

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.3.17>

Придорогина Елена Александровна

Демистификация "мифа о женщине" в ранних пьесах Эльфриды Елинек

Статья посвящена анализу двух пьес современного австрийского прозаика, эссеиста и драматурга Эльфриды Елинек (1946). На основе выбранного материала в статье исследуется проблема взаимоотношения полов, получившая в творчестве Елинек характер гендерного противостояния "мужского" и "женского". В статье установлено, что автор, используя заимствованные сюжеты и приемы художественного преувеличения, вскрывает абсурдность стереотипного обывательского сознания и разрушает повседневные мифы, концентрируя внимание своей аудитории на проблемах современного общества.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/3/17.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 3. С. 77-80. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 8; 82-2

Дата поступления рукописи: 07.02.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.3.17>

Статья посвящена анализу двух пьес современного австрийского прозаика, эссеиста и драматурга Эльфриды Елинек (1946). На основе выбранного материала в статье исследуется проблема взаимоотношения полов, получившая в творчестве Елинек характер гендерного противостояния «мужского» и «женского». В статье установлено, что автор, используя заимствованные сюжеты и приемы художественного преувеличения, вскрывает абсурдность стереотипного обывательского сознания и разрушает повседневные мифы, концентрируя внимание своей аудитории на проблемах современного общества.

Ключевые слова и фразы: Елинек; женственность; гендерный стереотип; разрушение мифа; миф о женщине; пьеса; женские образы.

Придорогина Елена Александровна, к. филол. н.
Санкт-Петербургский государственный университет
e.pridorogina@mail.ru

Демистификация «мифа о женщине» в ранних пьесах Эльфриды Елинек

Творчество австрийского писателя и драматурга Эльфриды Елинек несомненно пользуется читательским и зрительским интересом в России. Постановки ее пьес сегодня с успехом идут в нескольких российских театрах (например, в марте 2018 г. в Санкт-Петербурге в театре им. Ленсовета состоялась премьера пьесы «Посох, палка и палач», в декабре 2018 г. в московском Театре Наций был инсценирован роман Елинек «Любовницы»). Однако в современном отечественном литературоведении многие аспекты творчества Елинек остаются недостаточно изученными по сравнению с западноевропейскими исследованиями. Настоящая статья позволит отчасти восполнить эту лауну. Попытка проследить за трансформацией традиционных мифов в пьесах Елинек, в частности «мифа о женщине», позволит раскрыть специфику авторского художественного мировоззрения и представить более полный анализ драматического творчества писательницы, что свидетельствует об **актуальности** нашего исследования.

Научная новизна работы заключается в том, что здесь впервые анализируются драматические произведения Елинек с точки зрения гендерного дискурса.

Целью статьи является анализ двух ранних пьес Э. Елинек – «Что случилось после того, как Нора оставила мужа, или Столпы общества» (“Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaft”, 1977) и «Болель, или Современные женщины» (“Krankheit oder Moderne Frauen”, 1987). В центре внимания автора статьи – образы главных героинь обеих пьес и особенности их взаимодействия с мужскими персонажами. Попытка определить на основе выбранного материала особенности авторской интерпретации традиционных гендерных стереотипов, составляющих так называемый «миф о женщине», входит в **задачу** настоящей работы. Сделанные в результате исследования выводы предлагают новые интерпретационные ходы для дальнейших исследований творчества Эльфриды Елинек.

Пьеса «Что случилось, когда Нора оставила мужа...» стала первым драматическим опытом Елинек. Она была опубликована в 1977 г., а ее премьера состоялась в Граце 6 октября 1979 г. Несмотря на то, что пьеса пользовалась успехом у публики – по словам издателя Уты Ниссен, «билеты [на нее] были всегда распроданы» [9, S. 270], – последующие десять лет она ни разу не ставилась на сцене. А сама Елинек, согласно словам канцлера Австрии Вольфганга Шюсселя, получила статус «столпника феминизма» (“Säulenheilige des Feminismus”) [6]. Героиня пьесы Елинек, «освободившись из пут брака» [3, с. 9], черпает вдохновение в идеях женской эмансипации. Отправившись на поиски своего истинного предназначения, Нора попадает на ткацкую фабрику, где намеревается, по ее словам, пройти «путь развития от объекта к субъекту» и «стать человеком» [Там же], опровергнув, таким образом, тезисы Симоны де Бовуар об «особом» статусе женщины в современном обществе [1].

Как следует из названия, пьеса Елинек представляет собой продолжение истории Норы из «Кукольного дома» (1879) Г. Ибсена. Об этом заявляет сама главная героиня в первой реплике: «Я Нора из одноименной пьесы Ибсена. В настоящий момент я спасаюсь из запутанной душевной ситуации бегством в профессию» [3, с. 7]. Возлюбленный Норы (Вейганг) при встрече также сразу узнает в героине «именно ту Нору» [Там же, с. 31] и позднее планирует проверить с помощью нее сделку по покупке железной дороги, что, без сомнения, является отсылкой к другой драме Ибсена – «Столпы общества» (1877), также включенной Елинек в название своей пьесы. Отметим, что принцип создания нового произведения «поверх известных читателю и зрителю литературных и исторических сюжетов» Елинек называет «вторичной драмой» (“Sekundärdrama”) и предлагает в качестве «новой стратегии» или «бизнес-идеи» в развитии современной драматургии. «Они должны подтягивать классическим текстам (или их раскатывают и наклеивают, как обои, под классический текст)», – пишет она в статье 2010 г. «Замечания о вторичной драме» (“Anmerkungen zur Sekundärdrama”) [8]. Эти манипуляции позволяют автору, согласно Елинек, по-новому («правильно» или «неправильно» [Ibidem]) интерпретировать классические тексты. В «Что случилось с Норой...» Елинек, очевидно, использует сюжеты ибсеновских пьес, чтобы представить свой взгляд, лишенный иллюзий и оптимистических ожиданий, на проблему женского движения, пережившего в Западной Европе и в США новый подъем в конце 1960-х и в 1970-х годах.

Итак, в отличие от своего прототипа, героиня Елинек получает возможность реализовать свои представления о «свободном развитии личности» [3, с. 9] и проходит через целый калейдоскоп гетерогенных ролей: Нора примеряет на себя образ работницы, поборницы женской эмансипации, матери, бывшей жены, любовницы, проститутки, бизнес-леди и т.д. Показательно, что в венской театральной постановке 2012 г. роль Норы играют сразу несколько актрис, появляясь одновременно на сцене и воплощая собой общественные стереотипы, связанные с истинным предназначением женщины. Однако, по иронии, в конце своих духовных поисков Нора Елинек, покинутая любовником, подурневшая – с «обвислым задом и вялой грудью» [Там же, с. 96], возвращается в «уютный дом» своего брошенного супруга [Там же, с. 104]. Вновь став женой и матерью, Нора, кажется, вполне довольной своим положением, несмотря на откровенную враждебность Хельмера и неудовлетворенность супружескими отношениями. Ее поиски себя заканчиваются семейной «кидиллией» с «вечно брюзжащим» супругом [Там же, с. 102], детьми – «оборванцами» [Там же, с. 103] и маленьким магазинчиком тканей, который достается Норе от Вейганга в качестве прощального подарка и компенсации за ее услуги.

В пьесе Елинек идеи женской эмансипации, в которых героиня пытается найти опору для своего духовного становления, в условиях существования капиталистического общества полностью себя дискредитируют. Поменяв «путы брака» [Там же, с. 8] на «профессию», героиня Елинек не только не «становится человеком» [Там же, с. 9], но остается все тем же «Ничто» [Там же, с. 12], превратившись из хозяйки и матери в придаток производства. Мечты Норы о самореализации остаются такими же не востребуемыми на фабрике, как и в браке с Хельмером. Более того, работницы, в которых героиня пытается найти своих единомышленниц, не способны оценить ее энтузиазм в вопросах равноправия с мужчинами. В отличие от главной героини, своим истинным предназначением работницы фабрики считают брак и материнство, а работу воспринимая как «ложную долю» женщины [Там же], смириться с которой их заставляют лишь внешние обстоятельства – нужда и голод. Приступая к работе, они, согласно Еве (одной из работниц), «прекращают существовать» [Там же]. Работа буквально обескровливает их – «малокровие – излюбленное профзаболевание» [Там же] – и не оставляет сил для «творчества деторождения» [Там же, с. 15]. В пьесе Елинек брак и работа одинаково обезличивают женщину, превращая ее в «неодушевленный предмет», отнимая у нее женственность, здоровье, индивидуальность и способность самостоятельно мыслить. Описывая их, Елинек использует одинаковые выражения: женщина «привыкает отдаваться» [Там же, с. 16] и «принадлежит» мужчине (в браке и вне брака) так же, как «ее второе “я” принадлежит производителю» [Там же, с. 12]. В капиталистическом обществе, которое по своей сути является мужским (мужчины в пьесе Елинек и являются теми «столпами общества», которые определяют правила игры), женщина – это всегда предмет обладания, собственность, «объект применения инстинкта» для мужчины [Там же, с. 36].

Не случайно действие пьесы происходит в 1920-е годы – время, когда мизогинные настроения эпохи «рубежа веков» перерастают в евгенический дискурс, а истинная женственность «понимается как дегенерирующее заболевание, тайное оружие природы против героических попыток мужественности одержать верх над смертью» [6, S. 10]. В исследовании современного немецкого культуролога Клауса Тевеляйта «Мужские фантазии» (“*Männerphantasien*”, 1977/78 [10]), которое немецкий журнал «Шпигель» назвал «самой невероятной книгой года» [5], природа фашизма анализируется как компенсация подавленных мужских страхов и желаний, связанных с агрессией и насилием по отношению к женщине. Идея фашизма как крайнего проявления маскулинности, подавляющей женственность, находит свое прямое выражение в пьесе Елинек. Мужские персонажи Елинек, капиталисты и воротилы, невозмутимо рассуждают о потребности мужчины «выйти за рамки буржуазной морали» – «разрушать, сражаться, грабить и насиловать» [3, с. 36], воспринимая женщину как средство физиологической и эмоциональной разрядки – «раздражитель», который дает возможность пережить «состояние полной анархии» [Там же]. Ценность женщины в мужском мире персонажей Елинек определяется ее «кожей и телом» [Там же, с. 41] – согласно Вейгангу, скоропортящимся товаром [Там же, с. 39]. Не случайно в финальной сцене пьесы Нора, отвергнутая любовником, обескровленная, как работницы ткацкой фабрики, появляется на сцене под звуки фашистского марша [Там же, с. 106].

С точки зрения фашистской идеологии «героиня Елинек представляет собой тип женщины, враждебный мужчине. Она аморальна (сама оставила мужа и детей), она – воплощенная женственность, женщина-ребенок, для которой, согласно Вейгангу, “моральные критерии не существуют”» [Там же, с. 42]. Мужчины воспринимают ее исключительно как объект вождения, наваждение («удар молнии» [Там же, с. 29]), освободиться от которого можно, только подчинив ее своей воле – обезличивая, превратив в абсолютный объект. Пессимизм, который вызывает у Елинек тема гармоничного сосуществования «мужчины» и «женщины» с точки зрения социального статуса, любовных и партнерских отношений, возможности самореализации, проявляется в истории взаимоотношений Норы, Вейганга и Хельмера. Вейганг, который считает женщину «драгоценным имуществом» [Там же, с. 39], капиталом, с которого надо успеть получить прибыль, бесспорно использует Нору для достижения своих целей и продает ее своим партнерам по бизнесу. Нора пытается вытеснить свою фрустрацию в любовных отношениях с Вейгангом за счет унижения мужчин, выступая в роли домини с Хельмером и другими любовниками. И Хельмер компенсирует свою несостоятельность в браке с Норой за счет мазохистского подчинения своей любовнице Линде.

В истории Норы автор делает акцент на том, что героиня (или ее «варианты» – Ева, Линда), запертая внутри гендерных стереотипов, не способна на самореализацию. Существовая лишь внутри отведенной ей обществом (мужчиной) роли – работницы, матери, любовницы, домини или хозяйки – женщина в мужском мире пьесы Елинек всегда остается проекцией мужских представлений об истинной женственности, «объектом», «Другой» [1, с. 81], «экономически, традиционно, биологически, эмоционально зависимой от своего окружения и от внешнего мира» [9, S. 272].

К проблеме противостояния «мужского» и «женского» Елинек возвращается в пьесе 1987 г. «Болезнь, или Современные женщины», премьера которой прошла в том же году в Бонне. Здесь автор переносит на сцену историю двух вампиров Эмили и Кармиллы, а также их спутников – доктора Хайдклифа, жениха Эмили, и доктора Бенно Хундеркофера, супруга Кармиллы. Проблему ущербности женской природы, традиционного подчинения «женского» «мужскому», социальной изоляции женщины в мужском обществе Елинек тематизирует в пьесе как противостояние вампиров и людей, больных и здоровых, мертвых и живых.

В образах главных героинь автор объединяет сразу несколько «мифов» о предназначении женщины: мать, домохозяйка, работающая женщина, женщина-художник, роковая женщина и т.д. Медсестра Эмили, прототипом которой является, по всей видимости, английская писательница Эмилия Бронте, и домохозяйка Кармилла – персонаж, заимствованный Елинек из готической новеллы Джозефа Шеридана Ле Фаню «Кармелла» (1872), – являются отражением мужских представлений об истинной женственности. Герои пьесы воспринимают женщину как «нечто иное» [2, с. 184], неполноценное по сравнению с мужчиной – «мерилом для других» [Там же, с. 180]. Женственность в пьесе опредмечивается, низводится до объекта мужского вождения и функции деторождения. «Наполовину мужчинами» [Там же, с. 247] ощущают себя и сами героини Елинек. Статус женщины определяет в пьесе их личность: Эмили и Кармилла признают свою «ничтожность» [Там же, с. 191] по сравнению с мужчиной, мирятся с безмолвием и, по сути, существуют лишь внутри стереотипов, сформированных общественным сознанием. «Я – совершенное ничто. Удивительно, что я еще умею говорить», – утверждает Кармилла [Там же, с. 193]. При этом мужские персонажи в пьесе, как с иронией отмечает Елинек, зациклены на идеях об истинном предназначении женщины и не способны воспринимать своих спутниц как равных себе или «научиться видеть [их] как целое» [Там же, с. 214]: «То, что ты вампир, мне совсем не мешает, до тех пор пока ты не пренебрегаешь своими домашними обязанностями. <...> То, что ты лесбиянка, мне совсем не мешает, до тех пор пока эта склонность не распространяется на меня и не мешает тебе вести домашнее хозяйство» [Там же, с. 224]. Показательно, что сломать устоявшиеся общественные (мужские) стереотипы героиням Елинек не удастся и после смерти. Хотя Эмили, став вампиром, и обретает свою самость («Я – вне тебя», – с ликованием заявляет она Хайдклифу [Там же, с. 181]), однако ей так и не удастся преодолеть свою инаковость – «увидеть в зеркале сквозь себя что-нибудь другое» [Там же, с. 221].

Вампиризм, которым «заболевают» Эмили и Кармилла, восходит к образам роковых женщин или женщин-вамп эпохи «рубежа веков», ставших в литературе и искусстве этого периода символом опасной и враждебной по отношению к мужчине силы, а также ущербности женской природы (женственность как дегенерирующая болезнь). Не случайно герои пьесы воспринимают вампиризм своих спутниц как смертельную болезнь, представляющую угрозу для человечества. Показательно, что, опираясь, очевидно, на гендерные теории Джудит Батлер и Мишеля Фуко, Елинек превращает вампиризм в своеобразный маркер половой и гендерной идентичности своих героинь. С одной стороны, «болезнь» подчеркивает отличный от «мужского» характер женской природы. Женственность ассоциируется в пьесе с кровавыми и болезненными процессами: ежемесячными недомоганиями, зачатием и рождением детей, а также способностью женщины лишать энергии, буквально «обескровливать» мужчину. Согласно Бенно, «в женщине любой человек непроизвольно видит кровь» [Там же, с. 247]. С другой стороны, вампиризм как способ существования, потребность брать верх над своей жертвой, обладать и распоряжаться чужим телом свидетельствует о вирилизации женщины: как отмечает Бенно, «Кармилла теперь питается кровью, в ней появилось что-то мужское, и это мне не нравится» [Там же]. При этом для Эмили и Кармиллы вампиризм становится экзистенциальной основой их личности. «Я болею, следовательно, я существую», – перефразирует Кармилла в одной из сцен афоризм Декарта [Там же, с. 236]. По иронии, только будучи «больными», «полуживыми» или «псевдопокойниками» [Там же, с. 233], женщины в пьесе Елинек, наконец, получают глоток свободы и буквально обретают голос: Эмили, будучи «писательницей», которой «есть, что сказать в искусстве» [Там же, с. 203], начинает сочинять и декламировать стихи.

Взаимоотношения «мужчины» и «женщины» представлены в пьесе Елинек как яростное кровавое противостояние. Показательно, что, как и в пьесе о Норе, мужская агрессия ассоциируется автором с кровопролитием – идеей войны: «Я хочу требовать жертв. Я хочу быть войной! Я хочу вместе с остальными идти в атаку по истории как по жнивью» [Там же, с. 279]. При этом охота Хайдклифа и Бенно на вампирш, расправа с Двойным Существом, в которое превращаются героини в финале пьесы, и кровавая трапеза победителей над обескровленными телами бывших возлюбленных не только свидетельствуют об агрессивном желании «мужчины» одержать верх над «женщиной», но и о бессмысленности борьбы «мужского» и «женского». Ведь, потеряв Эмили и Кармиллу, герои Елинек утрачивают свою мужскую идентичность и, по их собственному признанию, «будут тупо вегетировать до самой смерти» [Там же, с. 284].

Итак, можно сделать следующие **выводы**. В обеих пьесах автор, используя заимствованные сюжеты, разрушает традиционные мифы. Демистифицируя их, «вернув вещам их историю и их правду» [4, с. 91], Елинек удается перенести акцент на проблемы современного общества и представить свой критический взгляд на истинную природу противостояния «мужского» и «женского». В гротескной реальности пьес Елинек герои, реализуя клишированные представления об агрессивной мужественности, доминируют над «женщиной», компенсируя за ее счет свои социальные амбиции, физиологические потребности и эмоциональную неполноценность. Героини Елинек, запертые общественным («мужским») сознанием внутри «мифа о женщине», не способны найти возможность для личностного становления и самореализации. Образы войны, фашизма, кровавой бойни, обескровливающей работы, с которыми в пьесах Елинек ассоциируются взаимоотношения полов, поднимают

тему гендерного противостояния на уровень экзистенциальных общечеловеческих проблем. Женственность в качестве объекта максимального подавления и уничтожения – согласно Норе, «вся история женщины до наших дней – это история ее убийства» [3, с. 87] – ассоциируется в пьесах Елинек с трагической судьбой отдельной человеческой личности, поработанной идеологическими концепциями и общественными стереотипами.

Список источников

1. **Бовуар С. де.** Второй пол. М. – СПб.: Прогресс; Алетейя, 1997. Т. 1. Факты и мифы. Т. 2. Жизнь женщины / пер. с франц.; общ. ред. и вступ. ст. С. Г. Айвазовой, коммент. М. В. Аристовой. 832 с.
2. **Елинек Э.** Болезнь, или Современные женщины // Елинек Э. Болезнь, или Современные женщины / пер. с нем. О. Козонковой, В. Фадеева. М.: АСТ; Астрель, 2009. С. 177-384.
3. **Елинек Э.** Что случилось после того, как Нора оставила мужа, или Столпы общества // Елинек Э. Болезнь, или Современные женщины / пер. с нем. О. Козонковой, В. Фадеева. М.: АСТ; Астрель, 2009. С. 5-107.
4. **Залесова-Докторова Л.** Эльфрида Елинек – совесть австрийской нации // Звезда. 2005. № 3. С. 88-95.
5. **Augstein R.** Frauen fließen, Männer schießen [Электронный ресурс] // Spiegel. 1977. № 52. URL: <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-40680546.html> (дата обращения: 05.02.2020).
6. **Bundeskanzler Schüssel beglückwünscht Elfriede Jelinek** [Электронный ресурс]. URL: https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20041007_OTS0275/bundeskanzler-schuessel-beglueckwuenschte-elfriede-jelinek (дата обращения: 05.02.2020).
7. **Dijkstra B.** Das Böse ist eine Frau: männliche Gewaltphantasien und die Angst vor der weiblichen Sexualität. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999. 607 S.
8. **Jelinek E.** Anmerkungen zur Sekundärdrama [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elfriedejelinek.com/fsekundaer.htm> (дата обращения: 05.02.2020).
9. **Nyssen U.** Nachwort // Jelinek E. Theaterstücke. Reinbek bei Hamburg: Taschenbuch Verlag GmbH, 1992. S. 266-285.
10. **Theweleit K.** Männerkörper – zur Psychoanalyse des weißen Terrors // Theweleit K. Männerphantasien. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1980. Bd. II. 479 S.

Demystification of “Woman Myth” in Early Plays by Elfriede Jelinek

Pridorogina Elena Aleksandrovna, Ph. D. in Philology
Saint Petersburg University
e.pridorogina@mail.ru

The article analyses two plays of the modern Austrian prose-writer, essayist and dramatist Elfriede Jelinek (1946). By the example of the two chosen plays the paper examines the gender relations problem, which acquired the features of the gender opposition of “male” and “female” in the writer’s creative work. It is shown that, using borrowed stories and artistic exaggeration techniques, the author reveals absurdity of stereotype everyday consciousness and destroys everyday myths attracting public attention to problems of the modern society.

Key words and phrases: Elfriede Jelinek; femininity; gender stereotype; myth destruction; woman myth; play; female images.

УДК 82.0(=512.154)

Дата поступления рукописи: 14.02.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.3.18>

В статье впервые в отношении творчества Ч. Айтматова дано теоретическое обоснование употребления термина «эвристическая литература». Новизна аналитического подхода заключается в определении общности биографического времени и пространства автора и хронотопа текста. Рассмотрена гипотеза о том, что прототипом главного героя стал американский футуролог Элвин Тоффлер. Результаты исследования показали, что эвристическая доминанта романа направлена на художественное освоение острых проблем нашего времени, представляющих аксиологическую основу современного эстетического дискурса.

Ключевые слова и фразы: сюжет; хронотоп; эвристическая литература; массовая литература; художественный образ; интертекстуальность; Ч. Айтматов.

Савина Мария Сергеевна, к. филол. н.

Кыргызско-Российский Славянский университет, г. Бишкек, Кыргызская Республика
savina-maria@mail.ru

Эвристическая доминанта в романе Ч. Айтматова «Тавро Кассандры»

Творчество классика киргизской литературы Ч. Айтматова является объектом изучения филологической науки начиная с 60-х гг. XX века. Сложилось научное филологическое направление – айтматоведение, представители которого изучают различные аспекты творчества писателя: художественный билингвизм, поэтику стиля, художественной формы и содержания, философскую концепцию автора и ее связь с личным опытом писателя и т.д. Сама творческая биография Ч. Айтматова, его путь от созданных на киргизском языке «повестей гор и степей» к философскому роману дает обширный исследовательский материал. Для определения статуса