

турного конструкта в постмодернистском игровом экспериментальном романе «Город удовольствий» (*The City of Pleasure*, 2008), представляющем сатирический гротеск и пародию на современное глобализованное общество. В гибридном повествовании романа (социальный, психологический, любовный, Bildungsroman, роман с элементами этнического повествования и детективной истории) автор поднимает вопросы ужасающе конкурентного общества, которое разрушает личность человека. Представлены трудности отцовства, отмечается ослабление экзистенциальных связей между отцами и сыновьями, в результате чего младшее поколение или становится чрезвычайно агрессивным, или под влиянием избыточного женского внимания легко поддается воздействию негативных идей. Они попадают в психологические ловушки, зависимость от манипуляторов, становятся добычей организованной мафии, уличных банд и преступных группировок. В «Городе удовольствий» создается атмосфера невыносимого отчуждения человека от общества, «процветают» неудачные браки, присутствует жесткое психологическое давление, когда сильные программируют слабых и критика личности на работе и дома. Чтобы выжить в невыносимых условиях, люди становятся приспособленцами-хамелеонами, вынуждены носить «социальные маски» и «социальный камуфляж». Своеобразный «неогедонизм» становится девизом общества: «побеждай, контролируй, управляй, манипулируй и бесстрашно наслаждайся всем», что предлагает «Город удовольствий». Индустриальное общество разрывает связи между разными поколениями мужчин, заменяя их отчужденными, соревновательными, бюрократическими отношениями, и тем самым искажает реальную «мужскую сущность». Данные проблемы возможно преодолеть, утверждает автор, поэтому она раздвигает границы самореализации и мужчины, и женщины в обществе, фиксирует внимание на процессах утверждения человека в деятельности.

Вся жизнь и творчество Д. Галич Барр представляют собой осуществление высокого предназначения женщины в обществе как матери, творческой личности, а также и профессионала-врача, выполняющего долг спасения людей. В ее творчестве преодолеваются гендерные стереотипы, затрагиваются важные проблемы современного общества и представлен человек – творчески мотивированный и действующий как активный субъект исторического процесса.

## **И. Л. Поражинская**

### **ГИНОЦЕНТРИЧЕСКИЕ РОМАНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЭЛЬФРИДЫ ЕЛИНЕК**

1970–1980-е гг. – время значительного перелома в жизни немецкоязычных стран, вызванного общедемократическими изменениями и студенческими волнениями. Эти изменения прямо или косвенно повлияли на самосознание женщины и на активизацию ее деятельности во всех сферах жизни: социальной, политической, культурной. Искусство слова, всегда чутко

откликающееся на динамичные преобразования реального мира, переживает в последней трети XX ст. настоящий «женский подъем»: писательницы входят в литературу как авторы значимых произведений и как их главные героини.

Социальные проблемы бытия женщины, возможности их духовно-личностной самореализации, и прежде не оставлявшие равнодушными художников слова, приобретают поистине самодовлеющий характер в 1970–1980-х гг. в Германии и Австрии. В это время женская тема наделяется особой актуальностью, становясь основой осмысления данной общественной и культурной проблематики. Значение идейно-эстетического принципа получает формула «женщина – центр художественной вселенной писателя», предполагающая предельную сосредоточенность писательского видения на судьбе женщины и подчиненность всей авторской концепции женскому характеру.

Гиноцентризм (от лат. *gynē* ‘женщина’, *centrum* ‘центр круга’) – идейно-эстетический принцип в литературоведении, благодаря которому нашли свое воплощение проблемы социального бесправия, угнетения женщины, самоидентификация женщины в патриархальном обществе, женское видение мира, основанное на мудрости и постижении, особый стиль письма, выделяющий представительниц слабого пола из общего числа писателей.

К гиноцентрическим можно отнести два романа Эльфриды Елинек – «Любовницы» и «Пианистка».

Если первые произведения Елинек не нашли широкого отклика у читателей, то выход в свет ее романа «Любовницы» в 1975 г. принес с собой настоящий скандальный успех. «Любовницы» претендовали на воплощение чаяний «нового» женского движения, достигшего к тому времени своего апогея в Австрии. В середине десятилетия это произведение считалось одним из немногих серьезных творений, созданных австрийскими писательницами, наравне с романами Кристи Райнинг, Верены Штефан и Карин Штрук. Критики все же обвинили Э. Елинек в холодности, цинизме, в ниспровержении стереотипа женского бытия, в отчужденном отношении к своим героям, в деструктивизме. Творчество писательницы вновь оказалось в центре литературных споров и дискуссий.

Название романа Э. Елинек перекликается с романом Д. Лоуренса «Сыновья и любовники». В «Любовницах» Елинек отрицает идею духовного развития женщины как общественной личности. Писательница прибегает к пародированию тривиального любовного романа – жанра, наиболее полно запечатлевшего клишированное видение женского бытия. Пародия пронизывает собой все уровни произведения – систему образов, композицию, языковое построение, как и соотношение сознания автора и героев. Краеугольным камнем книги является миф «любовь», который автор считала необходимым деконструировать, демонтировать.

В романе «Любовницы» изображены судьбы двух работниц фабрики – Бригитты и Паулы. Они – будущие невесты, мечтающие о замужестве. Сюжет развернут согласно принципам тривиального романа. Основу состав-

ляет антитеза как описание противоположного: жизни в городе и на селе, удачного и неудачного брака с точки зрения общества. Как подчеркивает немецкая исследовательница Заутер, история Паулы основывается на реальных событиях.

Но герои романа хотят не просто «любить». Они надеются приобрести «с любовью» и «через любовь» мужчины (от нем. „liebhaben“) материальные блага, социальный статус замужней женщины – все то, что традиционно обещает «любовный роман»: типичная история с типичным набором клише. Согласно мифу общества – удел женщины исключительно «счастье в браке», «счастье материнства».

На композиционном уровне «Любовницы» – пародия на сентиментальный роман, где автор прослеживает попытки женщин найти идеального мужчину. Судьба одной героини отражается в судьбе другой, как в зеркале. Повествование печально, правдиво и пессимистично. Острие сатиры направлено не на жизнь людей в австрийской провинции, а на фильмы и рекламу, на мифы о «счастливой» провинциальной жизни.

Женственность представлена в романе «подвергшейся духовной деформации в обществе массового потребления». Любовь описывается в терминах политэкономии Маркса как предмет купли-продажи. Конкурентная борьба между прагматичными героинями – Бригиттой и Паулой – выражается с помощью средств параллельного монтажа. Судьбы Бригитты и Паулы взаимно комментируются.

Мишенью критики Елинек являются любовные романы, которые вдохновляют главных героинь – Бригитту, Паулу и их подругу Сузи строить свою жизнь в соответствии с моделями, описанными в бульварной литературе. Исходной точкой становится теория Карла Маркса о противоречии в распределении труда и капитала, об эксплуатации человека и о двойной эксплуатации женщины. Образ Сузи – представительницы состоятельного сословия выводит на первый план проблему приоритета классовой иерархии над половой.

Большое внимание Э. Елинек придает работе со словом, которое служит в романе средоточием идейно-нравственных проблем современного социума. Смысл, вкладываемый в слова героями и повествователем, двоятся: он раскрывает внутреннюю суть образов и в то же время содержит критическую оценку этой сути.

Роман «Пианистка» (1983) представляет собой протест против патриархального общества, в котором отрицается факт существования индивидуальности женщины. Э. Елинек вновь воплощает теорию Р. Барта о том, что современный роман должен развенчивать тривиальные мифы. Сама автор с иронией разоблачает миф о «святом материнстве», на протяжении веков создававшийся патриархальной системой. Вторым по важности в романе является миф о «гениальности женщины».

Роман не только следует положениям психоанализа Фрейда (женщина предстает как существо кастрированное, а потому нарциссически обиженное и ущербное), но и инсценирует их, демонстрирует на практике продолжение теории «женского начала» Фрейда, интерпретируемой Лаканом.

Характеры романа объединены в пары (мать – дочь, учительница – ученик, палач – жертва), которые по ходу развития сюжета распадаются и создают новые пары. Мать и дочь, основная пара протагонистов, «ведут друг с другом честный и ожесточенно-мстительный поединок».

На примере характера пианистки Э. Елинек показывает процесс культурной маргинализации личности (первоначальное отрицание собственной сексуальности, положение вне социума из-за завышенных ожиданий и самолюбования, искаженное представление о сексуальном удовлетворении, мазохизм как проявление любви из-за деспотизма матери как института патриархальной власти). Маргинализация социальной роли достигается через потерю жизненных ценностей, через самоотречение и необретение нового смысла жизни в любви. Крайней степенью остракизма оказывается попытка суицида.

При всей его социально-критической направленности роман «Пианистка» остается, прежде всего, романом о безответной любви женщины к мужчине. Мишенью критики писательницы является не только сама любовь, но и подчинение женщины ложному идеалу, романтической чувствительности. За внешним фарсом и пародией в романе скрывается трагедия женского одиночества и отчуждения.

## **А. А. Проволоцкий**

### **XXI ВЕК КАК ОТРАЖЕНИЕ СЕВЕРОИРЛАНДСКОЙ «СМУТЫ» В РОМАНЕ «МОЛОЧНИК» АННЫ БЕРНС**

Одним из излюбленных приемов современных авторов и постмодернизма в целом является поиск исторических параллелей между нынешней эпохой и событиями прошлых лет. Роман североирландской писательницы Анны Бернс «Молочник», удостоенный Букеровской премии 2018 г., является ярким примером этой тенденции. Погружая читателя в мир так называемой «Смуты», происходившей в Северной Ирландии во второй половине XX века (действие романа развивается в 70-е гг.), Анна Бернс делает вполне определенные отсылки к феминизму, движению #MeToo, теориям заговора, религиозным конфликтам, терроризму, Брекситу и вообще всякому инакомыслию, которое не только не принимается современным миром, но является при этом объектом жесткого порицания.

Конфликт в Северной Ирландии, вошедший в историю как «Смута», был вызван разногласиями между властями Великобритании и республиканскими национальными католическими организациями по поводу статуса северного региона. На стороне британских властей выступал протестантский орден Оранжевых, главным противником которого была Ирландская республиканская армия. Именно в период обострения конфликта и происходят действия романа, в котором восемнадцатилетняя девушка подвергается домогательствам со стороны взрослого мужчины, по какой-то причине прозванного «Молочником». В маленьком городе, где все знают друг друга, де-