СМИ, а также их связи между собой с самых болезненных сторон.

В 2003 году вышел сборник маленьких пьес Эльфриды Елинек *«Prinzessinnendramen (Der Tod und das Mädchen I–V)»*, в котором она рассматривает образы женщин, сформированные западной культурой и транслируемые СМИ. Первые четыре части посвящены как реальным принцессам, так и принцессам, о которых мы знаем из литературных произведений. Последняя же, пятая, часть отходит от общей картины и в качестве «принцесс» здесь предстают Сильвия и Инге, очевидные отсылки на писательниц Сильвию Плат (*Sylvia Plath*, 1932–1963) и Ингеборг Бахманн (*Ingeborg Bachmann*, 1926–1973).

На официальном сайте писательницы, где опубликован текст пьесы, размещены три фотографии слева направо: Ингеборг Бахман (профиль, смотрит влево), Марлен Хаусхофер (по центру, анфас), Сильвия Плат (профиль, смотрит вправо) [1].

Пьеса состоит из двух актов. В первом акте Инге и Сильвия закалывают и кастрируют барана, обмазываются его кровью. Реплики двух героинь сплетаются в один блок текста, в котором невозможно определить, кто же в данный момент произносит те или иные слова: *«Was die Aufteilung der Texte betrifft, so ist sie vorgegeben, die Personen können sich aber auch verdoppeln oder verdreifachen, die Absätze deuten nur Absätze im Sprechen an, sie dienen nicht der Unterscheidung in die beiden Personen Sylvia und Ingeborg, beide stehen für viele andere»* [2, S. 103]. Размышления и споры в первом акте касаются образа стены и возможности познания как такового. Во втором и заключительном акте героини варят кровавый суп из баранины, а затем взбираются на стену.

Многие исследователи, в том числе и Даниела Стригль в образе Стены в пьесе Елинек видят аллюзию на платоновскую аллегорию пещеры [3, S. 89]. Стена как символ ложного способа познания объединяет предшественниц Эльфриды Елинек, ставя тем самым вопрос о том, насколько верна направленность их интеллектуальных и творческих исканий: *«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!»* [2, S. 119].

Эльфрида Елинек также заставляет своих героинь Инге и Сильвию цитировать и говорить языком патриархального мира, показывает их как карикатуры на самих себя, сформированные мифами из СМИ: *«Im Mittelpunkt des Prinzessinnendramas steht also we. niger das Werk Plaths und Bachmanns als vielmehr der Öffentliche Diskurs über die beiden Lichtgestalten der Literatur»* [4, S. 334]. Для их собственных систем образов, языка и форм выражения и понимания этого мира места в общественном дискурсе не находится. В своем эссе *«Der Krieg mit anderen Mitteln über Ingeborg Bachmann»* (1983) Эльфрида Елинек рассуждает о проблеме женской идентичности в творчестве Ингеборг Бахман и замечает: *«Die Frau hat keinen Ort»* [5, S. 151].

Трагедия женских поисков собственных путей познания, своей идентичности в текстах Елинек подкрепляется тем, что женские образы, созданные ей, сами же соглашаются с патриархальным дискурсом, транслируют его, подчиняются ему. Так, уже в авторских ремарках до начала самого текста Елинек описывает действия героинь как нелепые, смешные. Попытка созданных автором персонажей побороть патриархат через кастрацию животного мужского пола (*«ein männliches Tier»* [2, S. 103]) оборачивается постыдной клоунадой, т.к. женщины, запачкавшись в кровь, вынуждены переодеться: Ингеборг – в дирндль, женский национальный костюм, а Сильвия – в купальный костюм.

Ни Ингеборг Бахман, ни Сильвия Платт не были радикальными, воинствующими феминистками, эпизод с кастрацией барана больше похож на то, какими могут видеть феминисток люди, видящие в феминизме ненависть к мужчинам, а не к патриархальной системе, стремление к захвату власти, а не к равным правам и свободам. Далее же то, что должно было выглядеть «очень архаично и жестоко» (*«sehr archaisch und grausam»* [2, S. 103]), сменяется переодеванием, т. е., по сути, принятием женщинами своих традиционных ролей в патриархальном обществе.

Инге и Сильвия раз за разом словами и действиями демонстрирую неспособность женщины создавать, созерцать, познавать: *«Da kann schließlich irgendwer daherkommen 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» [2, S. 104]. Так как в тексте имеется в виду семья Урана и Кроноса, женщины чувствуют себя не причастными ни к созданию этого мира, ни к созданию новой жизни. Даже если они возьмут в руки серп, как это сделал мифологический Кронос, они не способны на поступок, который повлечет за собой полную перестановку сил в мире, в их руках серп способен только запастись кормом для кроликов.

В творчестве всех трех знаковых для этой пьесы писательниц образ стены раскрыт очень индивидуально, своеобразно. Общая тема ограниченности, изолированности женщины от общества, в пространстве языка, в литературном мире, приобретает в их работах различные оттенки, писательницы предлагают особые способы взаимодействия с образом стены. Однако глазами патриархального мира эта общая тема только ещё больше разъединяет женщин, заставляет их конкурировать между собой: *«Diese Wand ist meine! Mach dich woanders wichtig!» [2, S. 106].*

Искаженные образы Ингеборг Бахман и Сильвии Платт представляются читателям посредством героинь Инге и Сильвии. Однако на своем сайте Елинек ставит в центр фигуру Марлен Хаусхофер, в пьесе же она не обозначена в качестве героини, свою роль ее образ играет несколько иным образом. По словам Даниэлы Штригль, роман Марлен Хаусхофер «Стена» становится своеобразной эхо-камерой для пьесы Елинек [6, S. 89]. Попытки познания себя и окружающей действительности своим не соприкасающимся с патриархальными подавляющими схемами способом характеризуют главный роман Марлен Хаусхофер.

В центре повествования романа «Стена» – героиня, ее выживание, ее внутреннее психологическое переосмысление своего существования и своей личности в пределах пространства, ограниченного невидимой стеной. В данном контексте стена – отправная точка для создания экзистенциальной ситуации, которая переворачивает всё существование героини. Парадоксальным образом, стена как итог катастрофы не является угрозой сама по себе, больший страх у героини вызывают те, кто эту катастрофу устроил и, возможно, скоро придут осваивать захваченные территории. Этот страх оправдывается, когда представитель милитаризованного, патриархального, жестокого человечества врывается в обустроенный ею утопический мир внутри стены.

Эскапизм имеет здесь колоссальное освобождающее значение: *«Das einzige Wesen im Wald, das wirklich recht oder unrecht tun kann, bin ich. Und nur ich kann Gnade üben. Manchmal wünsche ich mir, diese Last der Entscheidung liege nicht auf mir. Aber ich bin ein Mensch, und ich kann nur denken und handeln wie ein Mensch. Davon wird mich erst der Tod befreien» [7, S. 128].* Стена – отказ от входа в символическое пространство, такое, каким мы его знаем.

Совершенно иначе преломляется образ стены в пьесе Эльфриды Елинек. Она устами своих героинь говорит: *«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. Müßttest nicht hinaus ins Leben!» [2, S. 107].* В обезображенной действительности текста Елинек все положительные эффекты и находки данного образа нивелируются, подаются через призму цинизма. Экзистенциальное и физическое одиночество безымянной женщины из стены превращается в лень и малодушие, привязанность к насиженному месту.

Так и кровавое блюдо из жертвенного животного позиционируется как суп, который, забравшись на стену Инге и Сильвия 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» [2, S. 140].*

В одном из своих интервью Эльфрида Елинек говорит так: *«Das größte Problem der Frau hat vor allem die Bachmann in „Malina“ sehr ironisch abgehandelt: Unsere weibliche Problematik besteht ja darin, einerseits eine*

weibliche Identität ausbilden zu müssen und andererseits zu realisieren, daß das Sprechen einer Frau als Anmaßung angesehen wird. Das Patriarhat spricht der Frau jegliche Kulturleistung ab und fährt dabei mit schweren Geschützen auf» [8, S. 9].

Женщинам так и не удастся пересоздать свой мир, увидеть его другими глазами, не засланными пеленой патриархальных установок. Пьеса заканчивается тем, что нежный голос говорит словами из «Теогонии» Гесиода. Героини же больше не произносят ни слова. То, что задумывалось ими как попытка познания, началось патриархальным мифом им же и закончилось. Сами же они обречены на молчание.

Подводя итог, можно сказать, что в своей пьесе «Стена» Эльфрида Елинек проблематизирует формирование женской идентичности на примере созданных патриархальным общественным дискурсом образов. Автор создает своеобразные карикатуры писательниц Ингеборг Бахман, Сильвии Плат и Марлен Хаусхофер. Каждая из них обращалась в своем творчестве к образу стены, который здесь рассматривается как символ ложного познания.

Список использованной литературы

1. Jelinek, E. Der Tod und das Mädchen 5. Die Wand [Электронный ресурс] / E. Jelinek // Homepage. – Режим доступа: <https://www.elfriedejelinek.com/> – Дата доступа: 09.05.2022.
1. Jelinek, E. Der Tod und das Mädchen V (Die Wand) / E. Jelinek // Der Tod und das Mädchen I–V : Prinzessinnendramen / E. Jelinek. – Berlin : BvT Berliner Taschenbuch Verlags GmbH, 2004. – S.101–143.
2. Strigl, D. Die Wand: nichts dahinter – oder doch? Zu Elfriede Jelineks kritischer Lektüre von Marlen Haushofers Roman in Tod und das Mädchen V / D. Strigl // Lob der Oberfläche : Zum Werk von Elfriede Jelinek ; ed.: T. Eder, J. Vogel. – München : Wilhelm Fink Verlag, 2010. – S. 87–102.
3. Pommé, M. Ingeborg Bachmann – Elfriede Jelinek: intertextuelle Schreibstrategien in Malina, Das Buch Franz, Die Klavierspielerin und Die Wand / M. Pommé. – St. Ingbert : Röhrig Universitätsverlag, 2009. – 467 S.
4. Jelinek, E. Der Krieg mit anderen Mitteln / E. Jelinek // Die Schwarze Botin – 1983. – № 21. – S. 149–153.
5. Strigl, D. Die Wand: nichts dahinter – oder doch? Zu Elfriede Jelineks kritischer Lektüre von Marlen Haushofers Roman in Tod und das Mädchen V / D. Strigl // Lob der Oberfläche : Zum Werk von Elfriede Jelinek ; ed.: T. Eder, J. Vogel. – München: Wilhelm Fink Verlag, 2010. – S. 87–102.
6. Haushofer, M. Die Wand / M. Haushofer. – Berlin: List Taschenbuch, 2020. – 285 S.
7. Meyer, A.-E.: Elfriede Jelinek im Gespräch mit Adolf-Ernst Meyer. / Meyer, A.-E. // Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf. – Hamburg: Verlag Klein, 1995. – S. 7–74. S. 9.

Н. В. Иванова,

магистрант (Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, Гомель, Беларусь)

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПОЭЗИИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Аннотация. *Статья посвящена исследованию военной лирики в контексте мифологических женских образов. В поэзии 1941 – 1942 годов преобладает архетипический образ Гестии (Весты), самой почитаемой из богинь античного мира, девственной хранительницы домашнего очага, спасительницы и защитницы страждущих. Сама композиция многих стихотворений-посланий сходна с молитвой. В поэзии 1942 – 1944 годов чаще всего проявляется архетипический образ Афины (Минервы), богини справедливой войны. Далее, в поэзии последних военных и послевоенных лет чаще встречаются воплощения Деметры (Цереры), Великой матери, связанной с хтоническими и заупокойными культами богини плодородия и вечной жизни. Такое возрождение духовного наследия прошлых эпох представляет собой заполнение культурологической лакуны, обусловленной*