

Давыденко Дарья Константиновна
аспирант кафедры зарубежной литературы
Белорусский государственный
университет
г. Минск, Беларусь

Darya Davydenko
PhD student of the Department
of Foreign Literature
Belarusian State University
Minsk, Belarus
ruseckaja.darja@gmail.com

ЭМАНСИПАЦИОННЫЕ ИДЕИ В ЖЕНСКОЙ АВСТРИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

EMANCIPATORY IDEAS IN WOMEN'S AUSTRIAN LITERATURE OF THE XXTH CENTURY

В статье рассматривается австрийская женская литература XX века. Маргинализация писательниц в обществе оказала большое влияние на репрезентацию женщин в истории литературы, в том числе и истории литературы Австрии. Вопреки стереотипам, не все тексты, написанные женщинами, были тривиальной литературой, так же как и не все австрийские писательницы транслировали эмансипационные идеи в своих произведениях. Тем не менее, сложная история женского движения в Австрии, его успехи и регрессы оказали большое влияние на самосознание австрийских писательниц и характер их текстов.

Ключевые слова: маргинализованная литература; феминизм; андроцентричный канон; тривиальная литература; женское письмо; литература Австрии.

This article examines twentieth-century Austrian women's literature. The marginalisation of female writers in society had a major impact on the representation of women in the history of literature, including Austrian literary history. Contrary to stereotypes, not all texts written by women were trivial literature, nor did all Austrian female writers broadcast emancipatory ideas in their works. Nevertheless, the complex history of the women's movement in Austria, its successes and regressions, had a major impact on the self-awareness of Austrian women writers and the nature of their texts.

Key words: marginalised literature; feminism; androcentric canon; trivialised literature; women's writing; Austrian literature.

Понятие *женская литература* часто неправильно интерпретируется и сводится либо к литературе тривиальной, либо к литературе феминистической направленности. Под *тривиальной литературой* здесь понимается литература, направленная на коммерческий спрос и не включенная в общепринятый литературный канон. К жанрам такой литературы часто относят литературу для детей, любовные романы и радиопьесы. В данной статье мы предлагаем рассматривать в качестве «женской литературы» все тексты, написанные женщинами, вне зависимости от их причастности к «высокой» или «низкой» литературе, а также вне зависимости от того, имеет ли написанный текст отношение к женскому движению и есть ли в нем попытки авторов найти и создать особое «женское письмо». В данной статье будет изучен вопрос, насколько феминизм и его идеи имели влияние на австрийских женщин-писательниц XX века.

Тема женской литературы уже несколько десятилетий активно исследуется филологами, а также учеными из других областей гуманитарных наук. Так, С. де Бовуар в своем труде «Второй пол» (1949) затрагивала вопрос о женской креативности и способности женщин к письму наравне с мужчинами-писателями, рассматривая женскую ситуацию как ситуацию Другого. Э. Сиксу, Л. Иригарей, Ю. Кристева занимались разработкой концепции «женского письма» как особого «телесного» способа создания текста, присущего только женщинам. Такой подход, однако, на данном этапе признается исследователями устаревшим, во многом ввиду его эссенциализма, что замечает, например, А. Бужыньска, рассматривая теорию гинокритики [1, с. 425]

В русле философии, антропологии и политологии существуют масштабные исследования женской субъективности. Г. А. Брандт в работе «Природа женщины как проблема теории феминизма» убедительно доказывает, что не природа женщины как таковая, а общественные представления о ней влияют на ее социальную жизнь. И. А. Жеребкина в своей тетралогии («Страсть» (2001), «Гендерные 90-е, или Фаллоса не существует» (2003), «Феминистская интервенция в сталинизм, или Сталина не существует» (2006) и «Это сладкое слово... Гендерные 60-е и далее» (2012)) рассматривает вопросы феминизма и политики в советское и постсоветское время, а также различные преграды и возможности для репрезентации женской субъективности.

Что касается непосредственно австрийской женской литературы, то наибольшая активность в ее изучении началась в 1970-е с приходом второй волны феминизма. В этом контексте стоит упомянуть работы Ирмы Хильдебрандт (Irma Hildebrandt) «Warum Schreiben Frauen» (1980), Кристи Гуртель (Christa Gurtel) «Schreiben Frauen anders?» (1983). Особенного внимания заслуживает труд Сигрид Шмид-Бортеншлагер (Sigrid Schmid-Bortenschlager) «Österreichische Schriftstellerinnen 1800–2000: Eine Literaturgeschichte» (2009). Этот масштабный обзор рассматривает австрийскую женскую литературу с точки зрения влияния на нее социальных, политических и экономических факторов. С. Шмид-Бортеншлагер попыталась выстроить альтернативную женскую литературную традицию, дополнить историю австрийского литературного процесса двух столетий женской литературой, которая долгое время была маргинализирована. В нем названы не только яркие авторы-женщины, признанные и в андроцентричном каноне, но также и многие незаслуженно забытые и стертые из истории имена.

Сегодня исследование женской литературы стало органичной и важной частью изучения литературы австрийской. Так, назовем несколько недавних работ, посвященных этой теме: «“Bilder, eigentlich Worte, eigentlich Evidenzen” – Konturierungen des Unsagbaren in Friederike Mayröckers Texten zur bildenden Kunst» (Beate Sommerfeld, 2018); «Ilse Aichingers “Die größere Hoffnung”» (Katja Nadine Passeri, 2017); «Die Suche nach dem Ort: Veza Canettis Exil-Erzählung “Toogoods oder das Licht”» (Rosa Marta Gómez Pato, 2016).

На постсоветском пространстве также очевиден интерес к творчеству австрийских писательниц. Так, А. Э. Воротникова в работе «Гиноцентрические романы Германии и Австрии 1970–1980-х гг.» (2008) рассматривает произведения австрийской и немецкой литературы, где в центре текста стоит женский образ. Творчество австрийских писательниц исследуется также в работах Е. С. Яриной «Проблема самоидентификации личности и особенности поэтической системы в романах Э. Елинек 1975–1980-х годов» (2010), З. А. Мардановой «Тематизация насилия в “новой женской литературе” Австрии» (2016) и Л. В. Трофимовой «Поэтика романов Барбары Фришмут в контексте австрийской литературы второй половины XX – начала XXI в.» (2019).

На данном этапе исследователям уже очевидно, что история австрийской литературы в том виде, в каком она транслировалась долгие десятилетия в официальном литературном дискурсе, требует корректировки. С. Шмид-Бортеншлагер замечает: «In den inzwischen vergangenen 30 Jahren hat sich die literaturwissenschaftliche Frauen und gender-Forschung zu einem respektablen Feld entwickelt, in dem eine große Zahl von Einzelstudien vorgelegt worden ist. Diese Arbeiten haben die Absenz von Autorinnen in den Literaturgeschichten als Verfälschung der historischen Tatsachen entlarvt» [2, S. 9]. Нередко женщины-писательницы жертвовали своей карьерой ради успеха мужа или любовника – известного писателя, однако сейчас их скрытый маргинализированный труд постепенно выходит из тени.

Рубеж XIX–XX вв. не изобиловал условиями, располагающими к расцвету женской литературы, и это касается не только Австрии. Однако именно в немецкоязычной культуре дополнительным фактором исключения писательниц из литературного канона становится наличие культа гения, особенно ярко выраженного из-за литературы периода «Бури и натиска». Женщина априори не могла рассматриваться как гений, только как ремесленник [2, S. 19–20]. Таким образом, огромное количество пишущих женщин были отрезаны от «мужского» пути создания текстов, когда автор пишет, осознавая свои амбиции и значение, которое его труды могут оказать на общество и литературу. Одним из немногих исключений может быть признано творчество Марии Эбнер-Эшенбах (Marie Ebner von Eschenbach, 1830–1916). В 1900 г. она получила звание почетного доктора Венского университета, в 1910 и 1911 гг. была номинирована на Нобелевскую премию. Эти факты свидетельствуют о том, что пишущих женщин уже было невозможно игнорировать. Здесь приведем знаменитый афоризм М. Эбнер-Эшенбах: «Als eine Frau lesen lernte, trat die Frauenfrage in die Welt» [3, S. 61], который вместе с тем напоминает, что вопрос литературы для нее связан с вопросом о женской субъективности.

Описывая положение женщин в начале XX в., Р. Робертсон утверждает: «Women writers can easily seem marginal in this period. Conservative social attitudes, the male dominance of coffeehouse society, the critical disposition to stigmatize women’s writing as “trivial,” and some women’s own self-abnegation,

can all be blamed» [4, p. 69]. Но даже такое положение не могло полностью исключить женщин из центральных литературных процессов. Яркими именами этого периода являются, например, Грета Урбаницки (Grete Urbanitzky, 1891–1974) и Мела Хартвиг (Mela Hartwig, 1893–1967).

Грета Урбаницки известна как основательница австрийской секции международного PEN-клуба, начавшей свою работу в 1923 году. Инаковость, пропагандируемая Урбаницки в ее творчестве и отчасти относящаяся к теме лесбийской любви, демонстрирует также и поиск альтернативного пути. При этом наиболее вероятно, что такие теоретические построения – это попытка Урбаницки «für sich selbst und ihre Ambitionen in ihrem sehr konservativen Weltbild einen respektablen Platz zu schaffen» [5, S. 137]. Как пишущий субъект, автор осознает свою субъективность, но не выходит за консервативные рамки патриархального мировоззрения, т. к. она не критикует сложившуюся при патриархате несправедливую систему для женщин, а просто пытается найти в ней для себя приемлемое место.

Мела Хартвиг была не только писательницей, но также актрисой и художницей, однако при жизни, к сожалению, ей удалось опубликовать только две книги: сборник новелл «Ekstasen» (1928) и роман «Das Weib ist ein Nichts» (1929) [6]. Некоторые ее тексты были впервые опубликованы только в 2000 году. В своих новеллах М. Хартвиг затрагивает такую провокационную на то время тему, как аборт (новелла «Der phantastische Paragraph»), а также маргинальные области сексуальности и предлагает новое женское прочтение популярных в то время психоаналитических концепций (З. Фрейд и его учеников Р. фон Крафт-Эбинга, М. Хиршфельда).

В 1918 г. после Первой мировой войны Австро-Венгерская империя распалась, и ее австрийская часть превратилась в маленькую (по сравнению с недавним прошлым) страну, грезившую «габсбургским мифом». Вокруг Вены начинает выстраиваться новое государство. Практически вся первая половина двадцатого века для австрийской литературы ознаменована выбором между установлением своей автономии и присоединением к Германии. Этот период австрийской истории связан с деятельностью Энгельберта Дольфуса, который, пытаясь отстоять независимость Австрии от Германии, попал под влияние Муссолини.

В это время литературный успех в Австрии не зависел напрямую от того, насколько близки были той или иной писательнице идеи феминизма. Во времена австрофашизма намного большее значение играли политические убеждения писательниц (ситуация с авторами-мужчинами в этом случае аналогичная). Так, Энрика фон Хандель-Мазетти (Enrica von Handel-Mazzetti, 1871–1955), чьи лучшие произведения были опубликованы еще до Первой мировой войны (самый известный роман – «Jesse und Maria», 1906), своими националистическими взглядами импонировала австрофашистскому режиму, поэтому могла спокойно писать. Были среди австрийских писательниц и открытые приверженицы национал-социализма. Например, Мария Гренг (Maria Grengg, 1889–1963), вступившая в НСДАП и известная антисемитскими и нацистскими идеями, не испытывала проблем с публикацией своих работ.

Австрийские писательницы, придерживавшиеся левых взглядов (например, Эльза Фельдман (Else Feldmann, 1884–1942), Веза Канетти (Veza Canetti, 1897–1963), Мария Ляйтнер (Maria Leitner, 1921–2016)), потеряли возможность печататься после 1933 г.; судьбы их были трагичны: кто-то был депортирован в концентрационные лагеря, кто-то вообще замолчал, кто-то отправился в изгнание [2, S. 128].

После войны в Австрии, в отличие от Германии, не было своего Stunde Null, т. е. попыток начать все с чистого листа. В Московской декларации 1943 г. Австрия была объявлена первой жертвой нацистской оккупации, поэтому в политической и культурной жизни страны был избран другой курс. Вместо поисков новых путей появились ярко выраженные реставрационные тенденции. Они воплотились не только в попытках найти австрийскую идентичность в довоенной культуре, но также и в полном игнорировании эмансипационных усилий в 1950–60-е гг., что, к сожалению, не дало почвы для благоприятного развития женской темы у нового поколения австрийских писательниц [7, p. 166].

Однако даже в это неблагоприятное время были тексты, поднимающие острые вопросы женской эмансипации, хотя они не получили должного резонанса в свое время и были переосмыслены позже, например, «Undina geht», «Ein Schritt nach Gomorra» (1961) Ингеборг Бахман, «Die Wand» (1963) Марлен Хаусхофер.

Два упомянутых текста И. Бахман вошли в ее первый сборник рассказов «Das dreißigste Jahr». «Undina geht» – рассказ, в котором переосмысливается образ ундины. Повествование представляет собой страстный и убедительный монолог Ундины, которая, защищая себя и свою личность, обвиняет человечество в бегстве от самого себя, в лицемерии. И хотя текст затрагивает общечеловеческие и философские вопросы времени и смерти, тема женской эмансипации здесь крайне важна. Ундины – не человек, а мифологический природный элемент, поэтому видит человечество лучше, так как смотрит со стороны. Она видит, как несовершенно человеческое общество, насколько несостоятельна, вторична подчиненная роль женщины, от которой сама Ундины отказывается. У Ундины есть голос, она, в отличие от земных женщин, может позволить себе гортанный, жуткий смех, она указывает на несостоятельность системы, в которой вынуждены жить люди. Но при всем этом Бахман оставляет место для утопии или, если быть точнее, мечты об утопии, т.к. в реальной жизни она невозможна, но может быть воплощена в языке и поэзии: *Denn ich habe euch noch einmal wiedergesehen, in einer Sprache reden gehört, die ihr mit mir nicht reden sollt. Mein Gedächtnis ist unmenschlich. An alles habe ich denken müssen, an jeden Verrat und jede Niedrigkeit. An denselben Orten habe ich euch wiedergesehen; da schienen mir Schandorte zu sein, wo einmal helle Orte waren. Was habt ihr getan! Still war ich, kein Wort habe ich gesagt. Ihr sollt es euch selber sagen. Eine Handvoll Wasser habe ich über die Orte gesprengt, damit sie grünen mögen wie Gräber. Damit sie zuletzt hell bleiben mögen* [8, S. 260]. Для всего творчества писательницы

характерен поиск утопической альтернативы, которую она во многом искала в поэтическом языке. Однако часто вследствие несовершенства человеческого языка путем к такой утопии может быть только молчание.

В рассказе «Ein Schritt nach Gomorra» главная героиня Шарлотта переживает опыт взаимоотношений с женщиной, который делает для нее очевидными несправедливость и неравенство в романтических отношениях между мужчиной и женщиной. Подчиненное, несамостоятельное положение женщины в типичных гетеросексуальных отношениях предстает для героини в своем уродстве, как только она представляет себя в отношениях с Марой в сильной, «мужской» позиции. Шарлотта наконец чувствует себя полноценной. Она видит в таких отношениях намек на утопию, на новое общество: *Nein, erst wenn sie alles hinter sich würfe, alles verbrennte hinter sich, konnte sie eintreten bei sich selber. Ihr Reich würde kommen, und wenn es kam, war sie nicht mehr meßbar, nicht mehr schätzbar nach fremdem Maß. In ihrem Reich galt ein neues Maß. Es konnte dann nicht mehr heißen: sie ist so und so, reizvoll, reizlos, vernünftig, unvernünftig, treu, untreu, anständig oder skrupellos, unzugänglich oder verabenteuert. Sie wußte ja, was zu sagen möglich war und in welchen Kategorien gedacht wurde, wer dieses oder jenes zu sagen fähig war und warum. Immer hatte sie diese Sprache verabscheut, jeden Stempel, der ihr aufgedrückt wurde und den sie jemand aufdrücken mußte – den Mordversuch an der Wirklichkeit. Aber wenn ihr Reich kam, dann konnte diese Sprache nicht mehr gelten, dann richtete diese Sprache sich selbst* [8, S. 208]. Однако это лишь намек, так как даже в такой новой расстановке сил Мара как часть этих отношений и как женщина должна добровольно остаться угнетенной, слабой. Утопия нового языка и новой любви так и остается только мечтой.

Роман М. Хаусхофер «Die Wand» считается ее главным произведением. Внешнее действие скудное (повседневная жизнь женщины в условиях выживания после катастрофы, в результате которой все, кроме нее превратились в камень, а сама она заключена в ограниченном пространстве невидимой стеной), однако настоящие преобразования происходят внутри героини. В изоляции от патриархального общества она может, наконец, найти или воспитать в себе нового свободного человека, который практически полностью избавился от прошлой версии себя: *Wenn ich jetzt an die Frau denke, die ich einmal war, ehe die Wand in mein Leben trat, erkenne ich mich nicht in ihr. Aber auch die Frau, die auf dem Kalender vermerkte, am zehnten Mai Inventur, ist mir sehr fremd geworden. Es war ganz vernünftig von ihr, Notizen zu hinterlassen, daß ich sie in der Erinnerung zu neuem Leben erwecken kann* [9, S. 45].

1970-е гг. в австрийской литературе связаны с приходом второй волны феминизма, которая для австрийских женщин условно началась со статьи «Wir haben abgetrieben!» в газете Stern от 6 июня 1971 года.

В 1971 г. выходит единственный дописанный роман И. Бахман – первый из проекта-трилогии «Todesarten». В романе «Malina» проводится глубокий анализ женственности и ее реализации в мире после фашизма, происходит

поиск некой утопии, пусть даже и только в языке. К сожалению, на тот момент роман был проигнорирован женским движением, так же как и более ранние прозаические работы Бахман.

Мир в романе представлен читателю через субъективную точку зрения безымянной главной героини. В ее жизни есть двое мужчин: Иван (возлюбленный) и Малина (второе Я). Героине тяжело существовать в мире, не предназначенном для женщины. Она выстраивает свое существование вокруг Ивана, не находя достаточного основания в самой себе. В конце романа, когда расставание с Иваном становится для нее очевидным, героиня уходит в трещину в стене, исчезая из жизни. Вместо нее остается Малина. *Ich habe in Ivan gelebt und ich sterbe in Malina* [10, S. 171], – думает героиня. В романе выводится образ личности, которая жаждет самоопределения, но вынуждена убить женскую часть себя не для того, чтобы стать полноценным человеком, а для того, чтобы выжить в этом мире, не приспособленном для «языка любви», который искала в своем творчестве И. Бахман.

Дебютировавшая еще в 1968 г. Эльфрида Елинек (Elfriede Jelinek, 1946), впоследствии Нобелевский лауреат 2004 г., продолжает продуктивно писать до сих пор. В ее работах важное место занимают темы патриархата, эмансипации и женской субъективности. Стоя на марксистских и феминистских позициях, она анализирует и критикует общественные устои, раскрывает взаимосвязи текущих экономических процессов, патриархальных установок и современных общественных проблем.

Обратимся к ее самому известному роману. Книга «Die Klavierspielerin» была опубликована в 1983 г. во время, уже намного более благоприятное для литературы, написанной женщинами. В этом романе раскрыты важнейшие для творчества Елинек темы: власти, насилия, патриархата, капитализма, порнографии. В центре повествования стоит фигура пианистки Эрики Кохут. Одной из важных черт того, как Елинек показывает женщин, является отказ от каких-либо утопий. Героини Елинек приняли свою роль, отведенную им в системе патриархата. Главная героиня, несмотря на причастность к миру музыки, очень далека от радостей творчества и созидания, она не видит себя субъектом. Как женщину ее объективирует общество, как к объекту к ней относятся ее мать и возлюбленный. Гиперопекающая мать считает Эрику своей собственностью и выгодным вложением, ломая тем самым дочери психику и жизнь: *Sorgen bereitet, ist ihr vielgestaltiger Besitz. Denn man kann nicht immer wissen, wo genau sich alles befindet. Wo ist dieser quirlige Besitz jetzt schon wieder?* [11, S. 9]. Возлюбленный Эрики видит в ней скоропортящийся и перезрелый, но все еще ценный товар, который можно выгодно использовать, а затем заменить: *Fräulein Erika besteht ganz aus Musik, und sie ist eigentlich noch gar nicht so alt, wertet der Schüler sein Versuchsmodell auf* [11, S. 68]. Через внутреннее принятие героиней роли объекта показывается вся убогость, неполноценность и уродство положения женщины, угнетенной экономически, физически, морально.

Несмотря на набиравший популярность концепт «женского письма», особой женской эстетики, письма как средства освобождения от патриархальных устоев, не все тексты женщин-писательниц были прорывными, авангардными, выходящими за рамки привычной логики. Само «женское письмо» можно рассматривать и как авангардную практику, которая сама по себе включает работу с женской субъективностью, и как внедрение новых идей при относительно традиционной манере повествования. Так, авангардные эксперименты с текстом были характерны, например, для Фредерики Майрёкер (Friederike Mayröcker, 1924–2021), однако важные для «женского письма» смысловые «освобождающие» элементы, глубокое исследование на тему женской субъективности и женского авторства в патриархальном обществе можно найти в творчестве Ингеборг Бахман, Марлен Хаусхофер, Ханнелоры Валенчак (Hannelore Valencak, 1929–2004), Ильзы Айхингер (Ilse Aichinger, 1921–2016). Эти писательницы пытались следовать пути «творца», не отказываясь при этом от женской части своего «я» и не подражая мужским моделям поведения, что весьма проблематично в обществе, где женская литература считается тривиальной, а женщину в творческих кругах все еще часто воспринимают как «ремесленника». Очевидным этот конфликт стал позже, после того как в общественный дискурс вошли концепты «женского письма» и «гендера».

Таким образом, можно утверждать, что каждая из австрийских писательниц сталкивалась с общей неблагоприятной обстановкой для женщин творческих профессий в консервативном патриархальном обществе и по-разному приспособлялась к этой системе. Кому-то удалось занять почетное и общепризнанное место в «мужском каноне», не поступившись при этом эмансипационными идеями (М. Эбнер-Эшенбах, Э. Елинек), кто-то, несмотря на прогрессивные идеи того же толка, был выброшен из общего литературного процесса и забыт на какое-то время (М. Хартвиг, М. Хаусхофер), кто-то полностью или частично приспособился к системе патриархата, нашел себе место в ней (Э. фон Хандель-Мазетти, Г. Урбаницки). В целом, тексты австрийских писательниц очень разнообразны как по своей принадлежности к официальному «мужскому» литературному канону, так и по отношению к эмансипационным идеям (от попыток построения в своих текстах новых умеренных утопий, где царит равенство между полами и в ходу язык любви (И. Бахман) до радикальных идей полного отказа от патриархальных ценностей и построения качественного нового женского Я (М. Хаусхофер), от почти полного безразличия к женскому вопросу (Э. фон Хандель-Мазетти) до признания борьбы полов одной из важнейших тем в своем творчестве (Э. Елинек)).

ЛИТЕРАТУРА

1. Бужыньска, А. Фемінізм / А. Бужыньска, М. П. Маркоўскі // Тэорыі літаратуры ХХ стагоддзя / А. Бужыньска, М. П. Маркоўскі ; прадм., навук. рэд.: Л. П. Баршчэўскі. – Мінск : Медысонт, 2017. – С. 407–429.

2. *Schmid-Bortenschlager, S.* Österreichische Schriftstellerinnen 1800–2000: Eine Literaturgeschichte / S. Schmid-Bortenschlager. – Darmstadt : WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 2009. – 240 S.
3. *Ebner-Eschenbach, M.* Gesammelte Schriften : in 3 Bdn. / M. Ebner-Eschenbach. – Berlin : Paetel, 1893. – 1. Bde : Aphorismen. – 219 S.
4. *Robertson, R.* Austrian Prose Fiction, 1918–45 / R. Robertson // A History of Austrian Literature 1918–2000 / R. Robertson ; ed.: K. Kohl, R. Robertson. – NY : Camden House, 2006. – P. 53–74.
5. Grete von Urbanitzky [Elektronische Quelle] : FWF-Projekt “Transdisziplinäre Konstellationen in der österreichischen Literatur, Kunst und Kultur der Zwischenkriegszeit”. – Zugangsmodus: <https://litkult1920er.aau.at/portraits/urbanitzky-grete-von>. – Zugangsdatum: 21.02.2023.
6. Mela Hartwig [Elektronische Quelle] : Women in German Expressionism. – Zugangsmodus: <https://womeningermanexpressionism.com/mela-hartwig-2>. – Zugangsdatum: 21.02.2023.
7. *Bushell, A.* Writing in Austria after 1945: The Political, Institutional and Publishing Context / A. Bushell // A History of Austrian Literature 1918–2000 / A. Bushell ; ed.: K. Kohl, R. Robertson. – NY : Camden House, 2006. – P. 163–180.
8. *Bachman, I.* Sämtliche Erzählungen / I. Bachman. – München : Piper, 1996. – 487 S.
9. *Haushofer, M.* Die Wand / M. Haushofer. – Berlin : List Taschenbuch, 2013. – 288 c.
10. *Bachman, I.* Malina / I. Bachman. – Berlin : Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1980. – 176 S.
11. *Jelinek, E.* Die Klavierspielerin / E. Jelinek. – Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2006. – 288 S.

Поступила в редакцию 14.07.2023