

Г. И. ДАНИЛИНА

(Тюменский государственный университет)

**«DAS ICH OHNE GEWÄHR»:  
ЭСТЕТИЧЕСКИЕ КОДЫ «ЖЕНСКОГО ПИСЬМА»**

Понятие «женское письмо» (*Weibliches Schreiben*) сложилось давно, но продолжает быть неопределенным, дискуссионным — и для писателей, и для исследователей. Так, Вероника Сейр, один из организаторов конференций по данной теме (Санкт-Петербург, 2002 и 2004), рассказывает: «Из тридцати австрийских писательниц, которым я написала, большинство и слышать не желали о подобной постановке темы, не хотели быть помещенными под этикеткой “женского письма” и либо с возмущением отказались от приглашения, либо вообще не ответили»<sup>1</sup>. Суждения литературоведов, высказанные на конференциях, не менее красноречивы: К. Флидль отмечает парадоксальность понятия («У письма, у писания нет пола»<sup>2</sup>); по мнению А. Пехриггль, «определение становится абсурдным, запутавшимся в собственной полисемичности»<sup>3</sup>.

Однако ситуация, в свое время вызвавшая это понятие к жизни, еще не разрешилась: вопрос о том, есть ли у «женского письма» собственное эстетическое содержание, не нашел убедительного ответа, но по-прежнему актуален. Оправданность понятия, то есть и его необходимость, определяется, полагает К. Флидль, «существованием женщины в мире»: «Творческому началу женщины, на протяжении столетий исключенному из культурной традиции {...}, пришлось пробиваться сквозь запреты и санкции, лишаящие женщину голоса». Поэтому «литература, создаваемая женщинами, содержит в себе следы ее возникновения, и ее история не может просто так исчезнуть»<sup>4</sup>.

Этот социокультурный аспект женского творчества продумывается в основательных гендерных исследованиях последнего време-

---

<sup>1</sup> Сейр В. Предисловие ко второму изданию // *Weibliches Schreiben*. Женское письмо: Материалы коллоквиума / Сост. А. Белобратов, И. Потехина. СПб., 2005. С. 81.

<sup>2</sup> Флидль К. Введение в тему // *Weibliches Schreiben*. Женское письмо: Материалы коллоквиума / Сост. А. Белобратов, И. Потехина. СПб., 2005. С. 83.

<sup>3</sup> Пехриггль А. Смысл и значение «женского письма» // *Weibliches Schreiben*. Женское письмо: Материалы коллоквиума / Сост. А. Белобратов, И. Потехина. СПб., 2005. С. 99.

<sup>4</sup> Флидль К. Цит. соч. С. 83.

ни<sup>5</sup>. С другой стороны, писательницы ждут и эстетически адекватного восприятия их произведений. По словам Э. Елинек, «Рецензенты обрушиваются на “вестника”, вместо того чтобы хоть раз задуматься над “вестью”. Они не умеют расшифровать мой эстетический код и скользят по поверхности, обращая внимание на голое высказывание, приписывая его мне». Читатель же, как подчеркивает Елинек, «должен понять не только то, о чем я пишу, но и почему я пишу так, а не иначе»<sup>6</sup>. Чтобы расслышать «вестника», нужно, очевидно, читать «женское письмо» эстетически — без феминистских или психоаналитических коннотаций. Попытаемся поставить вопрос об эстетическом содержании понятия.

Вначале, с логической точки зрения, нужно было бы обсудить критерии отнесения того или иного произведения к «женскому письму»; однако уже Элен Сиксу показала неразрешимость подобной задачи, пока не найден и не обоснован эстетический путь интерпретации. При нашей постановке вопроса объектом исследования должны выступать тексты, эстетическая состоятельность которых давно установлена. Главным образом это произведения И. Бахман, «классического» в данном отношении автора, а также репрезентативные тексты, связанные с ее эстетикой на уровне прямых или косвенных отсылок — прежде всего Э. Елинек, А. Вальзер, Г. Мюллер и некоторые другие.

Сразу же отметим, что эстетическая закрытость «женского письма», вводящая читателя в заблуждение, создается не без усилий самих писательниц. Как правило, они уходят от разъяснений своих эстетических взглядов и отказываются высказывать их в эксплицитно проявленной форме. Недавний яркий пример — Нобелевская речь Э. Елинек («В стороне», 2007), целиком построенная на метафоре растрепанных волос (один из подтекстов — рассказ И. Бахман «Проблемы, проблемы»). И. Бахман более полувека тому назад заявила: «Все, что говорят о произведениях, — заведомо хуже, чем сами произведения»<sup>7</sup>, и пора «прекратить идиотскую болтовню (буквально: *das idiotische Gerede*. — Г. Д.) о роли писателя вчера, сегодня и завтра»<sup>8</sup>. В своих «Франкфуртских лекциях о проблемах современной литературы» (1959—1960) она называет подобные вопросы ложными,

<sup>5</sup> См.: Пол. Гендер. Культура: немецкие и русские исследования / Под ред. Э. Шоре, К. Хайдер, Г. Зверевой. М., 2009. См. также: Шоре Э. Введение в тему. Гендер и национальная идентичность // Конструкты национальной идентичности в русской культуре XVIII—XIX веков. М., 2010. С. 12—22.

<sup>6</sup> «Высказать невысказываемое, произнести произносимое» (Э. Елинек отвечает на вопросы А. Белобратова) // Э. Елинек. Клара Ш. / Ред. А. В. Белобратов. М., 2006. С. 199—200.

<sup>7</sup> *Bachmann I. Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung* // *Bachmann I. Werke in 4 Bdn.* / Hrsg. von Ch. Koschel, I. von Weidenbaum, C. Münster. München; Zürich, 1978. B. 4. S. 398. Далее ссылки на эту работу даются в тексте с указанием страницы в скобках после цитаты.

<sup>8</sup> *Bachmann I. [Rede zur Verleihung des Anton — Wildgans — Preises]* // *Ibid.* S. 297.

мнимыми (Scheinflagen), и все же именно во «Франкфуртских лекциях» впервые обозначились важнейшие в свете нашей темы смысловые моменты. Так, здесь была охарактеризована цель литературного творчества: писатель, как акцентирует Бахман, призван к тому, чтобы «выразить время и реальность» (S. 411) и «в голосе человека» (menschliche Stimme) высказать его «страдания, отчаяние и надежду».

Итак, цель творчества — человек в мире. В такой формулировке ничего особенно нового нет, на что указывает и сама Бахман — по ее словам, это задача писателя всегда, во все времена. Новизна же литературного произведения, как она полагает, выражается в «новом мышлении» (neues Denken); и в первую очередь это касается представлений о человеческой личности.

К середине XX столетия, — подчеркивает Бахман, — человеческое «я» стало другим, чем раньше. Цитируя Пруста, Кафку, Т. Манна, Л. Кашниц, Брехта, П. Целана, она приоткрывает суть изменения: «я» стоит под знаком насилия (S. 419), оно утрачивает свою цельность и самоидентичность. Это новое самоистолкование человека переживает и писатель — «я» пишущее; образное определение «das Schreibende Ich» превращается у Бахман в центральную поэтологическую категорию. Ключевая черта «нового мышления» в этом плане — «конфликт писателя с языком» (S. 406), поскольку язык становится главным препятствием на пути к «человеческому голосу». Вот этот поворот размышлений Бахман принципиален; рассмотрим его внимательнее.

«Слова и вещи, — отмечает Бахман, — разошлись между собой и ныне находятся в других отношениях, чем ранее», потому выразить вещи вербально становится исключительно трудным (S. 408). Причина состоит в том, что язык «обанкротился» (S. 414): сначала Г. фон Гофмансталь («Письмо лорду Чэндосу»), а затем и многие другие ощутили утрату своей «Fassungskraft» — способности «схватить» вещи, назвать их точно; и стало ясно осознанным обесценивание языка литературы как «абстрактных всеобщих слов». Язык «ускользает», и писатель больше не владеет им; он находится в состоянии фатальной беспомощности (Sprachnot), порождающей экзистенциальное недоверие к своему делу, к самому себе.

«Самый ужасный вопрос для писателя касается оправдания его существования. (...) Почему писать? Зачем? Зачем, если больше нет предназначения свыше и никакого вообще “договора с небесами” (...)». Кому писать, для кого высказывать и что высказывать перед людьми, в этом мире?» (S. 402). По убеждению Бахман, в ситуации «конфликта с языком» у писателя больше нет права писать. Дело в том, что он неизбежно даст оценку (bewerten) всему, о чем повествует, и тем самым оказывается в роли носителя некоей «объективной» истины. Однако, высказанная на «обанкротившемся» языке, истина эта будет заведомо ложной.

Речь здесь идет о фигуре повествователя. Как раз в конце 1950-х гг. Бахман оставляет поэзию и приходит к прозе, чем во многом объяс-

няется жесткая значимость проблемы повествователя лично для нее. Весь сюжет конфликта с языком, центральный во «Франкфуртских лекциях», определяется именно этими напряженными поисками «своего» автора-повествователя. Как показывают «Франкфуртские лекции» и ряд близких по времени литературно-критических эссе Бахман, суть проблемы она видит в следующем. Писатель-личность, с его собственными жизненными и мировоззренческими ценностями (так называемый «автор биографический»), и писатель-автор («автор художественный»), неизбежно высказывающий эти ценности в своей книге, сталкиваются и противопоставляются; конфликт происходит как раз между ними. Язык становится «наказанием» (Strafe<sup>9</sup>), а писатель — «виновным» и «жертвой литературы».

Современникам Бахман был значительно более внятн, чем нам сегодня, смысловой контекст темы конфликта с языком — контекст, во «Франкфуртских лекциях» не названный, но отчетливо подразумеваемый. Для Бахман он связан, с одной стороны, с философией языка, изучением которой она много и серьезно занималась (М. Хайдеггер и Л. Витгенштейн), а с другой — с французским «новым романом», объявившим войну всезнающему и всеведущему автору бальзаковского типа, и идеей «языка-противника» в работах Р. Барта «Нулевая степень письма» (1953) и «Мифологии» (1957). Семиотическая философия языка, как известно, именно в 1950-е гг. пришла к понятию «письма» (l'écriture), с его потенциальной анонимностью, в противовес понятию «произведение», у которого конвенционально предполагается «биографический автор». У Бахман есть специальная работа о «Логико-философском трактате» (1919) Л. Витгенштейна, в которой она в центр внимания выносит знаменитый Седьмой тезис, запрещающий делать суждения этического и эстетического характера как «неистинные»: «Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen». Тезис Р. Барта о «смерти автора», исключающей доступность для писателя непосредственного, «личного» слова, еще не был провозглашен, но уже предчувствовался, носился в воздухе; отсюда и все напряжение темы конфликта с языком во «Франкфуртских лекциях» Бахман. Поскольку проблема «смерти автора» давно и всесторонне изучается<sup>10</sup>, рассматривать ее здесь нет никакой необходимости; коснемся только одного ее аспекта, — терминологического. Он связан с понятием «письма».

Современный писатель, по словам Бахман, имеет дело с «вавилонским смешением языков» (в этом образе угадывается будущий «интертекст»), как бы растворяющим, нивелирующим его личное «я». И выхода в непосредственность слова не существует; потенциально возможно

<sup>9</sup> *Bachmann I.* [Rede zur Verleihung des Anton — Wildgans — Preises] // *Ibid.* S. 297.

<sup>10</sup> См., напр., репрезентативную работу Н. Смирновой: *Смирнова Н. Н.* Теория автора как проблема // *Литературоведение как проблема* / Гл. ред. Т. А. Касаткина. М., ИМЛИ РАН, 2001. С. 376—392.

лишь признание подобного положения вещей в качестве непреложного, что впоследствии фундаментально обосновала философия постмодернизма (М. Фуко, Р. Барт, Ж. Деррида). Р. Барт уже в 1950-е гг. развенчивает идеал поэзии — «дойти не до смысла слов, а до смысла самих вещей» — как утопический и бессмысленный. «Поэзия, — писал он, — осознает себя как язык, в котором постигается сама вещь»<sup>11</sup>, — что недостижимо, так как писателя отделяет от вещей сеть социолектов (идеологических языков), каждым из которых предзадается направленность его слова. «Самый страшный грех литературы, — писал Барт, — когда идеологическую реальность путают с семиологической»<sup>12</sup>, тогда как «Язык служит писателю не для изображения, а для означивания действительности»<sup>13</sup>. Поэтому «Скриптор, пришедший на смену автору, несет в себе не страсти, чувства или впечатления, а только такой необъятный словарь, из которого он и черпает свое письмо».

Отсюда предельно ясно, что конфликт с языком неразрешим — «человеческий голос» в его индивидуально-личной, неповторимой простоте передать в слове нельзя. Но, по убеждению Бахман, как подсказывают само понятие «человеческий голос» и его экзистенциальный смысл<sup>14</sup>, конфликт этот должен найти свое решение. И Бахман создает собственную поэтологическую категорию — «das Ich ohne Gewähr». «Я» без гарантии» означает такую повествовательную инстанцию в тексте, которой «не гарантирован» язык, и его предстоит искать — каждый раз заново, в каждом произведении — свой и новый.

Это поразительная, очень смелая категория — по заложенным в ней эстетическим задачам, идущим вразрез со «смертью автора», — и отсюда и со становлением всей парадигматики постмодернизма. Из внутреннего смысла этой категории проясняется противопоставление «пустого» знания жизненной полноте «опыта» и исключительно резкая критика науки (литературоведения, философии, социологии, психоанализа) во «Франкфуртских лекциях»<sup>15</sup>. Неслучайно несколько позже, уже в 1960-е гг., Бахман разошлась с редакционным коллективом журнального проекта «Гулливер» («Gulliver»), куда входил Р. Барт и его единомышленники Ж. Батай, М. Бютор, Бланшо. Причина разрыва, как отмечает исследователь, — несогласие Бахман с унификацией письма как стратегией журнала, тогда как она настаивала на необходимости видеть индивидуальные различия<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> Барт Р. Мифологии / Пер. с франц. С. Зенкина. М., 1996. С. 260.

<sup>12</sup> Там же. С. 263.

<sup>13</sup> Там же. С. 286.

<sup>14</sup> См.: «Es ist Zeit, dieser Stimme wieder Achtung zu erweisen, ihr unsere Worte, unsere Töne zu übertragen, ihr zu ermöglichen, zu den Wartenden und zu den Abgewandten zu kommen mit der schönsten Bemühung» // *Bachmann I. Musik und Dichtung / Ausgew. Werke in 3 Bdn.* Berlin u. Weimar, 1987. S. 638.

<sup>15</sup> *Bachmann I. Frankfurter Vorlesungen.* S. 399—400, 478.

<sup>16</sup> См.: Pelz A. Bachmann, Blanchot und das Problem der neutralisierten Erzählstimme // Ingeborg Bachmann: Neue Bilder zu ihrer Figur / Hrsg. F. Aspetsberger. Innsbruck: Studien Verl, 2006.

В ситуации безличного «письма» категория «*Ich ohne Gewähr*» была призвана обозначить новую повествовательную перспективу, то есть наметить пути к тому, чтобы «человеческий голос» автора-повествователя смог выразить его личный, непосредственный опыт реальности. «Это “Я без гарантии”, — сказано во “Франкфуртских лекциях”, — ежедневно высмеивается со стороны *es* и *man*, — тех анонимных инстанций, которые заглушают наше “я” и не дают его расслышать, как будто в нем не говорит никто. И это чудо, что “я” говорит, живет — оно не может погибнуть (...), это “я без гарантии”. И даже если никто ему не верит, и даже если оно не верит самому себе, верить ему необходимо — когда оно берет слово и с его помощью вырывается из анонимного хора, из молчаливого общего хора. И это будет его триумфом — сегодня, как и когда-либо, — создать место для того, чтобы сохранить, чтобы удержать человеческий голос»<sup>17</sup> (С. 451).

На основе сказанного можно уже с достаточной долей уверенности предположить, что понятие Бахман «Я без гарантии» указывает на особое, отличное от контекстуальных значений «письма» эстетическое содержание, которым и будет определяться «женское письмо». Уточним смысл атрибута «женское». Авторы гендерных исследований убедительно показали, что опыт личного становления писательницами переживается как остро травматический, в чем выражается его существеннейшая социокультурная особенность. По словам Бахман, «“я” стоит под знаком насилия»<sup>18</sup>; последующий полувекской опыт «женского письма» выскажется у современной писательницы еще более жестко: «Я пишу не как женщина, а пишу как я»<sup>19</sup>.

Согласно Э. Сиксу, «строки, написанные женской рукой, беспрестанно отзываются болью, которую причиняет женщине слово, вымолвленное устами... она не говорит (...), она вся переходит в голос. (...) Даже ее теоретический или политический дискурс никогда не бывает простой, линейной объективацией или обобщающей формулой; в историю как таковую она привносит свою историю»<sup>20</sup>. «Своя история» — это личный опыт творческого самосознания, передать который в прямом слове нельзя — он неизбежно будет нивелирован «языком-противником» и утратит всякую эстетическую ценность. Следовательно, «я» автора должно высказываться не явно, а имплицитно — чтобы донести свою «весть», «вестник» (обозначение автор-

<sup>17</sup> Бахман раскрывает смысл категории «*Ich ohne Gewähr*» с помощью субстантива «*Platzhalter*», который в нашем переводе дан глаголами. У Бахман: «*Und es wird seinen Triumph haben, heute wie eh und je — als Platzhalter der menschlichen Stimme*».

<sup>18</sup> В слове *Gewähr* можно расслышать мелодический ассонанс (один из частых в поэзии Бахман приемов): *ich ohne Gewähr* — «я» без оружия, без защитное, безоружное.

<sup>19</sup> Россман Е. Тезисы к «женскому письму» // *Weibliches Schreiben*. Женское письмо. С. 100.

<sup>20</sup> Сиксу Э. Писательство, женственность, изменение // *Weibliches Schreiben*. Женское письмо. С. 108.

ского «я» у Э. Елинек) нуждается в особом эстетическом коде. Показательно, что понятия шифра и кода есть уже во «Франкфуртских лекциях» Бахман. Каким же образом осуществляется в «женском письме» авторефлексия «своей истории» в слове повествователя?

*Коды языкового насилия* шифруют саму ситуацию насилия над «я» творческой личности — насилия со стороны языка. Эти коды оформляются формами авторитарного слова как «цензора», носителя безусловной власти. На персонажном уровне произведений код репрезентируют *отец*<sup>21</sup>, *муж* или *любимый*, *мать*, *сын*. В романе Бахман «Малина», ставшем парадигматическим для «женского письма», «отец» в кошмарных снах героини вырывает ей язык<sup>22</sup>. Глубоко показательны слова одной из героинь Э. Елинек: «Мой отец вбил в меня мужское понимание гениальности, а супруг тут же отнял его, употребив для собственных нужд. В голове сидит цензор»<sup>23</sup>. На тематически-мотивном уровне текста сигнификанты кода насилия над личностью со стороны авторитарного слова — *наука*, для которой человек есть только «объект анализа» («Лай» и «Книга Францы» И. Бахман); *философия рационализма* («Малина»), собственно *литература как профессия* («Реквием по Фанни Гольдман» Бахман) и *искусство как профессия* («Пианистка» Елинек).

Код авторитарного слова выразительно звучит и на языке метафор; так, в романе Г. Мюллер «Atemschaukel» «я» личного повествователя стирается в языковой агрессии, которую создает чудовищный конгломерат русского и немецкого (Schischtwanjonow<sup>24</sup> krasnij mak balletki bamsti). Место человека занимают предметы и вещи (уголь, снег, лопата), а след человеческой личности сохраняют языковые метафоры (Hungerengel, Kartoffelmensch, Ersatzbruder). Тотальная аннигиляция, которую переживает «das weibliche Ich» в романе «Малина», показана метафорически всей финальной сценой романа (исчезновение в трещине стены. Позже в одной из пьес Елинек эта стена появится снова — два женских персонажа, в которых «за-

<sup>21</sup> Как отмечено фрайбургским исследователем Р. Морриен, «Отец — в качестве не реальной, а символической фигуры — является той инстанцией, к которой обращается жаждущая признания писательница, против попытки которой отвергнуть ее и направлены ее писания и языковую монополию которой ей приходится оспаривать, если она хочет утвердиться как самостоятельная личность женского пола»: *Морриен Р.* Заживо мертвы, а то и похоронены: Об отсутствии образа матери в книгах Ингеборг Бахман, Марлен Хаусхофер и Уники Цюрн // *Studia Germanica: Немецкоязычная литература XIX—XX веков в современных исследованиях: (Неконфронтационный диалог)*: Сб. ст. / Сост., отв. ред. А. Г. Березина. СПб., 2004. С. 273.

<sup>22</sup> По наблюдениям А. В. Белобратова, И. Бахман здесь скрыто цитирует один из образов Р. Музиля.

<sup>23</sup> *Елинек Э.* Клара Ш. С. 30.

<sup>24</sup> См.: «Die russischen Befehle hörten sich an wie der Name des Lagerkommandanten Towarischtsch Schischtwanjonow, ein Knirschen und Krächzen aus Ch, Sch, Tsch, Schsch. Den Inhalt der Kommandos verstanden wir sowieso nicht, aber die Verachtung» (*Müller H.* Atemschaukel. München, 2009. S. 30).

шифрованы» И. Бахман и Сильвия Плат, безуспешно пытаются на нее взобраться<sup>25</sup>).

*Коды повествователя.* Такой код проявляется в особой повествовательной перспективе — «das Ich ohne Gewähr» в роли повествователя как будто ничего не знает о своих героях, или знает очень немного, и потому уходит от объяснения их характеров и поступков. Этим достигается освобождение слова повествователя от «объективной истины». В романах Э. Елинек подобная организация повествовательной структуры и приводит читателя к отождествлению героев с автором. Эстетическая функция кода исключительно значима: когда повествователь рассказывает о насилии, но не сочувствует и не противоречит героям, не критикует их и не оценивает, он тем самым перестает воспроизводить «язык палача и жертвы», и авторитарное слово лишается власти.

Особой формой кодирования авторской позиции может выступать интонация, ироническая или травестийная; синтаксис в целом или грамматический строй отдельной фразы<sup>26</sup>.

На языке эстетических кодов рождается особый тип письма. Как ясно показала Г. Кон-Вехтер, «главное поэтологическое значение романа “Малина” состоит в поиске нового повествователя, не “мужского” и не “женского”, не объективного и не субъективного»<sup>27</sup>. И по выразительному свидетельству З. Вайгель, Бахман создает «систему приемов, которые превращают слово из объектного в двойственное»<sup>28</sup>. Как движется мысль Бахман, можно увидеть в знаменитой сцене интервью, когда в слове повествователя нет прямого

<sup>25</sup> См. об этом: *Strigl D.* «Das Fraulein Doctor ist eine langsame, aber ausgezeichnete Arbeiterin» / Bachmanns «kritische» Schriften und ihr öffentliches Bild // Ingeborg Bachmann. Neue Bilder zu ihrer Figur. Innsbruck, 2007. S. 177—201. Имеется в виду пьеса Э. Елинек «Девушка и смерть».

<sup>26</sup> См. замечательную работу *Smidt-Dengler W.* Jelineks Rhetorik // Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft / Hrsg. von F. Rétif, J. Sonnleiter. Würzburg: Verl. Koenigs-Neumann, 2008. Здесь исследован «синтаксис как шифр» (S. 13) авторской позиции: «В тексте есть сатирическая субстанция, и она яснее всего как раз там, где направлена против языковой логики и где риторические фигуры начинают жить своей собственной жизнью» (Ibid.).

<sup>27</sup> *Kohn-Waechter G.* Das Verschwinden in der Wand. Destruktive Moderne und Widerspruch eines weiblichen Ich in I. Bachmanns «Malina». Stuttgart: Metzler, 1992. S. 123. Этот тип письма назван здесь «диалогическим». Поскольку данный термин вводится на основе очень своеобразной трактовки понятия «диалог» у Бахтина, согласиться с ним сложно. Новую попытку понять замысел Бахман на уровне концепции языка (Das neue Schreibkonzept) делается в работе *Hamsch J.* «Das schreibende Ich». Erzählerische Souveränität und Erzählstruktur in Ingeborg Bachmanns Roman «Malina». Würzburg: Verl. Königshausen and Neumann, 2009. Вывод автора: «Новый язык не был создан, но путь для него намечен» (S. 122).

<sup>28</sup> *Weigel S.* Ingeborg Bachmann. Wien: Paul Zsolnau Verl., 1999. S. 411. В книге подробно рассмотрены многие «криптограммы» и «шифры» в поэзии и прозе Бахман.

ответа, но нет и отказа говорить, и сквозь внешнее взаимонепонимание начинает звучать «умолчанное», закодированное «я» автора. Поиск эстетического кода для «я» автора происходит и сегодня в намеренном Бахман направлении<sup>29</sup>.

Э. Елинек однажды сказала: «Места для женщины не существуют. Сегодня для меня это еще яснее, чем тогда, но эти писательницы (М. Хаусхофер, И. Бахман, С. Плат) поняли это много раньше меня. Только у них не было возможности сделать отсюда вывод, я же сегодня точно знаю: никакого вывода нет, а есть только это отсутствие места (Nicht-Ort)»<sup>30</sup>. Словом, «Nicht-Ort» можно наименовать то смысловое пространство, которое И. Бахман предназначала для «Ich ohne Gewähr»: оставаясь скрытым и непроговоренным, оно многогранно реализуется в эстетических кодах «женского письма».

Понятие «женское письмо» тем самым несет в себе глубокий эстетический смысл, способный принципиально дополнить современные представления о литературе постмодернизма.

## ZUSAMMENFASSUNG

### «Das Ich ohne Gewähr»: Ästhetische Codes des «weiblichen Schreibens»

Im Zentrum des Beitrags steht der Begriff des «Weiblichen Schreibens» und seines ästhetischen Gehalts. Das Wesen der Ästhetik des «Weiblichen Schreibens» wird mit Hilfe der metaphorischen Kategorie von Ingeborg Bachmann «Ich ohne Gewähr» (Frankfurter Vorlesungen 1959—1960) identifiziert. Der Sinn der Bachmannschen Kategorie wird in der Gegenüberstellung mit dem kontextuellen Begriff «l'écriture» von R. Barthes entwickelt. «Ich ohne Gewähr» als Ursprung des «Weiblichen Schreibens» schafft in der Tradition (I. Bachmann, E. Jelinek, H. Mueller usw.) bestimmte ästhetische Codes: den Code der Sprachgewalt und den Code des Erzählers. Sie kennzeichnen «Weibliches Schreiben».

<sup>29</sup> См., например: *Zukunft! Zukunft?* Batya Gur, Herta Müller, Dubravka Ugresic, Yoko Tawada, Anna Maria Kapri, Zoe Jenny, Alissa Walser, Barbara Honigmann // *Tübinger Poetik Vorlesung* / Hrsg von J. Wertheimer. Tübingen, 2000. Личная точка зрения на время (на «Будущее») у каждой из участниц проекта высказывается исключительно на языке кода (пространственного).

<sup>30</sup> «Aber es gibt keinen Ort für die Frau. Mir ist heute noch klarer als damals, aber diese Frauen (M. Haushofer, I. Bachmann, S. Plath) haben es noch viel früher gesehen. Sie hätten noch keine Möglichkeit gehabt, die Konsequenzen daraus zu ziehen, aber heute weiss ich: es gibt diese Konsequenz gar nicht, es gibt nur diesen Nicht-Ort (2006). Цит. по: *Strigl D.* «Das Fraulein Doctor ist eine langsame, aber ausgezeichnete Arbeiterin». S. 192.