

НОРА: РЕВОЛЮЦИЯ КАК СИМУЛЯКР. К ВОПРОСУ О ЖАНРОВЫХ ОСОБЕННОСТЯХ "ВТОРИЧНОЙ ДРАМЫ" Э. ЕЛИНЕК

Сиволобова Ирина Андреевна
Аспирант,
Тюменский государственный
университет

NORA: REVOLUTION AS A SIMULACRUM.
ON THE ISSUE OF GENRE FEATURES
OF E. JELINEK'S "SECONDARY DRAMA"

I. Sivolobova

Annotation

The article deals with the genre features of "secondary drama" ("Sekundardrama") of Elfrida Jelinek on the example of the play "What Happened after Nora Left Her Husband; or Pillars of Society" as well as with the phenomenon of impossibility of both female and personal revolution in the context of gender and economic limiting factors. The structure of the "secondary drama", in which the "original" is framed by a work based on it, reinforces the parallel between two female characters. Hence, we can see the contrast between Nora by H. Ibsen, who goes from being locked up in an illusory happy family theater to a free woman, thereby making a revolution, and "new" Nora, who veers within a closed set of pre-existing roles offered to her by a patriarchal society.

Keywords: E. Jelinek, Austrian literature, postdramatic theatre, Sekundardrama, gender.

Аннотация

В работе рассмотрены жанровые особенности "вторичной драмы" ("Sekundardrama") Эльфриды Елинек на примере пьесы "Что случилось после того, как Нора оставила своего мужа, или Столпы общества", а также феномен невозможности как женской, так и в целом личностной революции в контексте гендерных и экономических факторов сдерживания. Структура "вторичной драмы", в которой "оригинал" обрамляется основанным на нем произведением, усиливает параллель между двумя героинями. Отсюда становится очевидным контраст между Норой Г. Ибсена, которая проходит путь от куклы, запертой в иллюзорно счастливом семейном театре, до свободной женщины, тем самым производя революцию, и "новой" Норой, которая лавирует между замкнутым набором из заранее существующих ролей, предложенных для нее патриархально устроенным обществом.

Ключевые слова:

Э. Елинек, австрийская литература, постдраматика, вторичная драма, гендер.

Э. Елинек известна российскому читателю во многом благодаря деятельности А.В. Белобратова, переводчика её текстов и члена научного совета и международного комитета Исследовательского Центра Э.Елинек (*Wissenschaftlicher Beirat / Internationales Forschungsgremium Elfriede Jelinek-Forschungszentrum*). Исследовательский интерес отечественных германистов связан в основном с эстетикой разрушения тривиальных мифов массового сознания в текстах писательницы, а также вопросом взаимосвязи языка и гендера (работы Т. В. Акашевой, Г. В. Кучумовой, Е. В. Соколовой).

Творчество Елинек имеет огромное значение, в первую очередь, в контакте полемики, разворачивающейся в последние годы вокруг театра. Её высказывания в духе "Ich will kein Theater" [9], "Machen Sie was Sie wollen" [10] становились осью для интердисциплинарных дискуссий в отношении современного театрального искусства. После окончания публикации романа "Neid", работа над которым шла с 2007 по 2008 г., Елинек не опубликовала ни одного прозаического текста, зато эссе и театральные

тексты появляются на её странице регулярно (последний "Das Licht im Kasten", 2017 г.). Какие-то выводы о глобальных тенденциях в творчестве ныне живущей писательницы делать рано. Однако очевидно, что театральные тексты Елинек имеют наряду с эпическими огромное значение что эстетики писательницы. Интерес отечественных исследователей связан в первую очередь с романами писательницы, в то же время пьесы изучены мало. Мы попытаемся восполнить эту лакуну, рассмотрев текст первой драмы Елинек "Что случилось после того, как Нора покинула мужа или Столпы общества" (1977 г.) и выявить её своеобразие.

Театральные тексты Елинек принято рассматривать в контексте постдраматики. Термин этот был введен немецким театроведом Х.-Т.Леманом. В книге "Постдраматический театр" (1999 г.) Леман называет Елинек в числе авторов, родственных постдраматической парадигме [Леман, стр. 40]. Комплексное и сложное понятие "постдраматика" описывает современный, "постбрежтовский" театр с 70-х годов, который по сути своей на-

прямою вступает в конфликт с классическим понятием драмы. Среди основных особенностей постдраматического текста выделяют: "отказ от драматического действия, от интриги, конфликта" и "обособление языка" [Шевченко, стр. 131]. Язык в текстах современных драматургов получает автономность. В текстах Елинек не только в полной мере отражаются характерные особенности постдраматического театра, она сама выступает во многом в качестве реформатора театра. Так, широкое распространение получил в теории постдраматики термин "языковых полей" (Textfläche), который пришел на смену традиционному диалогу [Шевченко, стр. 132].

Еще одним нововведением Елинек становится жанр "вторичной драмы". Елинек создает на основе классического первоисточника текст, особенность этого жанра состоит в способе реализации: новый текст должен "подвывать классикам" ("klaffend neben den Klassikern herlaufen") [Jelinek 2010 эл.ресурс], ставится вместе с текстом-первоосновой. К "вторичным драмам" Елинек относит: "Abraumhalde" (2009) и FaustIn and out (2011), которые являются переработками к текстам Лессинга "Натан Мудрый" и Гёте "Фауст".

Наличие первоосновы вообще характерно для большинства текстов Елинек. Главная героиня текста Елинек в начале пьесы произносит "Я – Нора из одноименной пьесы Ибсена" [Елинек, стр. 5]. Текст первой драмы Елинек основан на двух пьесах Г.Ибсена "Кукольный домик" и "Столпы общества".

Написанная в 1887 г. драма Ибсена была воспринята современниками как радикальный "манифест "феминизма"" [Адмони, 160]. Главная героиня драмы – Нора Хельмер совершает для того времени практически немислимый шаг: она уходит из дома оставляя мужа и детей. Предпосылками к такому решению является сомнение героини в справедливости общественного закона и кризис личностной самоидентификации, для которой образ "кукольного домика" становится квинтэссенцией самоощущения.

Действие пьесы Елинек переносится в 30-е годы XX в. Нора находится в поисках средств к существованию и устраиваясь на работу сообщает: "Im Augenblick fluchte ich aus einer verwirrten Gemutslage in einen Beruf" [Jelinek, 2015, стр. 9]. "Бегство" ("Flucht") является центральным мотивом для пьесы, оно отражает характер "развития" сюжета, где Нора сбегает из сцены в сцену, как бы совершая прыжки во времени ("Детали костюмов, однако, могут указывать на присутствующие в пьесе "прыжки во времени": прежде всего в будущее") [Елинек, 4]. В каждой новой сцене Нора меняет свои социальные роли и установки, превращаясь в "жену, мать, работницу, проститутку, любовницу, бизнес-вумен" [S. Perthold, цит. по

M.Sander, стр. 37]. В первой сцене, к примеру, Нора озвучивает лозунги эмансипации, которые не находят отклика у традиционалистски настроенных работников фабрики. Но уже в следующей сцене героиня выражает антифеминистские идеи, рассчитывая на собственные выгоды. "Нора. [Секретарше] Почему же тогда вы выглядите не так, как должна выглядеть женщина? Почему вы не улыбаетесь? Почему вы так серьезны?" [Елинек, 6].

Эту линию идеологических перевоплощений поддерживают образы концерта, маски, нарочитой театральности (например, в сцене общения Норы с Консулом, где она театральнo комментирует свои действия). Эта многоликость героя приводит к расщеплению целостного образа персонажа и является одной из установок постмодернистской поэтики [Котелевская, стр. 27]. Феминистские установки Норы, по сути, носят симулякральный характер, в обществе тотального потребления, в котором все "профанируется" и приобретает свойство потребляемой вещи" [Кучумова 2009, стр. 498], даже "феминизм" становится разменной монетой.

Впрочем, "многоликость" характеризует не только Нору, но и её мужа Торвальда. Он то нарочито демонстрирует свою мускулинность при жене (упоминая пистолет), то "по-женски" заискивает перед консулом Вейгангом, в образе которого символически выражается "власть капитала". Симулякральный характер гендерного разделения проявляется и в последней главе. Нора явно озабочена "мужскими" делами предприятия, которое она получила от консула, но при этом старательно играет роль жены, как требует того буржуазный порядок. В этой же сцене очевидна экономическая безграмотность Торвальда, который, боится грядущих социально-экономических перемен, и стремится обезопасить себя "женским" локусом – домом. "И я часто смотрю в даль, Нора! Однако то, что я вижу, пугает меня настолько, что я предпочитаю остаться здесь, в нашем уютном доме..." [Елинек, 75]. Еще одним методом разрушения мифа о патриархальности становится садомазхистская игра между Хельмером и Норой. Такими средствами Елинек "ниспровергает авторитет мужчины как главное табу фаллоцентрического мира" [Кучумова 2010, стр. 178].

Подведем итоги. Вторичная драма Елинек вступает в диалог с первоосновой, текстом Ибсена, и деконструирует "счастливый" финал пьесы, в котором Нора избавляется от оков "кукольного дома". Елинек подхватывает основные мотивы пьесы Ибсена такие как эмансипация и личностная революция но дезавуирует их путём "забалтывания", составления коллажа из марксистского, патриархального и революционного дискурса (в тексте упоминается восстание 1923 г.). Финал пьесы, в котором Нора возвращается к мужу символизирует детерминированность социального устройства.

М. Зандер отмечает, что в тексте Елинек речь идет не столько о "женщине как о жертве", сколько о социально-политическом устройстве, в котором "власть капитала"

отказывает в праве на индивидуальность и солидарность и вынуждает женщину подстраиваться под рамки системы [M.Sander, стр. 36].

ЛИТЕРАТУРА

1. Адмони В.Г. Генрик Ибсен: очерк творчества: 2-е изд., перераб. и доп. – Л.: Худож. лит., 1989. – 272 с.
2. Елинек Э. "Что случилось после того как Нора покинула мужа или Столпы общества"
3. Кучумова Г. В. "Подрывная" стратегия разрушения мифов в романах Елинек / Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 11. Вып. 2 (4). Самара, 2009. С. 497–503.
4. Кучумова Г.В. Гендерные координаты австрийского романа 1980–2000. Гендерная проблематика в современной литературе: Сб. нпуч. тр. / РАН ИНИОН. Центр гуманист. науч.-информ. исслед. Отд. Литературоведения; Ред-кол.: Пахсарьян Н.Т. (отв. ред. и сост.), Соколова Е.В. (сост.) и др. – М., 2010. стр. 175–184.
5. Шевченко Е.Н. Постдраматический театр. Новый филологический вестник. 2011. No2(17) с.130–135.
6. Jelinek E. Anmerkung zum Sekundardrama. Эл. Ресурс режим доступа <http://www.elfriedejelinek.com/fsekundaer.htm>, дата обращения: 23.04.2018
7. Jelinek E. Was geschah nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Sturzen der Gesellschaften. E. Jelinek. Theaterstucke. Rowohlt Taschenbuchverlag, Reinberg bei Hamburg, 11 Auflage, 2015. S. 7–79
8. Sander M. Textherstellungsverfahren bei Elfriede Jelinek: das Beispiel "Totenauberg" / Margarete Sander. – Wurzburg: Konigshausen und Neumann, 1996, 209 S.
9. Симпозиум к 60-летию Елинек "Elfriede Jelinek: "ICH WILL KEIN THEATER" Mediale Überschreitungen", 2006 г.
10. Симпозиум "Machen Sie was Sie wollen!"Autoritat durchsetzen, absetzen und umsetzen", 2014 г.

© И.А. Сиволобова, (irinasivol@gmail.com), Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»,

Тюменский государственный университет

