

УДК 82.0

## ТРИ ПОРТРЕТА В КОНТЕКСТЕ ГИНОЦЕНТРИЧЕСКОГО РОМАНА (И. БАХМАН, И. МОРГНЕР, К. ВОЛЬФ)

© П. Д. Ивлиева

*Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского  
Россия, 603950 г. Нижний Новгород, проспект Гагарина, 23.  
E-mail: polina\_iwliewa@mail.ru*

*Рассматриваются немецкие авторы Ингеборг Бахман, Ирмтрауд Моргнер и Криста Вольф как основные представители гиноцентрической прозы Германии второй половины XX века. На примере их творчества прослеживается реализация ключевых принципов гиноцентризма, таких как деконструктивизм, авторское мифологизирование и аутентичность.*

**Ключевые слова:** *гиноцентрическая проза, роман, феминизм, миф, деконструктивизм, авторское мифологизирование, аутентичность*

Во второй половине XX столетия, благодаря росту женского самосознания, литература осуществила мощный эстетический рывок, породив новое поколение писателей – женщин-прозаиков и дав начало такому современному явлению, как женская (гиноцентрическая) литература. Основным жанром гиноцентрической литературы является гиноцентрический роман. Произведения гиноцентрической литературы в своем большинстве имеют феминистическую подоплеку и нацелены на рассмотрение сильной мужественной женщины в контексте социокультурной политической среды, в отличие от просто женской литературы, которая репрезентирует «женскую женщину» исключительно в контексте ее любовных переживаний и душевных вибраций.

Гиноцентризм (от лат. *gynē* – «женщина», *centrum* – «центр круга») – это не только идея, отвечающая на вопрос «что?», но и эстетика, отвечающая на вопрос «как?», потому, что концепция женственности и выбор художественных средств, воплощающих ее, взаимозависимы. Анализ литературных произведений последней трети ушедшего XX и начавшегося XXI века, принадлежащих «перу женщины», позволил говорить о гиноцентризме как об идейно-эстетическом принципе литературоведения и выделить следующие особенности поэтики, присущие в своей совокупности только гиноцентрическому роману: деконструктивизм, авторское мифологизирование, аутентичность.

В гиноцентрической литературе, в частности в гиноцентрическом романе, нашли свое воплощение: 1) проблемы социального бесправия и угнетенности женщины, ее самореализации и самоидентификации в патриархальном обществе; 2) женская модель освоения мира, основанная на мудрости и постигании, а не на знании и познавании, как в «мужском случае»; 3) особый стиль и манера письма, присущие в основном представительницам слабого пола.

Явление женской (гиноцентрической) литературы возникло не спонтанно, обусловлено рядом социально-политических причин и является отражением культурно-исторического климата эпохи, в контексте и во время которой она создавалась. Творчество Ингеборг Бахман (Ingeborg Bachmann, 1926–1973) – это одна из первых осознанных попыток автора-женщины обрести свой собственный голос, репрезентировать себя как субъект, а не как объект, каковой она являлась в патриархальной культуре. Вторым ведущим представителем гиноцентрической литературы является Ирмтрауд Моргнер (Irmtraud Morgner, 1933–1990). Социальные фантастические романы И. Моргнер отражают неприятие существующей действительности.

вительности наряду с проблемами вечного противостояния полов и социального бесправия женщины, которые выдвигаются на первый план в ее романах. Криста Вольф (Christa Wolf, 1929–2011), уже ставшая классиком немецкой женской литературы и иконой «другой Германии», как утверждает немецкая пресса, а так же теоретиком в области женской литературы, замыкает цепочку наиболее видных «деятелей» в области гиноцентрической литературы.

За право говорить нужно бороться. Для автора неотъемлемым средством «борьбы» является необходимость войти и закрепиться в литературной традиции, иными словами создавать, «производить» тексты. Речь идет именно о письменной традиции, так как в устной всегда существовали и преобладали именно женщины. Так, чтобы быть услышанным, понятым и принятым, «голос» автора-женщины должен «звучать», то есть представлять собой не просто текст, как законченное, целостное содержательно и структурно речевое произведение, но быть выражением авторских индивидуальных внутренних состояний и отражением социокультурного контекста времени.

Австрийскую писательницу, поэтессу, автора радиопьес Ингеборг Бахман, которая «училась в Австрии, писала в Германии, любила в Швейцарии, а жила и умерла в Италии» [1], в России знают и изучают незаслуженно мало. Всю свою жизнь она переезжала из страны в страну, из города в город, так и не найдя своего места, где бы она чувствовала себя как дома. Эта своеобразная погоня от одиночества и неутешительный вывод, что одиночество современного человека непреодолимо, к которому пришла писательница, проходит сквозь все работы авторы, наряду с такими типичными для немецкоязычного писателя того времени темами, как осознание немецкой вины, переосмысление трагичного прошлого, поиск опоры и любви, растерянность человека в послевоенном мире. Аналогичными мотивами и настроениями пронизано творчество и других уже названных представителей женской немецкоязычной литературы, таких как Криста Вольф и Ирмтрауд Моргнер.

Главное произведение Ингеборг Бахман – философско-экзистенциальный роман-саморефлексия «Малина» (Malina, 1971), в котором реализуется принцип гиноцентризма. На уровне содержания «Малина» противоречила всем представлениям и о лирике, и документальной прозе начала 70-х годов и стоит, поэтому, особняком, подпадая под категорию так называемой душевной литературы, литературы о внутренней жизни. Не могла она быть причислена тогда и к женской литературе, хотя, упоминание термина «женская литература» впервые было отмечено именно в 60–70х годах XX столетия (Hélène Cixous). Но еще не были сформированы критерии и принципы, позволявшие отнести роман И. Бахман «Малина» к направлению «женской эстетики». Да и сама идея существования женской литературы как самостоятельного направления литературоведения была чужда современникам писательницы. Явная неприкрытая иррациональность и концентрированный душевный эксгибиционизм бахмановской прозы вызвали резкое отторжение, так как это была первая литературная работа подобного (гиноцентрического) содержания и подобной (гиноцентрической) манеры письма и, как выразил надежду современник Бахман, немецкий писатель, критик и эссеист Хельмут Хайсенбюттель (Helmut Heißenbüttel) последняя: “... dies ist nur noch einmal, und ich hoffe, zum letzten Mal, die Geschichte einer schönen Seele”.

Лишь к середине 70-х годов стали появляться обстоятельные литературоведческие работы, представляющие так называемую вторую волну критических отзывов на тему бахмановской «Малины». Ellen Summerfield, американская писательница и научный деятель и методист Колледжа Линфилда, была одной из первых, кто подошел к интерпретации данного произведения как женского романа (Frauenroman) и рассмотрел его как явление эмансипа-

ции, попытку освобождения от зависимости. Ингрид Ридель (Ingrid Riedel), социолог, теолог, литературовед и автор книг по психологии подчеркивала, что проблема личности современной творческой женщины показана в романе «Малина» с диаметрально противоположной точки зрения, отличной от привычного, устоявшегося в обществе понимания и осознания данного вопроса - темы женщины и творчества впервые были вписаны в контекст общества, где доминирует мужчина. В продолжение данной мысли приведу в пример слова немецкой писательницы Рири Эндрес (Ria Endres), которая объяснила основную причину, почему «Малина» не была понята современниками: "...daß die entblößende Beschäftigung mit Weiblichkeit ungewöhnlich und ungewohnt war" / «...потому что откровенное занятие женственностью было необычным и непривычным». Значительный интерес со стороны исследователей феминистской литературы к работе Бахман позволил Françoise Rétif, руководительнице Français Bonn Institut, говорить о таком явлении как "*révolution bachmannienne*", термине, подтверждающем, что Бахман, во-первых, опередила свое время, а во-вторых, дала толчок к формированию нового письма, называемого женским (weibliches Schreiben) [2]. Сама же Ингеборг Бахман относилась к своей работе как к переломному явлению, как к переходному шагу от романа XIX-го века к роману века XX-го: "Die ... Veränderung..., daß es sich nicht mehr in der Geschichte aufhält, sondern daß sich ... die Geschichte im Ich aufhält" / «Изменение в том, что больше не Я (главная героиня романа «Малина» – прим. авт.) является частью истории, но история является частью Я» [3].

Идеологическая направленность романа «Малина», сюжетные узлы и перипетии судеб главных героев, где преобладает женщина, автобиографическая манера и стиль письма, позволяют причислить роман И. Бахман «Малина» к гиноцентрической литературе. Кроме того, стиль и манера ее письма являются типично женскими. «Композиция, стройная фабула, искусное драматическое построение, рассказы в строгом смысле этого слова – это не ее. За ее прозой ... стоит необходимость говорить, так же как угнетенность, которая искренна и оправдывает ее» [4]. Практически полностью отсутствует или сведено до минимума традиционное для романа описание событий, монологические стройные рассуждения и высказывания заменяются обрывками фраз, мыслительными потоками сознания, возвращениями в начало, фрагментарностью, повторениями. «Роман гораздо богаче, чем любая его трактовка. Его "вечная" главная тема – любовь – несет в себе невероятное богатство созвучий и вариаций, что допускает и даже предполагает различные отступления и уклонения, вставные письма, интервью, сны, кошмары, легенды, провоцирует столкновение реального и фантастического без выделения грани между ними и позволяет автору как бы невзначай затрагивать глубокие философские проблемы современного человечества, вскрывать социальные и психологические конфликты» [5].

Роман «Малина» по праву можно считать гиноцентрическим произведением, так как тема творчества, проходящая через все произведение, раскрывается сквозь призму женского представления, под углом женского (гиноцентрического) видения. История взаимоотношений главной героини с двумя мужчинами (Малиной и Иваном) раскрывает еще один признак женского письма – принцип аутентичности. Подчеркну, что аутентичность – это воплощение в тексте автором (Ингеборг Бахман) своего собственного жизненного опыта, который является мерилем, началом и концом всех заложенных в текст символов, образов, сюжетных, поведенческих линий, точек зрения, оценок и мотивов поступков героев. Так, повествование ведется от первого лица, героиня романа является ни кем иным как «авторским «я», иными словами Бахман пишет о себе, пережившей все ужасы нацистской войны и разочарования в

любви – в основе сюжета кроется ее личная трагедия (разрыв с Максом Фришем). Роман «Малина», как результат этой трагедии, является не просто повествованием о душевных скитаниях и сердечных муках женщины, но представляет собой образец самопознания, рефлексии и самоанализа, который состоит из голосов (монологов) главных героев, где каждый рисует свое видение мира, свою картину.

Итогом реализации аутентичности, как одного из основных слагаемых поэтики гиноцентрического романа, становится авторский аутентичный текст, иными словами их «я» как текст, где судьба главных героев является отражением творческого поиска и судьбы самой писательницы. Об этом свидетельствуют строки К. Вольф, опубликованные в сборнике ее художественной публицистики «От первого лица»: «Приступая к чтению этой прозы (прозы И. Бахман – *прим. авт.*) не надо рассчитывать на истории, на описание действия. Не надо ожидать информации о событиях, здесь нет героев в привычном смысле... Будет слышан только голос: смелый и жалующийся. Правдивый голос, то есть опирающийся на собственный опыт, рассказывающий об очевидном и неочевидном» [4]. Анализируя прозаическое творчество И. Бахман как явление гиноцентризма, можно с уверенностью сказать, что ее голос хоть и не сразу, но нашел своего слушателя, а сама женщина-прозаик все-таки обрела собственный голос: «...ее голос был одновременно высокий и низкий, но этот высокий голос и этот низкий голос никогда не звучали в унисон. В этом голосе всегда был диссонанс, в этом очень тихом голосе...» / „...sie hatte gleichzeitig eine hohe Stimme und eine tiefe Stimme, aber diese hohe Stimme und diese tiefe Stimme vereinten sich nie zu einer Mittellage. Es war eine Dissonanz in dieser Stimme, in dieser sehr leisen Stimme...“ [6]

Криста Вольф – это ключевая фигура эпохи ГДР, главным детищем которой литературные критики считают философскую повесть «Кассандра», опубликованную в 1983 году. В этой книге Криста Вольф исследовала, по ее собственному признанию, проблему логики власти. А в 1996 году выходит роман «Медея. Голоса» (“*Medea. Stimmen*”), в основе которого также лежит мифологический сюжет и продолжается так называемая «женская (гиноцентрическая) линия». Все произведения, которые выходили из-под пера Кристи Вольф, – это рассказы о судьбе Родины и про ее жизнь в Германии до войны или после. Отсюда и главный принцип всех ее произведений – автобиографичность, или «аутентичность» – понятие, которое ввела и объяснила сама Криста Вольф. В течение долгого времени Криста Вольф была культовой фигурой для феминистского движения в Западной Европе. Произведения писательницы, все более ориентированные на так называемую «женскую» литературу, сами оказывают на эту литературу непосредственное влияние. Например, «Размышления о Кристе Т.» (1968 г.). Это некий «проект биографии» – тема, модная в литературе того периода. «Размышления...» оказали большое влияние на «женскую» литературу ГДР. Отголоски этого произведения слышны, например, в повести «Франциска Линкерхард» Бригетты Райтман или в «Карен Б.» Герты Тетцнер. Однако в критике (германской и отечественной) не было уделено внимания тому, как в «Медее», «Кассандре» и других произведениях, принадлежащих писательнице, реализуются технологии письма, определяемые как «гендерные» («женские»), как развивается историко-философская тема «мужской» и «женской» цивилизаций и какое место занимает творчество К. Вольф в системе «женской» литературы, хотя названный лейтмотив красной питью проходит через все творчество автора.

Реализацией авторского мифологизирования, одного из трех принципов гиноцентризма, у Кристи Вольф становится образ Медеи. В отличие от античной Медии Еврипида, которая является носителем яростных, страстных, эгоистичных черт, ревнивой женщиной, гото-

вой на все, даже на убийство собственных детей. К. Вольф создает более мягкий вариант Медеи, которая так же обладает страстным и сильным началом и мощным неистовым источником внутренней энергии, который, однако, не столь разрушителен и направлен на предотвращение духовного и морального упадка Коринфа [10]. Кроме того, беря за основу мифологический сюжет, писательница по-своему в большей или меньшей степени демифологизирует его. Криста Вольф лишает Богов и Олимп своего сакрального содержания, а события, кажущиеся на первый взгляд чудесными, получают вполне логичное объяснение. Так, дар Медеи к врачеванию объясняется не умением колдовать, а знанием целебных трав, правил гигиены и здорового образа жизни. Демифологизируя события в своих произведениях, К. Вольф все же сохраняет в произведении основных мифологических героев и сюжетные ситуации, изменяя при этом образную систему в романе. Теперь в центре созданного Кристой Вольф мифа находится женский персонаж, а не мужской, а проблема героя сменяется проблемой героини. В последней из четырех «Франкфуртских лекций» К. Вольф задается вопросом «об условиях женского писательства прежде и теперь», анализирует основные темы, проблемы, связанные с репрезентацией в литературе «женственности» и способы их раскрытия. Писательница неоднократно подчеркивает, что мужской литературный канон (как и мужская культура вообще) во многом ориентирован на ложные истины, что такая литература не способна отразить жизнь во всем ее многообразии, ибо исключает из этого изображения феномен женственности: Концепцию мужской литературы К. Вольф определяет следующим образом: это «путь вычленения, анализа, отказа от многообразия явлений в пользу даулизма, монизма, в пользу закрытости мировоззрения и систем; то был отказ от субъективности в пользу надежной объективности» [4].

Деконструктивизм проявляется в том, что историческая «немецкая», мифологическая и гендерная тематика переплетаются друг с другом, сливаясь практически воедино, что границы между ними не существует. Эту мысль подчеркивают аналогии ФРГ – Коринф и ГДР – Троя – Колхида. «Разделение Германии – это разделение между старым и новым, – писал Б. Брехт. – Граница между ГДР и ФРГ отделяет часть, где властвует новое – социализм, от части, где правит старое – капитализм... Для литературы раздел означает, что одна литература, старая, учит тому, как устроиться в замкнутом, готовом мире; другая учит, как может и должен быть устроен мир изменяемый» [7]. Так, литература ГДР, к которой принадлежит и творчество самой Кристи Вольф, изображала «мир изменяемый», мир огромных социальных и духовных сдвигов, всеобщей перестройки. В ней ставился вопрос о социалистическом качестве жизни, включающем плодотворное развитие человека во всех без исключения областях жизни. Неудивительно поэтому, что такая большая и важная тема литературы ГДР, как эмансипация женщины прочно связана со сферой творческого труда – в труде женщина утверждается как личность [7].

Ощущение бесполезности, потерянности и бессмысленности переполняют главную героиню Медею, что в конечном итоге выливается в проклятие ею всего мироустройства. И если принять во внимание параллелизм личной судьбы Кристи Вольф с судьбой Медеи (а ранее Кассандры), то последние строки романа выражают неутешительный итог, к какому пришла сама писательница: "Wohin mit mir. Ist eine Welt zu denken, eine Zeit, in die ich passen würde. Niemand da, den ich fragen könnte" // «Куда мне теперь? Можно ли помыслить такой мир, такое время, где я пришла бы к месту? Некого спросить. Это и есть ответ» [8].

Творчество Кристи Вольф – это продукт высокого эстетического качества, гиноцентрическая литература, базирующаяся на деконструктивизме, авторском мифологизировании и

аутентичности. Ведущая роль здесь принадлежит автору, в частности Кристе Вольф, потому что она перенесла свой духовный опыт в художественный контекст, в созданную ею творческую реальность. В тоже время писательница встает в один ряд с героем-повествователем и даже более того, они сливаются воедино, образуя мощный социокультурный источник, в котором, как в зеркале, отражаются все проблемы и конфликты современного общества. Основной целью при этом становится познание и изображение с помощью емких художественных образов сущности человеческого бытия, места человека в мире, поиск ответов на извечные вопросы на материале современности.

Гиноцентрические социальные фантастические романы Ирмтрауд Моргнер отражают последствия женской эмансипации, проблему, являющейся вневременной, «поскольку женщины принадлежат к числу не властвующих, а подвластных, и это на протяжении веков»[4]. У писательницы есть свойственная только ей манера письма, характеризующаяся смесью фантастики с элементами сказки, гротескного юмора, лаконичностью языка повествования и наличием обширной парадигмы символично-метафорических приемов «кодирования». Германская мифология стала для немецкой писательницы Ирмтрауд Моргнер, так называемым источником вдохновения, откуда она черпала идеи, символы, образы, мотивы, сюжетную канву. Два ее ключевых романа, «Жизнь и приключения трубадуры Беатрисы в описании ее шпильфрау Лауры» (*Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura*, 1974) и «Аманда» (*Amanda. Ein Hexenroman*, 1983), принято рассматривать в рамках неоконченной «Трилогии Сальман». В этой работе Ирмтрауд Моргнер отображает в художественной форме противостояние Восточной и Западной германских держав, обострение политической ситуации в пределах самой ГДР и положение женщины в истории в целом. Они являются реакцией на проблему гендерного и социального неравенств, политических мировых конфликтов. Для этого писательница вводит пару женских персонажей, чьи судьбы неразрывно переплетены, вокруг которых сосредоточены все события в романах: трубадура Беатрис де Диа, действительно существовавшая в девятнадцатом столетии французская графиня, пробудившись после добровольного практически восьмивекового магического сна, совместно со шпильфрау Лурой собственным примером демонстрируют и воспевают ценности женской дружбы и солидарности. В центре первого романа несостоявшейся трилогии Беатрис – представительница женской точки зрения на историческую обусловленность развития человеческого общества, великая поэтесса, но в то же время любящая и страдающая женщина, разочарованная господствующим в Париже и восточной части Берлина патриархатом. Цель произведений Ирмтрауд Моргнер – познание и изображение с помощью емких художественных образов сущности человеческого бытия, места человека в мире, а излюбленным принципом художественного освоения действительности в ее творческих изысканиях является фантастика, что, с одной стороны, позволяет говорить об очевидном влиянии литературного опыта немецких романтиков XIX века. А с другой – о реализации принципа авторского мифологизирования. В художественной практике писательницы это связано с выбором таких фантастических элементов, как гипербола, символ, гротеск, сказка, миф, как античный, так и древнегерманский, образы авторской мифологии. Так, на страницах ее произведений появляются образы Персефоны и Деметры, Мелюзины – феи из кельтских и средневековых легенд, образ летающего дракона, мотив сказки о Спящей Красавице (Персефона уколола Беатрис де Диа палец веретеном, чтобы героиня прервала свое земное существование и проснулась несколькими столетиями позднее) и многое другое. Миф в творчестве писательницы является неким проводником, промежуточным звеном, соединяющим мир читателя и ре-

альность автора. А если быть более точной, мы видим историю со многими ее событиями, конфликтами, противоречиями сквозь призму женского восприятия и понимания, облаченную в миф. Иными словами автор мифологически изображает происходившую реальность, а именно доминирование патриархальных ценностей в истории и, как результат, угнетенное приниженное положение женщин. В то же время писательница, «прикрываясь» образами мифологии, в том числе и германской, хоть и завуалировано, но все же открыто говорит о последствиях женской эмансипации.

В оценке творчества И. Моргнер со стороны некоторых зарубежных критиков, в том числе известной представительницы немецкого женского движения Алисы Шварцер (Alice Schwarzer), прослеживаются нескрываемые намеки на то, что И. Моргнер и ее творчество выражают концепцию феминизма. Действительно, анализируемые произведения передают идеологическую, духовную атмосферу и выявляют проблему эпохи феминизма, с присущими ей ценностными ориентирами. Ирмтрауд Моргнер анализирует сложившуюся в культуре оппозицию мужского и женского и приходит в одном из интервью к утверждению, что женщины составляют половину всего населения земного шара, но, тем не менее, подвергаются и подвергались повсеместному угнетению. Кроме того, нельзя рассматривать творчество писательницы вне исторического и социокультурного контекста, так как состояние общества и его социальная структура отражаются на концепции литературы в целом. Ирмтрауд Моргнер подчеркивает, что стимулом и воодушевляющим фактором для создания романа про трубадуру Беатрис послужило господствовавшее в 60–70-е годы женское феминистское движение. Но этот процесс стал скорее отправной точкой, нежели внутренним порывом и побуждением отражать проблемы бесправия женщины, пути ее самореализации в обществе. Подобного рода мысли, по словам самой писательницы, зародились у Ирмтрауд Моргнер со «словесной подачи» одного из приятелей писательницы, утверждавшего, что место женщины на кухне. Вместо того, чтобы посвятить себя кулинарии, представительница женской гиноцентрической литературы не только погрузилась в атмосферу политико-феминистского настроения, но и уловила импульсы непростого проблемного женского бытия и всем своим творчеством начала олицетворять извечный спор полов, а также демонстрировать теоретические аспекты феминизма в контексте постмодернизма, то есть современной эпохи, в рамках которой существует новейшая литература. Таким образом, «Трубадура Беатрис» – феминистский роман, повествующий о женщинах и их отношениях друг с другом, с мужчинами, семьей, государством и историей. В то же время это политический роман, созданный на основе реальных, но искусно завуалированных – и часто до неузнаваемости – фактов жизни общества Восточной Германии и в меньшей степени Франции, но сосредоточенный на людях и их месте и самоидентификации в мире [9].

Принципы письма, которые мы наблюдаем в творчестве Ингеборг Бахман, Ирмтрауд Моргнер и Кристы Вольф аналогичны. Ингеборг Бахман при этом стоит назвать родоначальницей, а Ингеборг Бахман и Криста Вольф продолжательницами названного направления гиноцентрической литературы. Понятие «женщина» у них получает глубокое философское осмысление и толкование. Криста Вольф в тоже время положила начало теоретическому «оформлению» данного литературного направления во «Франкфуртских лекциях». Гиноцентрическая литература – явление многогранное, недостаточно изученное, при этом спорное и противоречивое. На сегодняшний день, продолжателями традиции гиноцентрической литературы считаются такие современные авторы как Ильзе Айхингер (Ilse Aichinger, 1921), австрийская поэтесса Ильзе Тильш (Ilse Tielsch, 1929), швейцарская писательница Эрика Бур-

карт (Erika Burkart, 1922–2010), немка Сара Кирш (Sarah Kirsch, 1935) и Улла Хан (Ulla Hahn, 1946) [11–17]. Все они, отталкиваясь от бахмановского мировидения, разделяя с Бахман, Моргер и Вольф проблему взаимоотношений художника с самим собой и социумом, продолжая мотив бегства, молчания, любви, являются представителями новейшей немецкой, в частности женской – гиноцентрической – литературы.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Ингеборг Бахман Воистину. Слова* // Журнальный зал. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2003/2/bah.html> (дата обращения 7.01.2013).
2. Gabriele E. Otto *Weibliches Erzählen? Entwicklung der Erzählverfahren in Ingeborg Bachmanns Prosa*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2009. S. 300.
3. *Weibliche Identität: Ingeborg Bachmanns „Malina“* Ed. Bail Gabriele. Göttingen: Edition Herodot, 1984. S. 4.
4. Вольф К. *Франкфуртские лекции. От первого лица*. М.: Прогресс, 1991. 416 с.
5. *Имя против любви* // Журнальный зал. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/9/sred02.html> (дата обращения 23.11.2012).
6. Martin Walser über Ingeborg Bach im Fernsehfilm: «*Der ich unter Menschen nicht leben kann – Auf der Suche nach Ingeborg Bachmann*» (Autor: Peter Hamm, WDR/NDR/SWF 1980, Farbe, 118 Min.)
7. Млечина И. *Жизнь романа*. М.: Советский писатель, 1984. 368 с.
8. Вольф Криста. *Медея*: пер. с нем. М. Рудницкий // *Иностранная литература*. 1997. №1. С. 5–79
9. *A book review by Danny Yee*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://dannypress.com> (дата обращения 20.03.2011).
10. Шарыпина Т. А. Том Ланой «Мама Медея»: бельгийский вариант в немецком контексте // *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского: Филология*. Вып. 1(7), 2006. С. 7.
11. Aichinger I. *Spiegelgeschichte*. 1949.
12. Aichinger I. *Das Fenster-Theater*. 1954.
13. Tielsch I. *Untewegs*. 2009.
14. Tielsch I. *Schriftstellerin? Um Gotteswillen!* 1993
15. Tielsch I. *Fremder Strand*. 2012.
16. Kirsch S. *Geschlechertausch*. 1980.
17. Hahn U. *Ein Mann im Haus*. 1991.

Поступила в редакцию 22.03.2013 г.



### THREE PORTRAITS IN THE CONTEXT OF GYNOCENTRIC NOVEL (I. BACHMANN, I. MORGNER, CH. WOLF)

© P. D. Ivlieva

*Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod  
23 Gagarin Street, 603950, Nizhny Novgorod, Russia  
E-mail: polina\_iwliewa@mail.ru*

The analysis concerns the German authors Ingeborg Bachmann, Irmtraud Morgner and Christa Wolf as the main representatives of gynocentric prose of Germany of the second half of the 20th century. Ingeborg Bachmann's, Irmtraud Morgner's and Christa Wolf's works are considered in domestic and foreign criticism, particularly social and cultural and gynocentric aspects of the ethical aesthetic author's searching. In the article the phenomenon of gynocentric literature is developed and the difference between the gynocentric and a woman's prose is explained. In addition the analysis concerns the history of the gynocentric literature development by example of the three German-speaking authors. The realization of the key principles of gynocentrism such as deconstructivism, author's myth-making and authenticity is observed by the examples of their works.

**Keywords:** *gynocentric prose, novel, feminism, myth, deconstructivism, author's myth-making, authenticity.*

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at [edit@libartrus.com](mailto:edit@libartrus.com) if you need translation of the article.

Please, cite the article: Ivlieva P.D. Three Portraits in the Context of Gynocentric novel (I. Bachmann, I. Morgner, Ch. Wolf) // *Liberal Arts in Russia*. 2013. Vol. 2, No.2. Pp. 186–194.

#### REFERENCES

1. Bakhman I. *Voistinu. Slova*. Zhurnal'nyi zal. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2003/2/bah.html>
2. Gabriele E. *Otto Weibliches Erzählen? Entwicklung der Erzählverfahren in Ingeborg Bachmanns Prosa*. Königshausen & Neumann, Würzburg, 2009. Pp. 300.
3. *Weibliche Identität: Ingeborg Bachmanns „Malina“*/ Bail Gabriele. Göttingen: Edition Herodot, 1984. Pp. 4.
4. Vol'f K. *Frankfurtskie lektsii. Ot pervogo litsa. [Frankfurt lectures. In the First Person]*. Moscow: Progress, 1991. 416 pp.
5. *Imya protiv lyubvi*. Zhurnal'nyi zal. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/9/sred02.html>
6. Martin Walser über Ingeborg Bach im Fernsehfilm: «Der ich unter Menschen nicht leben kann – Auf der Suche nach Ingeborg Bachmann» (Autor: Peter Hamm, WDR/NDR/SWF 1980, Farbe, 118 Min.)
7. Mlechina I. *Zhizn' romana. [Life of Novel]*. Moscow: Sovetskii pisatel', 1984. 368 s.
8. Vol'f Krista. *Inostrannaya literatura*. 1997. No. 1. Pp. 5–79
9. A book review by Danny Yee. URL: <http://dannyreviews.com>
10. Sharypina T. A. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo: Filologiya*. No. 1(7), 2006. Pp. 7.
11. Aichinger I. *Spiegelgeschichte*. 1949.
12. Aichinger I. *Das Fenster-Theater*. 1954.
13. Tielschm I. *Untewegs*. 2009.
14. Tielschm I. *Schriftstellerin? Um Gotteswillen!* 1993.
15. Tielschm I. *Fremder Strand*. 2012.
16. Kirsch S. *Geschlechertausch*. 1980.
17. Hahn U. *Ein Mann im Haus*. 1991.

Received 22.03.2013