

Ирина Андреевна СИВОЛОБОВА¹

УДК 82.0

**ПЕРСОНАЖ КАК ДИСКУРС
НА МАТЕРИАЛЕ МИНИДРАМЫ
Э. ЕЛИНЕК «СТЕНА»**

¹ аспирант, Тюменский государственный университет
irinasivol@gmail.com; ORCID: 0000-0002-7420-1038

Аннотация

Данное исследование строится вокруг двух литературоведческих понятий: персонаж и дискурс. В теории литературы персонаж драматического и прозаического текста понимается как герой, выполняющий функции действия и (или) рассказывания. Чаще всего персонаж воплощен в образе человека, обладает индивидуальным характером. Герой зачастую является катализатором сюжета или повествует о каком-то событии.

Современная же театральная ситуация, обозначаемая как постдраматический театр, демонстрирует разрушение традиционного персонажа. Творчество Э. Елинек — одного из главных авторов современной немецкоязычной сцены — рассматривается ведущими европейскими исследователями (П. Янке, М. Майстер, Б. Люке, Т. Ковач и др.) в контексте постдраматического театра. Отказ от традиционной формы персонажа является одним из центральных принципов театральной эстетики писательницы. В терминологии самой Елинек на смену «персонажу» приходит понятие «текстовые поверхности» («Textflächen»): персонаж лишается индивидуальных и психологических черт, не способствует продвижению и развитию сюжета, а существует исключительно как медиатор некоторого сообщения. «Текстовые поверхности» схожи с понятием дискурса, который означает систему организации речевой деятельности.

Цитирование: Сиволобова И. А. Персонаж как дискурс на материале мини драмы Э. Елинек «Стена» / И. А. Сиволобова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2020. Том 6. № 3 (23). С. 94-104.
DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-3-94-104

В статье рассматривается, при помощи каких средств происходит формирование нового типа литературного героя — персонаж как дискурс. В этом состоит актуальность работы. Новизна заключается в том, что материалом исследования служит ранее не рассматриваемая на уровне отечественного литературоведения минидрама «Стена».

Ключевые слова

Э. Елинек, персонаж как дискурс, минидрама «Стена», И. Бахман, С. Плат, М. Хаусхофер, постдраматический театр.

DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-3-94-104

Введение

Эльфрида Елинек является на сегодняшний день самой значительной австрийской писательницей. На ее счету не менее десяти романов, более двадцати театральных текстов и бесчисленное количество разнообразных эссе, посвященных феминистской, социальной, политической, театральной и эстетической проблематике. В числе важнейших европейских исследователей творчества Елинек находятся П. Янке, М. Майстер, Б. Люке, К. Флидль, Д. Штригль и М. Янц. В 2004 г. Елинек была удостоена Нобелевской премии по литературе. Международное признание поспособствовало созданию на базе Венского университета Исследовательского центра Э. Елинек, который ведет архив писательницы и организует мероприятия, способствующие культурной и общественной дискуссии вокруг ее творчества. Центр издает ежегодники Елинек, куда входят статьи ведущих германистов, театроведов и культурологов на актуальные тематики. Важной публикацией центра является справочник по творчеству Елинек, содержащий объемлющий комментарий к биографии Елинек, а также формальным и содержательным аспектам ее текстов [15].

Единственный российский исследователь, который входит в состав международного совета центра, это А. В. Белобратов. Именно он способствовал открытию Елинек для российского читателя и выступил в качестве переводчика и редактора переводов ее ключевых текстов: «Пианистка» (2004), «За закрытой дверью» (2004), «Любовницы» (2007), «Похоть» (2007) и многих других.

Белобратов является также автором программной статьи о Елинек в двухтомнике «История австрийской литературы XX века», в которой подчеркивает важную роль писательницы для закрепления австрийской литературы в качестве самостоятельного, отличного от немецкого литературного процесса.

«Еще в 1960-1970-х гг. Ингеборг Бахман, Петер Хандке и даже Томас Бернхард воспринимались в литературной критике и литературоведении, в том числе и в России, как немецкие писатели. Два последних десятилетия прошлого века характеризуются более пристальным и дифференцированным вниманием к специфике австрийского литературного феномена, и немалую роль в этом сыграли книги Эльфриды Елинек (род. 1946), творчество которой неразрывно связано с Австрией, с историей и современностью этой страны и с ее культурным наследием» [1, с. 439].

Важнейшим понятием, определяющим поэтологический инструментарий языка Елинек, является «миф». При помощи «максимального погружения в педалируемый ею масс-медиаальный дискурс», и используя особую сатирическую оптику, Елинек разоблачает тривиальные мифы, а также обличает клишированность и идеологичность языка [1, с. 443].

Австрийская писательница много экспериментирует с традиционными романскими структурами. Фабульные конструкции ее романов предельно просты — Белобратов даже указывает на «агрессивную бессюжетность» романа «Похоть», а ее персонажи лишены психологичности и «редуцированы» [4, с. 40]. Елинек отказывается от мниметичности и воспроизведения в своих текстах внелитературной реальности, она скорее работает с языковой, «виртуальной реальностью» — это реальность существования языковых клише и различных дискурсов. В современном зарубежном литературоведении дискурс понимается как «семиотический процесс, реализующийся в различных видах дискурсивных практик» и «способ или специфические правила организации речевой деятельности» [3, с. 45].

Елинек является одним из самых заметных драматургов немецкоязычной сцены. Белобратов замечает, что в театральных текстах Елинек эксперимент с формой еще более выразителен, чем в прозе: «А вот в ее драмах разрыв с театральной традицией приобретает абсолютные измерения, что позволяет исследователям воспринимать Елинек как представительницу „постдраматического театра“» [1, с. 451].

Обзор литературы

Исследование театральных текстов Елинек в контексте постдраматики давно занимает особое место в европейском исследовательском дискурсе. Дискуссия о схожести и различиях между эстетической программой Елинек и постдраматическим театром состоялась по инициативе Исследовательского центра Э. Елинек в 2014 г., результаты симпозиума были опубликованы в ежегоднике центра [20]. Этой теме так же посвящены монография Я. Дагмара и множество статей.

В России пьесы Елинек тоже рассматриваются преимущественно с позиции постдраматической эстетики, но остаются еще малоизученным. Статьи Н. Э. Сейбель и Е. В. Шевченко, посвященные общим тенденциям современной немецкоязычной драмы, лишь косвенно обозначают идейную и жанровую проблематику текстов Елинек.

Термин «постдраматический театр» связан, в первую очередь, с одноименной работой немецкого театроведа Х.-Т. Лемана, которому удалось обнаружить и систематизировать особенности современного театрального процесса по отношению к театральной традиции и «выявить эстетическую логику развития театра» [8, с. 130]. Леман описывает новую театральную ситуацию, в которой «происходит тотальная деконструкция традиционной драматургической формы» [7, с. 171].

Несмотря на то, что автор концентрируется в первую очередь на театре, а о «тексте» речь идет «только как об элементе, сфере приложения „материале“»

сценического действия, а вовсе не о тексте, взятом в качестве главенствующего участника» [5, с. 29], работа Лемана позволяет прояснить многие эстетические решения пьес Елинек [5, с. 29]. Такой вывод делает Э. Гюнтер, показывая, что «театральные тексты Елинек во многом близки постдраматической эстетике, даже несмотря на то, что сам Леман основывает свою концепцию на практике инсценирования» [11, с. 113].

Изменения, происходящие в постдраматическом театре, вынуждают к поиску новой терминологии. На смену «пьесе» (Theaterstück) приходит «уже не драматический театральный текст» (Г. Пошман [19]) или просто «театральный текст» (Х.-Т. Леман [5]).

Елинек вообще разрабатывает целую систему разнообразных обозначений, что свидетельствует об ее активной жанровой рефлексии. Например, пьеса «Ульрике Мария Стюарт» («Ulrike Maria Stuart», 2006) обозначается неологизмом «королевы-драма» («Königinnendrama»), цикл минидам (Dramolette) «Смерть и девушка I-V» (Der Tod und das Mädchen I-V) — «принцессы-драмы» («Prinzessinendramen»), «Посох, Палка и Палач» («Stecken, Stab und Stangl») — «ручная работа» («Eine Handarbeit»).

Елинек также изобретает новый театральный жанр, «бизнес-идею для театральной индустрии» — «вторичную драму» («Sekundärdrاما»), чей смысл состоит в том, чтобы дополнить классический театральный текст. На сегодняшний день у Елинек есть две «вторичные драмы»: «Abraumhalde» (2009) к драме Г. Лессинга «Натан Мудрый» («Nathan der Weise») и «FaustIn and Out» (2011) по трагедии И. В. Гёте «Фауст» («Urfaust»). Обстоятельно исследовавшая феномен «вторичной драмы» Т. Ковач пришла к выводу, что предложенный Елинек «жанр» реализует эстетическую функцию «помехи» (Störung) и, с одной стороны, позволяет деконструировать театральный канон Веймарского классицизма, а с другой — выполняет роль «женского контрписма» («weibliche Gegenschreibung») противостоящего патриархальному дискурсу классических текстов [16, с. 26].

В постдраматическом театре происходит разрушение персонажа — «если тут вообще еще остаются фигуры, которые можно определить как персонажи» [5, с. 26]. В литературоведении под литературным героем как прозаического, так и драматического произведения понимается «лицо», «носитель точки зрения на действительность, на самого себя и других персонажей» [6, с. 176-177]. Упразднение персонажа как «субъекта действия», «действующее лицо» и «субъекта речи» исчезает еще в ранних пьесах Елинек. Например, в драме «Нора» «упразднение персонажа» («Abschaffung der Figur») достигается путем «сокращения» его до буквальной цитаты, превращение в текстовую, дискурсивную единицу. Героиня Елинек в начале пьесы сообщает, что она — «Нора из одноименной пьесы Ибсена» [11, с. 112]). В последующих театральных текстах видим и другие приемы. Например, возникновение «полифонического Мы» в «*Wolken. Heim.*», или появление «типизированных клишированных фигур» («охотник», «принцесса», «гном» и др.) в цикле «Смерть и девушка I-V» [11, с. 112-113].

На смену диалогам и репликам, при помощи которых персонажи взаимодействуют друг с другом, приходят (как обозначает их Елинек) «текстовые поверхности» (“Textflächen”)¹. Елинек противопоставляет не только мниметической трехмерности персонажей, но и идее перевоплощения актера в героя пьесы, как того требует психологический театр. Разрыв с психологическим театром — центральная тема эссе Елинек «Ich will kein Theater. Ich will ein anderes Theater». В другом своем эссе «Смысл безразличен. Тело бесцельно» писательница замечает: «Самое худшее — когда они [актеры] пытаются соединить то, чем они должны стать, с тем, чем они уже являются» [2, с. 10].

На смену мимесису и действию приходит «автономная театральность» (как ее называет Леман) языка. Елинек пишет: «Актеры не просто произносят слово, они этим словом являются» [2, с. 10].

Результаты и обсуждение

Рассмотрим, в какой степени эстетика постдраматического театра находит отражение в минидраме «Стена». Она входит в цикл из пяти драм о принцессах (Prinzessindramen) и является одной из двух минидрам (Dramolette), опубликованных также на официальном сайте Елинек. Иллюстрациями к тексту на сайте служат фотографии Ингеборг Бахман, Сильвии Плат и Марлен Хаусхофер, а также фреска, изображающая Одиссея у входа в Аид [14]. Уже это отражает высокую степень интертекстуальности драмы, что является главным предметом изучения в немецкоязычном научном дискурсе. Так, Д. Штригль предлагает рассматривать текст Елинек как опыт чтения романа Хаусхофер [21]. В свою очередь, Б. Люке акцентирует внимание на философских реминисценциях драмы «от Платона до Хайдеггера» [17, с. 22]². М. Пом предпринимает основательный анализ драмы, в котором фокусируется на философских, мифологических и литературных источниках текста, в том числе рассматривая биографии писательницы как паратекст. Он приходит к выводу, что, несмотря на «поп-культурный аллюр» драмы (Popkultur-Allüren), ее понимание доступно лишь элитарному читателю, способному на «активное чтение», подразумевающее широкое знание интертекста [18, с. 396-397].

В минидраме не совершается никакого масштабного действия: героини Инге и Сильвия в первом акте разделяют барана, а во втором варят из его крови суп и поднимаются на скалу.

Прототипами действующих лиц минидрамы являются «королевы» женского письма 60-70-х годов Ингеборг Бахман и Сильвия Плат. Образы Инге и Сильвии сотканы из фиктивного и автобиографического: текст минидрамы отсылает как к реальным биографическим фактам писательниц, так и к героиням их произведений. Инге говорит о себе как о безымянной «я-повествовательнице» из романа «Малина», которая исчезает в стене в конце романа: «Nein, es ist meine, die Wand, aber egal, was ich meine, ich bin ja schon in ihr verschwunden» [14].

¹ Jelinek E. Textflächen / E. Jelinek. URL: <https://www.elfriedejelinek.com/ftextf.htm> (дата обращения: 29.10.2020).

² Здесь и далее перевод цитат с нем. наш. — И. А. Сиволобова.

В минидраме отсутствует традиционная диалоговая форма: реплики не соотношены с героинями. Понимание того, кому принадлежит голос, «кто говорит» затруднено. Эта форма прагматически обуславливается в начале драмы, когда сообщается, что «обе означают многих других» [14]. В минидраме читается автобиографическая отсылка к самой Елинек. «Твой папа был нацист, а ты говоришь, что он был пацифистом! Твой папа был пацифист, а ты утверждаешь, что он был нацист! Твой папа был пацифист, а ты утверждаешь, что он был евреем», [14] — если первое и второе относятся к Бахман и Плат, то последнее утверждение — факт из биографии Елинек. Получается, что в минидраме создается не столько образ конкретных писательниц, сколько писательницы в целом.

Разговор Инге и Сильвии явственно делится на два дискурса: «бытовой» и философский. Героини, с одной стороны, пытаются размышлять о стене как о философском предмете: «Der Gegenstand, seine Anschauung kommt noch, bevor wir unsere Anschauungen vor anderen ausbreiten können» [14]. Философская оптика драмы заимствуется из книги М. Хайдеггера «Вопрос о вещи» [12]. Прямая отсылка на это произведение есть в начале минидрамы: «Aber die Grundfrage bleibt doch wirklich immer wieder nur die Frage nach dem Ding» [14].

С другой стороны, героини говорят о стене как о некоем бытовом объекте. Например, как о кафельной кухонной стене: «Es war vielleicht die bloße gekachelte Küchenwand» [14]. «Бытовая» метафорика связана не только с образом стены, но и обусловлена традиционной социальной ролью женщины как домохозяйки, что педалируется в языке патриархальных стереотипов Инге и Сильвии. Например, одна героиня делает замечание относительно фигуры другой: «... und was du schon gar nicht bist, ist diese Aphrodite, die in ihrem neuen Bikini da grade raussteigt, direkt ins Blitzlichtgewitter hinein, sowas könntest du dir gar nicht leisten. Bei deiner Figur» [14]. Или в другом месте указывает на подчиненный статус женщины в семье: «Unser Schicksal liegt in einem Löffel, wenn es dem Mann nicht schmeckt» [14].

Выводы

Мизогинический дискурс в драме реализуется также за счет дискриминации женской литературы. Например, образ «прозрачной стены» как символ амбивалентности женской экзистенции, сформулированный в романе М. Хаусхофер «Стена», превращается в маргинальный образ, оставленный только для женской литературы: «Nur Frauen beschreiben sowas. Die haben doch auch solche Angst vor dem Atom. Männer würden sich nicht aufhalten mit etwas, das man nicht sieht» [14].

Образы Сильвии и Инге — это гиперболизированная пародия на конкретных писательниц, которые в своем «диалоге» воспроизводят стереотипы о женщинах и о женщинах писательницах. Столкновение условно реальных фигур и дискриминирующего дискурса создает впечатление чужого языка, языка, который полностью состоит из стереотипов и клише. Разрушение целостности персонажа несет также прагматическую функцию и символизирует невозможность женского творчества. Все эти признаки характерны для дискурса, обуславливающего женское письмо.

Итак, персонажи, лишённые индивидуальных черт и субъективного языка, служат как медиатор, озвучивающий противоречивую диалектику присутствия женского голоса в патриархальном дискурсе. Елинек выступает, с одной стороны, как представительница постдраматического театра и отказывается от традиционной формы персонажа. А с другой, она следует своей эстетической программе, в которой важнейшую роль имеет язык. Язык абсолютирует себя, превращаясь в героя драмы — так реализуется совершенно новый формат: персонаж как дискурс.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белобратов А. В. Эльфрида Елинек / А. В. Белобратов // История австрийской литературы XX века: в 2 томах / под ред. В. Д. Седельника. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Том 2. С. 439-460.
2. Елинек Э. Смысл безразличен. Тело бесцельно: эссе / Э. Елинек; пер. А. В. Белобратова // Смысл безразличен. Тело бесцельно. Эссе и речи о литературе, искусстве, театре, моде и о себе / Э. Елинек; сост. А. В. Белобратов. СПб.: Симпозиум, 2010. С. 403-423.
3. Ильин И. П. Дискурс / И. П. Ильин // Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США: концепции, школы, термины: энцикл. справ. / науч. ред. и сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова. М.: Интрада-ИНИОН, 1996. С. 45.
4. Котелевская В. В. «Редуцированный» персонаж Эльфриды Елинек в «Обществе спектакля» / В. В. Котелевская // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2008. № 2. С. 30-40.
URL: <https://philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/65> (дата обращения: 29.10.2020).
5. Леман Х.-Т. Постдраматический театр / Х.-Т. Леман; пер. с нем. Н. Исаевой. М.: ABCdesign, 2013. 312 с.
6. Тамарченко Н. Д. Герой литературный / Н. Д. Тамарченко // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин; Российская академия наук, Институт научной информации по общественным наукам. М.: Интелвак, 2003. С. 176-177.
7. Шевченко Е. В. Постдраматический театр / Е. В. Шевченко // Новый филологический вестник. 2011. № 2 (17) С. 130-135.
8. Шевченко Е. В. Эстетические эксперименты в драматургии Роланда Шиммельпфеннига / Е. В. Шевченко // Ежегодник РСГ «Русская германистика». Москва: Языки славянской культуры, 2014. Том XI. С. 171-180.
9. Blödorn A. Paradoxie und Performanz in Elfriede Jelineks postdramatischen Theatertexten / A. Blödorn // Text & Kontext 27. 2005. H. 1/2. S. 209-234.
10. Dürbeck G. Ideologiekritik im postdramatischen Theater: Thirza Brunckens Uraufführung von Elfriede Jelineks „Stecken, Stab und Stangl“ / G. Dürbeck // Gegenwartsliteratur, Ein germanistisches Jahrbuch 5. 2006. S. 102-123
11. Günther E. Konfigurationen des Unheimlichen. Medien und die Verkehrung von Leben und Tod in Elfriede Jelineks Theatertexten / E. Günther. Bielefeld: transcript, 2017. 405 S.

12. Heidegger M. Die Frage nach dem Ding: Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen / M. Heidegger. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1962. 189 S.
13. Jaeger D. Theater im Medienzeitalter: Das postdramatische Theater von Elfriede Jelinek und Heiner Müller / D. Jaeger. Bielefeld: Aisthesis, 2007. 173 S.
14. Jelinek E. Der Tod und das Mädchen 5. Die Wand / E. Jelinek. 2002.
URL: <https://www.elfriedejelinek.com/fprinz5.htm> (дата обращения: 6.07.2020).
15. Jelinek-Handbuch / P. Janke (Hrsg.). Stuttgart: Metzler, 2013. 447 S.
16. Kovacs T. Drama als Störung. Elfriede Jelineks Konzept des Sekundärdramas / T. Kovacs. Bielefeld: Transcript, 2016. 314 S.
17. Lücke B. Die Bilder stürmen, die Wand hochgehen: Eine dekonstruktivistische Analyse von Elfriede Jelineks Prinzessinnendramen. Der Tod und das Mädchen IV. Jackie und Der Tod und das Mädchen V. Die Wand / B. Lücke / Literatur für Leser. 2004. H. 1. S. 22-41.
18. Pommé M. Ingeborg Bachmann — Elfriede Jelinek. Intertextuelle Schreibstrategien in Malina, Das Buch Franza, Die Klavierspielerin und Die Wand / M. Pommé // Kunst und Gesellschaft. Röhrig Universitätsverlag, 2009. Nr. 6. 467 S.
19. Poschmann G. Der nicht mehr dramatische Theatertext. Aktuelle Bühnenstücke und ihre dramaturgische Analyse / G. Poschmann. Tübingen: Max Niemeyer, 1997. Bd. 22. 393 S.
20. "Sinn egal. Körper zwecklos". Postdramatik — Reflexion und Revision // Janke P. Elfriede Jelinek: Werk und Rezeption / P. Janke, T. Kovacs. Wien: Praesens Verlag, 2014.
21. Strigl D. Gegen die „Wand“. Zu Elfriede Jelineks Lektüre von Marlen Haushofers Roman in „Der Tod und das Mädchen V“ / D. Strigl // Modern Austrian Literature 39. 2006. Nr. 3-4. S. 73-96.

Irina A. SIVOLOBOVA¹

UDC 82.0

**THE CHARACTER AS A DISCOURSE
IN E. JELINEK'S MINIDRAMA "DIE WAND"**

¹ Postgraduate Student, University of Tyumen
irinasivol@gmail.com; ORCID: 0000-0002-7420-1038

Abstract

This study is structured around two literary notions: character and discourse. In literature theory, the character of a dramatic and prosaic text is understood as a hero performing the functions of action and/or storytelling. Most often, the character is embodied in the image of a person, and they have an individual character. The hero is often the catalyst of the plot or a narrator of an event.

The contemporary theatrical situation, referred to as the post-drama theater, demonstrates the destruction of the traditional character. The work by E. Jelinek — one of the main authors of the modern German-speaking scene — is considered by the leading European researchers (P. Janke, M. Meister, B. Luke, T. Kovacs and others) in the context of post-drama theater. The rejection of the traditional character form is one of the central principles of the writer's theatrical aesthetics. In the terminology of Jelinek herself, the "character" gets replaced by "text surfaces" ("Textflächen"): the character loses their individual and psychological traits, does not contribute to the promotion and development of the plot, and exists as a mediator of some message. "Textflächen" is similar to the concept of discourse, which means a system of speech organization.

This article studies what means help in creating a new type of a literary hero — a character as a discourse. The novelty of the research lies in the lack of Russia literary research which covers the minidrama "Die Wand".

Keywords

E. Jelinek, character as discourse, minidrama "Die Wand", I. Bachman, S. Plat, M. Haushofer, postdrama theater.

Citation: Sivolobova I. A. 2020. "The Character as a Discourse in E. Jelinek's Minidrama 'Die Wand'". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 6, no. 3 (23), pp. 94-104.

DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-3-94-104

DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-3-94-104

REFERENCES

1. Belobratov A. V. 2010. "Elfriede Jelinek". In: Sedelnik V. D. (ed.). *History of Austrian Literature of the 20th Century*. Vol. 2, pp. 439-460. Moscow: IMLI RAN. [In Russian]
2. Jelinek E. 2010. "The Meaning Is Indifferent. The body Is Aimless: An Essay". Translated by A. V. Belobratov. In: Jelinek E. *The meaning Is Indifferent. The Body Is Aimless. Essays and Speeches about Literature, Art, Theater, Fashion, and Oneself*. Compiled by A. V. Belobratov. Pp. 403-423. Saint Petersburg: Simpozium. [In Russian]
3. Ilyin E. P. 1996. "Discourse". In: *Modern Foreign Literary Criticism (Countries of Western Europe and USA): Concepts, Schools, Terms*. Encyclopaedic Reference Book, p. 45. Moscow: Intrada-INION. [In Russian]
4. Kotelevskaya V. V. 2008. "Reduced character of Elfrieda Jelinek in the society of the Spectacle". *Proceedings of Southern Federal University. Philology*, no. 2, pp. 30-40. [In Russian]
5. Lehmann H-T. 2013. *Postdramatic Theatre*. Translated from German by N. Isaeva. Moscow: ABCdesign. 312 pp. [In Russian]
6. Tamarchenko N. D. 2003. "HERO literary", In: Nikolyukin A. N. (ed.). *Literary Encyclopedia of Terms and Concepts*. pp. 176-177. Moscow: Intelvak. [In Russian]
7. Shevchenko E. V. 2011. "Postdramatic theatre". *New Philological Bulletin*, no. 2 (17), pp. 130-135. [In Russian]
8. Shevchenko E. V. 2014. "Aesthetic experiments in dramaturgy by Roland Schimmelpfennig". In: *Russian Germanism. Yearbook of the Russian Union of Germanists*. Vol. 11, pp. 171-180. Moscow: Languages of Slavic Culture. [In Russian]
9. Blödorn A. 2005. "Paradoxie und Performanz in Elfriede Jelineks postdramatischen Theatertexten". *Text & Kontext* 27, H. 1/2, S. 209-234.
10. Dürbeck G. 2006. "Ideologiekritik im postdramatischen Theater: Thirza Brunckens Uraufführung von Elfriede Jelineks „Stecken, Stab und Stangl“". *Gegenwartsliteratur, Ein germanistisches Jahrbuch* 5, S. 102-123.
11. Günther E. 2017. *Konfigurationen des Unheimlichen. Medien und die Verkehrung von Leben und Tod in Elfriede Jelineks Theatertexten*. Bielefeld: transcript Verlag. 405 S.
12. Heidegger M. 1962. *Die Frage nach dem Ding: Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 189 S.
13. Jaeger D. 2007. *Theater im Medienzeitalter: Das postdramatische Theater von Elfriede Jelinek und Heiner Müller*. Bielefeld: Aisthesis. 173 S.
14. Jelinek E. 2002. *Der Tod und das Mädchen 5. Die Wand*. Accessed 6 July 2020. <https://www.elfriedejelinek.com/fprinz5.htm>
15. Janke P. (Hrsg.). 2013. *Jelinek-Handbuch*. Stuttgart: Metzler. 447 S.
16. Kovacs T. 2016. *Drama als Störung. Elfriede Jelineks Konzept des Sekundärdramas*. Bielefeld: transcript. 314 S.
17. Lücke B. 2004. "Die Bilder stürmen, die Wand hochgehen: Eine dekonstruktivistische Analyse von Elfriede Jelineks Prinzessinnendramen. Der Tod und das Mädchen IV. Jackie und Der Tod und das Mädchen V. Die Wand". *Literatur für Leser*, H. 1, S. 22-41.

18. Pommé M. 2009. "Ingeborg Bachmann — Elfriede Jelinek. Intertextuelle Schreibstrategien in *Malina*, *Das Buch Franza*, *Die Klavierspielerin* und *Die Wand*". In: *Kunst und Gesellschaft*. Röhrig Universitätsverlag. Nr. 6. 467 S.
19. Poschmann G. 1997. *Der nicht mehr dramatische Theatertext. Aktuelle Bühnenstücke und ihre dramaturgische Analyse*. Bd. 22. Tübingen: Max Niemcyer. 393 S.
20. "'Sinn egal. Körper zwecklos'. Postdramatik — Reflexion und Revision". 2014. In: Janke P., Kovacs T. *Elfriede Jelinek: Werk und Rezeption*. Wien: Praesens Verlag.
21. Strigl D. 2006. "Gegen die „Wand“. Zu Elfriede Jelineks Lektüre von Marlen Haushofers Roman in „*Der Tod und das Mädchen V*“". *Modern Austrian Literature* 39, Nr. 3-4, S. 73-96.