

УДК 821.112.2

UDC 821.112.2

**НАРРАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ
РАСКРЫТИЯ
ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ
ПРОБЛЕМАТИКИ В РОМАНАХ
МАРЛЕН ХАУСХОФЕР «СТЕНА»,
ИНГЕБОРГ БАХМАН «МАЛИНА»
И ЭЛЬФРИДЫ ЕЛИНЕК
«ПИАНИСТКА»**

**NARRATIVE STRATEGIES
FOR REVEALING
EXISTENTIAL PROBLEMATICS
IN «THE WALL» BY MARLENE
HAUSHOFER, «MALINA»
BY INGEBOURG BACHMANN,
AND «THE PIANO TEACHER»
BY ELFRIEDE JELINEK**

Д. К. Давыденко,
*преподаватель кафедры зарубежной
литературы филологического
факультета БГУ*
ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-4453-0919>

D. Davydenko,
*Lecturer of the Department
of Foreign Literature
BSU*
ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-4453-0919>

Поступила в редакцию 14.01.2025.

Received on 14.01.2025.

В статье анализируется связь нарративных стратегий в романах Марлен Хаусхофер «Стена», Ингеборг Бахман «Малина» и Эльфриды Елинек «Пианистка» с магистральными экзистенциальными проблемами, характерными для австрийской литературы и культуры XX в.: ощущением замкнутости, инаковости, непрекращающимся и часто безуспешным поиском личностной и национальной идентичности. Каждая из этих тем нашла свое отражение в названных произведениях австрийских писательниц. В результате анализа данных романов выявлены уникальные авторские стратегии, выражающие общеавстрийские темы и проблемы через такие особенности поэтики, как монологичность, высокая степень рефлексивности, особое отношение к языку как к средству достижения свободы, а также, в отдельных случаях, как к способу построения иной, альтернативной версии утопической реальности.

Ключевые слова: поиск идентичности, австрийская литература, монологичность, рефлексивность, экзистенциальные проблемы, Другой.

The article analyses the relationship of narrative strategies in *The Wall* by Marlene Haushofer, *Malina* by Ingeborg Bachmann, and *The Piano Teacher* by Elfriede Jelinek with the main existential problems characteristic of Austrian literature and culture of the 20th century, such as isolation, otherness in relation to oneself, continuous and often unsuccessful search for personal and national identity. Each of these themes is reflected in the mentioned works of Austrian authors. The analysis of these novels reveals unique authorial strategies that express common Austrian themes and problems through such features of poetics as monologue, a high degree of reflexivity, a special attitude to language as a means of achieving freedom and, in some cases, as a way of constructing a different, alternative version of utopian reality.

Keywords: search for identity, Austrian literature, monologue, reflexivity, existential problems, Other.

Значительное влияние на экзистенциальную проблематику австрийской литературы XX в. оказали не только культурные, но и социально-политические факторы. За довольно короткий по историческим меркам период австрийцы пережили несколько концов эпох: конец габсбургской монархии, конец первой республики, конец эпохи австрофашизма, конец Восточной марки. Постоянная смена политической парадигмы оказала пагубное влияние на национальную идентичность австрийцев. По мнению Р. Менасе, они смотрят на свою культуру и «австрийскость» как на культуру других, а на себя как на Другого: «Австрийцы считают себя нацией, но родиной Австрию не считают» [1, с. 91]. Нерешенная проблема Другого, которая включает в себя конфликты, связанные с ощущением бездомности, замкнутостью и чужестыем, имеет далеко идущие последствия как для австрийской культуры и литературы, так и для ментальности каждого отдельного человека. Как замечает О. Ч. Гронская, «поиск национальной идентич-

ности все чаще связывается с поиском собственной идентичности: человек рассматривается в тесной связи со страной, в которой живет или которая является его родиной» [2, с. 111]. Обращение к темам постоянного бесплодного поиска своей личности, ощущения бездомности и дружности по отношению к самому себе находит определенные общие средства и способы художественного воплощения в произведениях разных авторов. Так, для многих знаковых текстов австрийской литературы характерны рефлексивность, монологичность, особое отношение к языку как к конструкту, прямо влияющему на реальность, при этом поиски нового языка, новых форм и методов становятся поисками свободы и новых способов переживать опыт существования.

Стоит отметить, что все вышеперечисленные проблемы звучат еще более остро в творчестве австрийских писательниц, обладательниц двойного статуса Другости (пол и национальность). В том числе они характерны для знаковых в ав-

стрийской литературе романов Марлен Хаусхофер «Стена», Ингеборг Бахман «Малина» и Эльфриды Елинек «Пианистка», но раскрываются в соответствии с индивидуальностью стиля и мировидения каждой из писательниц.

Марлен Хаусхофер в романе «Стена» («Die Wand», 1963) раскрывает проблемы милитаризма, насилия, экологических катастроф, глубоко исследует экзистенциальные вопросы. Сюжет лаконичен: женщина средних лет попала в заточение в домике в горах, т. к. загадочная невидимая стена не позволяет ей покинуть это пространство, а все люди и животные за ее пределами превратились в камни. Роман представлен читателю в виде дневниковых записей героини. Страх, травмирующие события и постоянное осознание изменений внутри нее подталкивают героиню начать свои записки. Все события, описанные в книге, уже завершились, и запись ведется постфактум. Рассказчица, безымянная главная героиня, мотивирует запись своей истории несколькими причинами. Во-первых, частично это желание занять себя новой деятельностью. Во-вторых, это рефлексия и переосмысление своего опыта, новый способ понимания себя.

Тон повествования спокойный, словно героиня давно смирилась со своим положением и не ищет жалости или участия, а просто констатирует факты и мысли, чтобы не забыть их. Она не надеется на то, что ее мысли, записанные в дневнике, будут кем-то прочитаны, что делает ее письмо исключительно монологичным, т. к. единственный Другой, на которого она может надеяться, – она сама, изменившаяся со временем. Главная героиня дистанцируется от своих эмоций, мыслей и переживаний, рационализирует их. Такой подход акцентирует необходимость защититься от излишней эмоциональности, которая может стать губительной в воссозданной в романе ситуации. Так, например, при описании одной из множества смертей, с которыми приходится встретиться главной героине, смерти белой кошечки Жемчужины, не использовано ни одного глагола или прилагательного, выражающих эмоции. Исключением послужит только предложение «Ich glaube, dieser Schrei war es, der mich so erschreckte, daß ich nicht sofort aufstehen konnte»¹ [4, с. 122–123], где испуг скорее является естественной реакцией на громкий и необычный звук. В остальном же нарратор просто описывает происходящее: реакции животных, свои движения и последние движения Жемчужины. Такая нарочитая сухость еще больше оттеняет глубину горя главной героини, которая не дает ему выхода и принимает со смирением: «Ich streichelte das klebrignasse Fell, und es war mir, als hätte ich seit Perles Geburt diese

Stunde erwartet»² [4, с. 123]. Читатель не прочтет о том, какую глубокую неизлечимую рану оставил случай в душе главной героини, вместо этого в романе звучит следующая фраза: «Der ausgetrocknete Holzboden hatte durstig ihr Blut aufgesaugt. Der Fleck ist zwar verblaßt, aber ich werde ihn nie wegbringen»³ [4, с. 123]. Последствия этой смерти для себя героиня также рационализирует, она пишет: «не забыла», «думая о ней», «вспоминаю», но никогда глаголы не передают ее чувства. Поиски альтернативного средства диалога, иного языка в романе укоренены в сфере природного. Человеческий язык не приспособлен для понимания и взаимодействия с кем-то, кто человеком не является, именно поэтому героиня задумывается об особом языке, где мысли можно только «mit Kieselsteinen auf grünes Moos zeichnen oder mit einem Stock in den Schnee»⁴ [4, с. 235]. Такое отношение к проблеме выглядит особенно красноречиво в контексте острой для послевоенной литературы Австрии проблемы дискредитировавшего себя языка нацистов.

Письменная речь героини простая, в ней нет избытка тропов или слишком сложных конструкций, что делает правдоподобной форму личного дневника, не предназначенного для чужих глаз, не пытающегося вызвать сильные эмоции и манипулировать восприятием читателя. На первый план выходит философское содержание текста, внутреннее сопротивление прошлому и настоящему, попытки осознать свое существование.

Роман Ингеборг Бахман «Малина» («Malina», 1971) является первым произведением из незаконченной трилогии «Виды смерти» («Todesarten») и посвящен раскрытию субъективной картины мира в сознании человека, с каждым днем все сильнее погружающегося в пучину экзистенциального кризиса. В этом произведении нет сюжета как такового, всё действие, разбитое на три части, посвящено медленному умиранию героини. В первой части «Счастлива с Иваном» («Glücklich mit Ivan») автор погружает читателя в сознание главной героини, знакомит с ней, ее мыслями, тревогами, ее главной на данный момент причиной жить. Вторая часть «Третий мужчина» («Der dritte Mann») – погружение в подсознание героини посредством ее снов-кошмаров об отце. Третья часть «Жизнь после смерти» («Von letzten Dingen») – своеобразное прощание героини с миром. Осознав, что ей не для

¹ «Ее вопль так испугал меня, что я не смогла сразу подняться» [3, с. 123].

² «Я погладила слипшуюся шерстку, и мне показалось, что этого часа я ждала с самого рождения Жемчужины» [3, с. 123].

³ «Сухой деревянный пол с жадностью всосал кровь. Правда, пятно выцвело, но совсем от него избавиться мне не удастся никогда» [3, с. 123].

⁴ «...записывать камешками на зеленом мху или прутиком на снегу» [3, с. 238].

чего существовать, не найдя внешней опоры в Иване и внутренней в Малине, она уходит из этого мира.

На протяжении всего произведения читатель сталкивается с потоком мыслей и воспоминаний главной героини. Важно отметить, что это не поток сознания, а скорее поэтическая проза, полная воспоминаний, отступлений, незаконченных фраз, писем, отрывков произведения безымянного Я. Тон повествования тревожный и нервный, это заметно на множестве уровней, от перечеркивания информации о героине в описании персонажей до многократного исправления писем и невозможности дописать и отправить хоть одно из них. Особенно важна в романе тема неслышанного молчания. По аналогии с принципом создания текста у австрийского философа Л. Витгенштейна, труды которого оказали огромное влияние на личность и литературное творчество писательницы, в произведениях Ингеборг Бахман важнее то, что невозможно выразить словами. Именно поэтому довольно сложно сориентироваться, кто, когда и что говорит и делает, о чем и, что особенно важно, о ком этот роман.

Так, Д. В. Затонский утверждал, что «взгляды Витгенштейна на язык как зеркало структуры мира, его требование изменить мир путем изменения языка оказали определенное влияние на творчество Бахман» [5, с. 350]. Исследователи, отмечая у Ингеборг Бахман особую взаимосвязь между языком и попыткой изменить мир к лучшему, интерпретируют ее по-разному. Например, О. А. Коваль, Е. Б. Крюкова, Н. В. Пестова раскрывают эту связь как «язык любви» [6; 7], Д. Д. Моросеева – как литературную и/или языковую «утопию» [8]. Кроме того, в романе существует связь между попыткой построить лучший мир через новый язык и попыткой выстроить свою идентичность. Стремление главной героини романа «Малина» утвердить «язык любви», приблизить изменения в мире раскрываются как выстраивание ее личности посредством диалога, который никогда не происходит в реальности, личность же обречена на замкнутость внутри своего сознания, на монологичность. Непроявленный в социуме «язык любви» интегрирован в поэтику текста. Например, пространство здесь построено вокруг идеи гипотетического чудесного диалога, который на поверку оказывается монологом героини без ответа. Конкретная улица Вены с названием Унгаргассе превращается в Унгаргасселяндию – место, где героиня счастлива в своем самообмане. Нечто похожее происходит и с вещами, которые оживают через призму чувств героини: особенно важными становятся, к примеру, телефон и шахматы, как средство связи с ее возлюбленным. Значение каждого произнесенного и не произнесенного слова гиперболизируется. Героиня убеждает себя, что сигналы, которые

она с помощью слов передает Ивану, значат больше, чем может передать обычное слово, однако, пусть тысячекратно усиленные, Иван не готов их понять и принять. Позволив себе хоть немного открыться собеседнику, сказать что-то важное, никем до этого не слышимое, она всегда получает безразличную, снисходительную реакцию от человека, на которого она ориентируется при осознании и структурировании своей идентичности, порой и спрятанной за ложной нежностью оскорбления. Так, после попытки приоткрыть таящиеся в молчании мысли, героиня получает в свой адрес реплику: «Du? ach was, ausgerechnet du, meine sanfte Irre? Ja wen denn, wieso denn!»¹ [10, s. 294]. Тот новый мир, субъективное пространство, которое пытается выстроить героиня, теряется во враждебном окружении, реплики не доходят до адресата, слова, сказанные героиней на «языке любви», не услышаны. Невозможность реальных изменений в настоящем и травмы прошлого, общенациональные и личные, не позволяют голосу героини стать достаточно громким и уверенным. Контраст между сказанным, и тем, что переживает и о чем думает на самом деле героиня, огромен. Во время своего медленного умирания, описанного в третьей главе, она ограничена в своих словах и смыслах, которые способна донести, и именно это ее и убивает. Обратимся к одному из многочисленных примеров, где героиня говорит одно, но имеет в виду совершенно противоположное и не в силах выразить то, что необходимо: «Ich freue mich jetzt eben nicht, ich habe manchmal keine Freude, Ich weiß, ich sollte mich öfter freuen. (Ich kann nur meiner Freude und meinem Leben, das Ivan heißt, nicht sagen: du allein bist die Freude und das Leben! da Ivan mir sonst noch schneller abhanden kommen könnte, der mir manchmal schon abhanden kommt, und das merke ich an diesem ständigen Entzug von Freude in diesen Tagen. Ich weiß nicht, seit wann Ivan mein Leben kürzt, und ich muß einmal anfangen, mit ihm zu reden.)»² [10, s. 294]. Путь, который должен был стать спасением для героини, становится ее гибелью.

В фокусе повествования романа Эльфриды Елинек «Пианистка» («Die Klavierspielerin», 1983) стоят общественные и культурные механизмы, не позволяющие личности выстраивать свою идентичность. В отличие от романов «Стена»

¹ « Ты? Да неужели? Именно ты, моя кроткая дурочка? Но кого же и с чего бы?» [9, с. 301].

² «– А я и не радуюсь, у меня бывают минуты, когда я никакой радости не испытываю. Знаю, мне надо почаще радоваться. (Не могу же я сказать моей радости и моей жизни, которая зовется "Иван": "Ты один – и радость и жизнь!" Ведь тогда я еще скорее могу его потерять, я уже и так его теряю, я замечаю это по тому, что в последние дни меня постепенно покидает радость. Не знаю, с каких пор Иван укорачивает мне жизнь, – я должна когда-нибудь начать с ним говорить.)» [9, с. 301].

Марлен Хаусхофер и «Малина» Ингеборг Бахман, в которых нарратором является главная героиня, Эльфрида Елинек дистанцируется от героини, постоянно меняет ракурс. Нарратор транслирует мысли различных персонажей, по очереди раскрывает дискурсы, к которым они причастны. Тем самым автор дает читателю возможность посмотреть на ситуацию через призму различных интересов.

Повествование в романе разделено на две части и сконцентрировано на учительнице музыки Эрике Кохут. В первой части раскрываются ее отношения с матерью, во второй – квазиромантическая линия с учеником Крамером. Внимание автора устремлено не на внутренний мир персонажа, в его цели не входит разбирать глубинные психологические мотивы поступков. Каждый из персонажей – носитель определенного дискурса, который он или она своими словами или действиями транслирует. В романе много интертекстуальных отсылок, как из поп-культуры, так и из философской и классической литературы. Встречаются отсылки через прямое цитирование и через искаженные цитаты. Так, например, обратимся к следующему отрывку: «Doch da steht schon die Mama groß davor und stellt Erika. Zur Rede und an die Wand, Inquisitor und Erschießungskommand in einer Person, in Staat und Familie einstimmig als Mutter anerkannt. Die Mutter forscht, weshalb Erika erst jetzt, so spät, nach Hause finde?»¹ [12, с. 5] Во-первых, стоит заметить резкую смену тона. От типичной ситуации с провинившимся ребенком, который вынужден держать ответ за провинность, автор быстро переходит к описанию жестокой расправы. Обратим внимание на аллюзию на труд Фридриха Энгельса «Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats». Упомянутые «семья и государство» («Staat und Familie»), олицетворенные фигурой матери, владеют неназванной, но подразумеваемой «частной собственностью» («das Privateigentum»), т. е. Эрикой. Так автор в данном предложении, не проговаривая экономический и угнетающий характер отношений

между матерью и дочерью, раскрывает его через намек на общеизвестный философский текст.

Для стиля Эльфриды Елинек характерно использование телесных метафор. Например, она разрушает миф о возвышенной музыкальности Вены следующим образом: «Wien, Stadt der Musik! Nur was sich bisher bewährt hat, wird sich in dieser Stadt auch hinkünftig bewähren. Die Knöpfe platzen ihr vom weißen fetten Bauch der Kultur, die, wie jede Wasserleiche, die man nicht herausfischt, jedes Jahr noch aufgeblähter wird»² [12, с. 15]. Город, паразитирующий на барочном прошлом, прикрывающий ширмой высокой культуры нацистское прошлое, предстает перед читателем в монструозном виде. То, что должно было выражать духовные и культурные ценности, высмеивается через телесный образ раздувшегося трупа.

Таким образом, можно заключить, что в каждом из трех исследуемых романов экзистенциальная проблематика, связанная с поиском своей идентичности, с дружеством по отношению к самому себе и ощущением бездомности, передаются посредством особых поэтических черт. Так, для данных произведений характерна высокая степень рефлексивности: в романе Марлен Хаусхофер «Стена» это обращение к форме дневника и постоянный рациональный пересмотр своих мыслей, чувств и эмоций; в романе Ингеборг Бахман «Малина» – сверхважность, придаваемая внутренним движениям души и мысли, не очевидным для внешнего наблюдателя; в романе «Пианистка» Эльфриды Елинек – сатирическая и горькая ревизия общества, стереотипов и мифов, навязанных доминирующими дискурсами. Ни в одном из этих произведений, несмотря на желание и потребность главных героинь в диалоге, настоящее взаимодействие так и не происходит, что обрекает их на постоянный монолог с самой собой, без возможности к трансцендентному движению в реальный мир. Важной характерной чертой текстов является также особое отношение к языку как к средству выражения себя, видения и воссоздания мира.

¹ «Но мамочка уже заняла позицию в проеме двери и зовет Эрику на расправу. Призывает ее к ответу и прижимает к стенке: инквизитор и расстрельная команда и одним лицом, которое семья, частная собственность и государство наделили неоспоримым материнским правом. Мать допрашивает Эрику, почему та явилась домой только сейчас, в такую позднюю пору» [11, с. 5].

² «Вена – город музыки! Лишь то, что оправдывало себя до сих пор, оправдывает себя и в будущем. С белого, жирного брюха Вены, набитого культурой, с треском отлетают пуговицы, и брюхо это из года в год раздувается все чудовищней, как труп не выловленного из воды утопленника» [11, с. 18].

ЛИТЕРАТУРА

1. Менассе, Р. Страна без свойств. Эссе об австрийском самосознании / Р. Менассе – СПб. : «Петербург – XXI век», «Симпозиум», 1999. – 128 с.
2. Гронская, О. Ч. Человек в «зловещем и неродном междумирье»: образ-символ родины в романе Э. Елинек «Дети мертвых» / О. Ч. Гронская // Славянські літератури у кантэксте сусветнай: да 750-годдзя са дня нараджэння Дантэ Аліг'еры і 85-годдзя Уладзіміра Караткевіча : матэрыялы XII Міжнароднага канф., Мінск, 22–24 кастр. 2015 г. У 2 ч. Ч. 2. / пад рэд. Г. М. Бутырчык. – Мінск : БДУ, 2016. – С. 215–223.

REFERENCES

1. Menasse, R. Strana bez svojstv. Esse ob avstrijskom samosoznani / R. Menasse – SPb. : «Peterburg – XXI vek», «Simpodium», 1999. – 128 s.
2. Gronskaya, O. Ch. Chelovek v «zloveshchem i nerodnom mezhdumir'e»: obraz-simvol rodiny v romane E. Elinek «Deti mertvyh» / O. Ch. Gronskaya // Slavyanskiya literatury ŷ kanteksce susvetnaj: da 750-goddzya sa dnya naradzheniya Dante Alig'ery i 85-goddzya Uladzimira Karatkevicha : materyaly XII Mizhnar. navuk. kanf., Minsk, 22–24 kastr. 2015 g. U 2 ch. Ch. 2. / pad red. G. M. Butyrchik. – Minsk : BDU, 2016. – S. 215–223.

3. Хаусхофер, М. Стена / М. Хаусхофер. – СПб. : ФАНТАКТ, 1994. – 287 с.
4. Haushofer, M. Die Wand / M. Haushofer. – Berlin : List Taschenbuch, 2020. – 285 s.
5. Затонский, Д. В. Австрийская литература в XX столетии / Д. В. Затонский. – М. : Художественная литература, 1985. – 444 с.
6. Коваль, О. А. Крюкова, Е. Б. Образ языка Людвига Витгенштейна и язык образов Ингеборг Бахман / О. А. Коваль, Е. Б. Крюкова. – Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2018. – № 51. – С. 145–161.
7. Пестова, Н. В. Австрийский литературный экспрессионизм : монография / Н. В. Пестова. – Екатеринбург : ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2015. – 273 с.
8. Моросеева, Д. Д. Утопическое сознание и любовь в новелле И. Бахман «Все» («Alles») // Вестник СамГУ. – 2014. – № 9(120). – С. 190–194.
9. Бахман, И. Малина / И. Бахман. – М. : Аграф, 1998. – 368 с.
10. Bachmann, I. Malina / I. Bachmann. – Frankfurt am Main : Schurkamp, 2021. – 368 s.
11. Елинек, Э. Пианистка / Э. Елинек. – М. : Эксмо, 2022. – 416 с.
12. Jelinek, E. Die Klavierspielerin / E. Jelinek. – Hamburg : Rowohlt Taschenbuch, 2021. – 336 S.
3. Hauskhofer, M. Stena / M. Hauskhofer. – SPb. : FANTAKT, 1994. – 287 c.
4. Haushofer, M. Die Wand / M. Haushofer. – Berlin : List Taschenbuch, 2020. – 285 s.
5. Zatonskij, D. V. Avstrijskaya literatura v XX stoletii / D. V. Zatonskij. – M. : Hudozhestvennaya literatura, 1985. – 444 s.
6. Koval', O. A. Kryukova, E. B. Obraz yazyka Lyudviga Vitgen-shtejna i yazyk obrazov Ingeborg Bahman / O. A. Koval', E. B. Kryukova. – Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo uni-versiteta. Filologiya. – 2018. – № 51. – S. 145–161.
7. Pestova, N. V. Avstrijskij literaturnyj ekspressionizm : mono-grafiya / N. V. Pestova. – Ekaterinburg : FGBOU VPO «Ural. gos. ped. un-t», 2015. – 273 s.
8. Moroseeva, D. D. Utopicheskoe soznanie i lyubov' v novelle I. Bahman «Vse» («Alles») // Vestnik SamGU. – 2014. – № 9(120). – S. 190–194.
9. Bahman, I. Malina / I. Bahman. – M. : Agraf, 1998. – 368 s.
10. Bachmann, I. Malina / I. Bachmann. – Frankfurt am Main : Schurkamp, 2021. – 368 s.
11. Elinek, E. Pianistka / E. Elinek. – M.: Eksmo, 2022. – 416 s.
12. Jelinek, E. Die Klavierspielerin / E. Jelinek. – Hamburg : Row-ohlt Taschenbuch, 2021. – 336 S.