

## «ХВИЛЮЮЧИМ» ГОЛОСОМ УНДИНИ: СТАТЬ ЯК КОНСТРУКТ КУЛЬТУРНОГО ІМАЖИНАРНОГО В ОПОВІДАННІ ІНГЕБОРГ БАХМАН «УНДИНА ЙДЕ»

*У статті здійснено спробу розглянути репрезентацію гендеру в оповіданні австрійської поетеси та письменниці Інгеборг Бахман «Ундина йде» («Undine geht»). Категорія статі як складний символічний конструкт культурного імажинарного (нім. «das kulturelle Imaginäre») дозволяє здійснити глибокі культурні ревізії. Соціокультурні уявлення про статі постають мобільними семантичними конструктами, що легко піддаються ре(де)конструкції. Цьому сприяє художній метод письменниці: центрзування сюжету оповідання навколо містичної істоти Ундины, введення іронічно-міфологічного модусу зображення, символізація простору води та поетика невимовності. Монолог Ундины у воді розмиває культурні коди, позбавляючи їх стереотипності та герметичності і стимулюючи потужну семантичну динаміку.*

**Ключові слова:** водяна жінка («Wasserfrau»); гендер; культурне імажинарне; голос; поетика невимовності.

Оповідання австрійської письменниці Інгеборг Бахман «Ундина йде» («Undine geht») із збірки «Тридцятий рік» («Das dreißigste Jahr», 1961) відрізняють оригінальність форми та унікальне художнє наповнення. Непересічність і глибина прозової та поетичної творчості І. Бахман пояснюються засвоєнням авторкою розмаїтого інтелектуально-філософського контексту ХХ ст., а також формуванням творчого методу письменниці у повоєнному мистецькому кліматі. У художній площині І. Бахман намагається осмислити і подолати закладені в модернізмі кризи суб'єкта та «мовного скепсису», що представлені у філософських ідеях М. Хайдеггера, Г. Гадамера, Ф. Маунтера, Л. Вітгенштайна. Мислителі декларують недовіру до власного Я і сумніви щодо істинності слова. Інтенсифікація окресленого проблемного поля після трагічних подій 2-ї Світової війни викликає особливий інтерес І. Бахман. В університетах Інсбрука, Граца, Відня поетеса та письменниця досконало вивчає філософські студії і навіть захищає дисертацію по працях М. Хайдеггера.

Літературне становлення І. Бахман обумовлюють повоєнні політично-соціальні та культурні процеси в Західній Європі, зокрема в німецькомовному культурному осередку, а саме: студентський протестний рух 1968-го р., вимога політичної лібералізації після націонал-соціалістичної диктатури, посилення феміністичних настроїв. Буремні 1960-ті рр. змінюються резигнацією активної критичної інтелігенції в 1970-х рр. На літературній сцені з'являється німецькомовне явище літератури «нової суб'єктивності», однією із ключових фігур якого стає І. Бахман. Політично-

соціальний переворот перетворюється на естетичний поворот. Поетологічна програма літератури «нової суб'єктивності» з її потужною рецепцією модерністського художньо-філософського дискурсу представляє фундаментальне зміщення широкого епічного опису загальних соціо-історичних обставин до інтимізованого суб'єктивно-автобіографічного письма з увиразненням кризи протирічного суб'єкта. Радикальні зміни художньої парадигми в 1970-х рр. спричиняють потребу в теоретизуванні естетичних відкриттів. Так, І. Бахман стає першим запрошеним лектором у Франкфурті, підготувавши цикл лекцій з поетики (1959–1960).

У прагненні письменників до автентичності зображення домінують концепти ідентичності та досвіду розкриваються найперше через труднощі порозуміння з протилежною статтю. Художнє осмислення індивідуального досвіду, посилення суб'єктивізму і експериментування з мовою стають виправданими, в першу чергу, для текстів авторів-жінок. Приватизуючи універсальні патерни мислення, письменниці в художній спосіб опрацьовують громіздкі культурні, зокрема міфологічні, контексти у пошуках витіснених культурою слідів матриархату. Фактично література «нової суб'єктивності» представлена субверсивними дискурсивними практиками з інтенсивним символічним обміном. У такий спосіб відбувається генерування нових значень, коли загальна соціокультурна ситуація приватизується в індивідуальному життєвому досвіді героя, і vice versa конструювання окремих історій прочитується як надіндивідуальна, колективна біографія [4, с. 112].

Отже, німецькомовна жіноча література 1970-х рр. реагує на динамічні емансипаційні тенденції, засвоюючи провокативні ідеї фемінізму (тексти В. Штефан, Б. Фрішмут, С. Єлінек та ін.) Проте оповідання І. Бахман «Ундина йде» становить яскравий приклад художньої репрезентації соціокультурних уявлень про статі, виходячи за межі ідеології фемінізму і дозволяючи розкрити всю багатшаровість культурних смислів. Глибокі культурні ревізії дозволяють здійснити категорія статі як складний символічний конструкт культурного імажинарного. У німецькому літературознавстві поняття «культурне імажинарне» (нім. «das kulturelle Imaginäre») є відносно новим, у достатній мірі не розробленим перспективним терміном, що ознаменовує сучасний культурологічний поворот і на базі культурологічного стимулює синергію історико-культурних, соціологічних, літературознавчих та психоаналітичних студій. Культурне імажинарне охоплює всю суму ментальних конфігурацій уявлюваного і символічного, закладених в культурних сенсах і репрезентованих в дискурсивних практиках. У свою чергу, репрезентацію фундаментальних соціокультурних уявлень про статі представляють гендерні студії.

Так, конструювання гендеру в оповіданні І. Бахман «Ундина йде» дозволяє розгорнути широкі культурні контексти завдяки біполярній репрезентації діалектичної, семантично насиченої констеляції маскулінність/фемінність. Цьому сприяє міфологічно-іронічний модус зображення у творі. Мобілізація міфологеми водяної жінки («Wasserfrau») в образі Ундини (від лат. unda – «хвиля») повертає до архаїчних часів, розкриваючи західноєвропейські міфологічні та фольклорні уявлення про фемінність як загадку і неконтрольовану природу, уособлення стихії води, водяного духу, спокусливу водяну істоту. Численними є культурні та літературні зразки «водяної» жіночої образності з чітким еротичним забарвленням, приміром, сирени, океаніди, nereїди, русалки, німфи, водяна фея Мелюзина, Афродита, медуза тощо. У німецькому фольклорі образ Ундини – жительки підводного царства, співвідноситься з красунею, яка своєю звабливою зовнішністю чи співом спокушає чоловіків, топить їх чи перетворює на своїх коханців.

Відтак, центральний для оповідання образ Ундини наділений потужною поетичною силою, оскільки постає з архетипного дна, виокремлюючи амбівалентність жінки. Фемінність утворює один з найбільш потужних комплексів культурного імажинарного, репрезентуючи суперечливі чоловічі уявлення про жінку як недостатність, неповноту, деструкцію, хворобу та водночас вітальність і абсолютну цілісність в єднанні з материнським лоном. Тобто в патріархальних уявленнях фемінність, як втілення суперечливої природи, виявляється проекцією чоловічих страхів та бажань [7, с. 18].

За ідкою критикою головної героїні, казково-міфологічної мешканки водного простору в адресу чоловіків розкривається невичерпний діалектично-деконструктивний потенціал тексту. З оповідної перспективи містичної жінки, зануреної в воду, постає множинність смислового наповнення гендеру в розгалуженій сітці дзеркальних взаємовідображень статей, найпершим виявом чого є опис Ундиною напружених соціальних зв'язків.

Так, на рівні сюжету текст оповідання представляє монолог Ундини, радикально налаштованої проти чоловіків водяної істоти з жіночою подобою. Рамкову конструкцію оповідання утворюють початкова та заключна сцени виринання і занурення Ундини, яка між цими двома коливальними рухами у воді виголошує свою надмірно емоційну промову-протест, нещадно викриваючи несправедливий соціальний порядок. Виокремлення дихотомії між статями здійснюється завдяки поляризації закріплених у суспільстві прийнятних ролей чоловіків і жінок через їх соціальні інтеграції, тоді як бунт Ундини з води ознаменовує перетворення її гноблення на інакшість (нім. «Alterität»). Із феміністичним запалом головна героїня заявляє, що вона вже ніколи не скаже чоловікові «так», не прийме його запрошення, не піде з ним до театру, не піде в подорож – вона взагалі не вимовить більше жодного слова. Своє презирство до чоловіків Ундина аргументує завдяки радикалізації відмінностей між чоловічими і жіночими моделями поведінки, коли виникають яскраві ефекти маскулінності і фемінності. Вони функціонують у процесі демонстрації, повторення та наслідування запрограмованих культурою соціальних артефактів, ролей, ритуалів, інститутів. Процесуальність відтворення гендерних ідентичностей гарантують основоположні ідеологеми патріархату через модель домінації/підкорення.

Впливаючи на поверхню води з-під водяної товщі, протагоністка різко та безапеляційно коментує невірноваженість суспільного порядку з очевидним чоловічим домінуванням. Тим самим, за формою оповідання, на перший погляд, наближається до феміністичного памфлету з їдкими закидами проти чоловіків. Сильні, затребувані серед жінок чоловіки з міцними руками, короткими блідами нігтями, білими манжетами, в однотипних сірих костюмах, в грубих шкіряних куртках та сорочках навипуск цілують жінок та випускають своє сім'я, попередньо запрошуючи на келих вина, пропонуючи фінансове утримання, присягаючи в любові, одружуючись. Зі своєю активною соціальною позицією чоловіки раціоналізують жінок у ролях довічних дружин, муз, в'ючних тварин чи одноденних коханок. А особливо кмітливих супутниць чоловіки, господарі свого життя, навіть наділяють правом голосу. Пануюча стаття заманює жінок до свого квазіусталеного порядку у відповідності до своїх бажань та потреб. Ундина іронічно відмічає: «Ви з вашими ревностями до ваших жінок, з вашою зарозумілою поступливістю та вашою тиранією, з вашим пошуком захисту у ваших жінок, з вашими грошима на господарство і вашими втішними розмовами на сон грядущий, які підсилюють і утримують вашу правоту перед зовнішнім світом, ви з вашими напівбезсилами, напіврозсіяними обіймами. У мене викликало подив те, що ви даєте вашим жінкам гроші на продукти, на сукні, на літні поїздки, тобто ви їх запрошуєте (запрошуєте, а отже, зрозуміло, й платите)» [2, с. 255]. Світобудова чоловіків складається з усього усталеного та непохитного: родина, перекопані докази та аргументи, гроші, банки, біржі, політика, газети, торгівля тощо.

Фактично, твір І. Бахман є своєрідною художньою версією праці Т. Адорно та М. Горкгайма «Діалектика просвітництва» («Dialektik der Aufklärung», 1947), в якій мислителі піддають критиці просвітницькі ілюзорні ідеали патріархату, перш за все, бюргерський концепт сім'ї. При цьому героїня розкриває процес продукування соціокультурних уявлень про статі, що постають мобільними семантичними конструктами, а тому легко піддаються ре(де)конструкції. Зіштовхуючи соціокультурні уявлення про чоловіків і жінок, Ундіна з водного простору демаскує патріархальні механізми маніпуляції і підкорення, від яких зрештою потерпають обидві статі. Напозір описана героїнею вдавана сімейна ідилія, якої наче б то прагнуть, а між тим, хочуть позбавитися чоловіки: «Запальні людські дружини гострять свої язика і пускають іскри очима, покірні людські дружини тихо пускають пару сльозин, вони теж роблять свою справу. Але чоловіки відмовчуються. Довірко погладжують своїх дружин та дітей по голівці, розгортають газету, проглядають рахунки чи вмикають гучно радіо і все-таки чують спів мушлі, фанфари вітру, а згодом знову, коли в будинках погасне світло, вони крадькома встають, відчиняють двері, прислухаються до ходи внизу, в садку, на алеї і, раптом, вони чують зовсім чітко: звук болю, поклик в далечинь, примарну музику. Прийди! Прийди! Тільки раз прийди!» [2, с. 255].

Повсякчас Ундіна виявляє хиткість чоловічого світоустрою: «Ви ніколи не були у злагоді з собою, з вашими будинками, з усім усталеним. Ви таємно раділи кожній цеглині, що відвалилася, кожній звістці про наближення краху. Ви охоче грали з думками про фіаско, втечу, сором, самотність – про те, що б звільнило вас від існуючого» [2, с. 256–257]. Проникливий погляд водяної жінки розвінчує тонку чоловічу політику ідей, поглядів та переконань, за якими криється грандіозна істина суті речей – прихована незбагненність та примарність усього суцього. Відмова від повної правди необхідна, щоб була зрозуміла тільки одна половина світу. Адже тільки напівправду й здатні сприймати чоловіки, які, культивуючи свою подвійну мораль, хоробрі для того, аби не показати власного боягузтва та неспроможності керувати світом.

У монолозі напівжінки-напівпримари моделюється кореляція маскулінності та фемінінності за принципом взаємовідштовхування/взаємопритягування. Ундіна урівноважує ролі чоловіків та жінок, називаючи перших тими, хто купує, і тими, хто купляється, зрадниками і зрадженими, обманщиками і обманутими, впевненими і тими, хто сумнівається. Протиріччя знімаються завдяки місця, з якого говорить жінка. У просторі води утверджується маргінальна позиція Ундіни. Протагоністка так окреслює свою екзистенцію: «В моєму житті питань немає. Я люблю воду, її густу прозорість, зелений колір і мовчазних створінь (такою ж німою я скоро стану сама!), моє волосся серед них, у ній, у справедливій воді, у цьому байдужому дзеркалі, яке забороняє мені бачити вас іншими. Мокра межа між мною і мною» [2, с. 253].

Поза тим, перед остаточним зануренням на завершення своєї полум'яної промови протагоністка воліє прощання та примирення із світом чоловіків. Їх бу-

дуть любити та прощати надалі, їм зарахуються всі благі справи. Захоплення в героїні, приреченої закохуватися, викликає чоловіча ніжність, прихована в незграбних, кремезних тілах. З якою обережністю чоловіки беруть до рук тендітні речі, аби не пошкодити їх. Як добре вони лікують людей, забираючи біль зі світу. Ніхто краще за них не створював мотори, і машини. Чоловіки так досконально вміють описати все суще – магніти, механізми, кристали, вулкани тощо. Навіть всі ігри виграли чоловіки – від лото до любовних ігор.

При цьому художнє інсценування міфопоетичної образності в оповіданні І. Бахман дозволяє гармонійно поєднати сучасну соціограму статей з казково-міфологічними уявленнями про них. Так, текст обертається навколо пари Ундіна/Ганс. Попри реалістично виписану у творі соціо-історичну картину сучасності, неоміфологічні елементи оповідання щоразу перекодовують текст на фантастичне сказання. Казково-містична героїня генералізовано іменує всіх чоловіків Ганс. Крім того, у своєму войовничому виступі вона експресивно співвідносить чоловіків з хтонічними створіннями, з чудовиськами та монстрами: «Ви люди! Ви чудовиська! Ви чудовиська на ім'я Ганс. Із цим ім'ям, яке мені ніколи не забути... Так, цю логіку я вивчила, хтось мусить зватися Гансом, ви всі так зветесь, один, як інший, але все-таки один» [2, с. 253]. Ім'я Ганс репрезентує збірний образ чоловічої героїки у німецьких казках, дозволяючи підкреслити, з одного боку, зневажливо-іронічне ставлення Ундіни до чоловіків, а з іншого боку, вказує на її прагнення утопічної любові.

Гармонійне злиття вічно непримирених статей в оповіданні розкриває делікатно введена в текст ідея чистого мистецтва як абсолютної любові, до якої постійно прагне Ундіна. При цьому оповідання прочитується як програмний поетологічний твір про імагінативну природу мистецтва як любові, що становлять феномен проєкції, співвіднесені як з образом химерної мешканки водної стихії, так і з самою водою. Власне, поза уявою чоловіків Ундіна не існує. Доказом цього є прописаний в тексті інтенсивний творчий імпульс чоловіка-творця: «Коли я з'являлась, коли мене провіщував подув вітру, ви схоплювались і знали, що насувається та година, з якою приходять сором, вигнання, загибель, непізнане. Поклик до завершення, до завершення. Ви чудовиська, я тому й любила вас, бо ви знали, що означає той поклик, ви дозволяли себе кликати, ви завжди були розладнані з собою» [2, с. 257].

Відтак, водяна жінка – це репрезентація самого мистецтва з його продуктивною контроверсійністю. Закохуючись, Ундіна вириває з води, аби знову чути безперервні зізнання. Щойно любов минає, Ундіна занурюється, нагадуючи недосяжний романтичний абсолют.

Не випадково текст відсилає до традиції німецького романтизму з його розмаїтим художнім матеріалом, присвяченим концептам мистецтва та любові, митця та музи, зокрема образу Ундіни (С. Феттен «Undine-Stoff»). У казково-міфологічних сюжетах німецькі романтики співставляють/протиставляють симуль-

танні реальний і фантастичний світи через патріархальний побут бюргерства. Ф. ДеЛа Мотт Фуке та Е. Т. А. Гофман вводять у літературу резонансний для наступних епох образ Ундини – фемінний дух водної стихії з праці швейцарського алхіміка, лікаря та окультиста Парацельса «Книга про німф, сільфів, пігмів, саламандр, гігантів і інших духів» (1566). Фемінність у художніх фантазіях романтиків репрезентується як безпочаткове, безособистісне, безсмертне, наближене до надзвичайного прекрасне начало.

Уже сама водна екзистенція Ундини кодує її як фундаментальну гетерогенність, позазнаходжуваність, дзеркальність, ніщо, підкреслюючи семантику чистого мистецтва: «... коли я одного дня звільнялася від любові, я мусила повертатися назад у воду, у цю стихію, де ніхто не будує собі гніздо, не закріплює дах, не вкривається наметом. Не бути ніде, не залишатися ніде» [2, с. 254]. Вода позначає місце розколу, з якого постають мистецькі форми. Тому стихія води репрезентує природу мистецтва. В оповіданні води Дунаю, Рейну, Тибру, Нілу, Льодовитого океану, гірського озера підкорюють смерть і час.

При цьому чоловік у художній площині оповідання не здобуває персоналізовану історію героя, автора, творця, власне, Нарциса. Фактично, текст оповідання – це деконструкція міфу про Нарциса, який існує тільки як відображення у воді, а отже, тільки з водної перспективи Ундини: «А ти, мій коханий, говорив уповільненим голосом, досконало істинний і врятований, вільний від усього випадкового, ти вивільнив свій сумний дух, сумний і величний, як дух усіх чоловіків, не передбачений для будь-якого використання. Оскільки і я не передбачена для будь-якого використання, все було добре між нами. Наш дух був єдиним» [2, с. 258].

Відтак, у представленій стихією води царині мистецтва, цієї вищої духовності, відбувається розмивання меж між маскуліністю і фемінністю. Вони зливаються у складній семантичній констеляції, виявляючи нестійкість гендерної ідентичності попри жорстку соціокультурну регламентацію статей.

Прикметно при цьому видається розроблена І. Бахман поетика невимовності як інтенція приховати, замовчати, не доказати, не вимовити, аби подолати межі ненадійної, ідеологічно ураженої мови. Затирання, розмивання сталих значень є естетичною реакцією на «мовний скепсис» з метою підірвання та розвінчання усталених патернів мислення, коли корумпованість мови криється в раціоналізованих бюргерських концептах родини, суспільства, культури.

У тексті оповідання основним риторичним ефектом невимовності виступає специфічний голос Ундини, що позначає зону переходу від тіла до символічного порядку, представляючи досвід тіла [6, с. 369]. Дослідження голосу як специфічного феномену здійснює Ж. Деррида у своїй книзі «Голос і феномен та інші роботи по теорії знака Гуссерля» (1967). Голос у теорії пізнання, заявленій феноменологічним проектом, представляє метафізичну величину. Він містить план вираження і значення (звукова субстанція та метафізичне звучання), підлягаючи феноменологічній редукції та поєднуючи індивідуальний психологічний

досвід з абсолютним метафізичним досвідом [1, с. 12–13]. Голос, іманентний сфері трансцендентальної свідомості, йде з глибини. Він сполучає природу із сферою трансцендентного. Голос як медіум між тілом та духом вказує на присутність смислу, його рухливість вислизання та інтуїтивне схоплення. Крім того, голос є звуковим посередником матеріального тіла та метафізичної плоти. Він не виражає смисл, а вказує на нього. Символічна доприсутність голосу, його предискурсивність, але, разом з тим, матеріально-тілесна складова спричиняють еротизацію голосу в культурі, коли він виступає симптомом бажання. Прикладом подібних символічних обертань є спокусливий спів Сирен. Як стверджує німецька дослідниця С. Феттен, він корелює з музичним мистецтвом Орфея та є звуком із середини, із глибини. Голос вказує на містичну природу, підкреслює загадкову сутність жінки, поміщеної в казково-міфологічні топоси [5, с. 11].

Так, в оповіданні І. Бахман символізація води з її фізичними властивостями стихійності, мобільності та дзеркальності форматує специфічне мовлення Ундини. Її голос у воді становить симптоматичний ефект, похідний від деформованих жіночих тіл та мови через занурення у воду. У воді голос блокується, деформується, замінюється сміхом, нагадує ледь чутне приглушене звучання, зрештою редукується до мовчання і повної німоти, залишаючись непромовленим назовні. У фіналі оповідання героїня остаточно занурюється під воду та німіє: «Ніхто так не говорив про себе. Майже правдиво. Майже вбивче правдиво. Схилившись над водою, майже змирившись. Світ уже у п'яті, і я не можу вдягти намисто з мушлі. Не буде прогалини. Ти не такий, як інші. Я під водою, під водою... Майже онімівши, ледве чуючи поклик» [2, с. 262–263].

Отже, Ундина позбавлена повноцінного голосу. Натомість вона наділена парадоксальним «хвилюючим» голосом, винесеним у назву розвідки. Голос Ундини – це радше редукція голосу до механічно-ритмічного коливання хвилі, містичне звучання із водної глибини, не промовлене назовні мовлення, зрештою німе промовляння невимовної сутності речей. Модифікований у водній стихії монолог героїні – це мовлення без слухача. У ньому висловлюється найбільш інтимна та найбільш близька до несвідомого думка, що існує до будь-якої логічної організації, тобто в стадії виникнення. Крім того, поетика невимовності позначає межі зображувальності мови, яка належить чоловікам: «Ніколи не огортали предмети скільки чар, ніж коли говорив ти. Ти робив зі словами та реченнями все, і ніколи не звучали слова так зверху. Завдяки тобі мова могла навіть повстати, збитися зі шляху чи набути міці. Ти міг зробити все, що завгодно, із фразами і реченнями, висловлюючись з їх допомогою чи перетворював їх, називав щось поновому, і речі, котрі не розрізняють прямих і непрямих слів, починали від того рухатися» [2, с. 262].

Таким чином, у тексті оповідання І. Бахман «Ундина йде» оприявлені гендерні та мовні ефекти, дискурсивність яких дозволяє деконструктивне інсценування регламентуючих норм культури. Уявлення маскуліності і фемінності щоразу чітко структуруються і водночас репрезентуються тільки як нестійкі

сигніфікативні ефекти. Субверсивність досягається завдяки організуючого центру твору – образу Унди. Її соціокультурна ревізія виявляє, що жінка становить об'єкт і матеріал репрезентацій, ухиляючись від будь-якого детерміністського кодування. Як зазначає німецька вчена Е. Бронфен, образ жінки кодує додискурсивну відсутність та співвідноситься з первинним

інстинктом, бажанням, міфом [3, с. 420]. Тому промова містичної Унди у воді розмиває культурні коди, позбавляючи їх стереотипності та герметичності і стимулюючи потужну семантичну динаміку. У такий спосіб художнього добору образного ряду оповідання І. Бахман ілюструє чистий семіозис – нескінченне обертання смислу, динамізоване непромовленими сенсами.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Деррида Ж. Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля / Жак Деррида ; [пер. с франц. С. Г. Кашина, Н. В. Суслев]. – СПб. : Алетея, 1999 – 208 с.
2. Bachmann I. Undine geht / Ingeborg Bachmann // Werke ; [hrsg. von Christine Koschel]. – München : Piper. – Erzählungen. – 4. Aufl., 1993. – S. 255–263.
3. Bronfen E. Weiblichkeit und Repräsentation – aus der Perspektive von Semiotik, Ästhetik und Psychoanalyse / Elisabeth Bronfen // Bussmann Hadumod, Hof Renate: Genus, Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften, Stuttgart : Alfred Kröner Verlag, 1995. – S. 409–445.
4. Richter-Schröder K. Frauenliteratur und weibliche Identität : theoretische Ansätze zu einer weiblichen Ästhetik und zur Entwicklung der neuen deutschen Frauenliteratur / Karin Richter-Schröder. – Frankfurt/M. : Hain, 1986. – 242 S.
5. Fetten S. Der romantische Frauengesang als Existential: eine Deutung des weiblichen Außenseitertums in Prosatexten Joseph von Eichendorffs und E. T. A. Hoffmanns / Saskia Fetten. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2010. – 128 S.
6. Jonas R. Der menschliche Körper. Anthropologie und Literatur (kommentierte Bibliographie) [Електронний ресурс] / Reinhard Jonas. – Режим доступу : <http://www.uni-konstanz.de/FuF/ueberfak/sfb511/publikationen/menschliche.html>.
7. Stephan Inge «Bilder und immer Bilder». Überlegungen zur Untersuchung von Frauenbildern in männlicher Literatur / Inge Stephan // Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Mit Beiträgen von Inge Stephan und Sigrid Weigel. – Literatur im Historischen Prozess, neue Folge 6. – Berlin : Argument-Sonderband, 96., 1983. – S. 15–34.

**Т. А. Кирилова,**

*Киевский национальный лингвистический университет, г. Киев, Украина*

### «ВОЛНУЮЩИМ» ГОЛОСОМ УНДИНЫ: ПОЛ КАК КОНСТРУКТ КУЛЬТУРНОГО ИМАЖИНАРНОГО В РАССКАЗЕ ИНГЕБОРГ БАХМАН «УНДИНА ИДЕТ»

*В статье представлена попытка рассмотреть репрезентацию гендера в рассказе австрийской поэтессы и писательницы Ингеборг Бахман «Ундина уходит» («Undine geht»). Категория пола как сложный символический конструкт культурного имажинарного (нем. «das kulturelle Imaginäre») позволяет осуществить глубокие культурные ревизии. Социокультурные представления о поле являются мобильными семантическими образованиями, которые легко ре(де)деконструируются. Этому способствует художественный метод писательницы: центрирование сюжета рассказа вокруг мистического существа Ундины, использование иронично-мифологического модуса изображения, символизация пространства воды и поэтика несказанного. Монолог Ундины в воде размывает культурные коды, лишая их стереотипности и герметичности, а также стимулирует семантическую динамику.*

**Ключевые слова:** водная женщина («Wasserfrau»); гендер; культурное имажинарное; голос; поэтика несказанного.

**Т. А. Kyrylova,**

*National Linguistic University Kiev, Kiev, Ukraine*

### BY «THRILLING» VOICE OF UNDINE: GENDER AS THE CONSTRUCT OF CULTURAL IMAGINARY IN THE SHORT STORY OF INGEBORG BACHMANN «UNDINE GEHT»

*The object of the article is the short story of the Austrian poetess and author Ingeborg Bachmann «Undine geht». The article is an attempt to illustrate the representation of gender in the text. The gender analysis and cultural studies are applied to define re(de)construction of the meaning of femininity and masculinity as they are applied to the category of the woman and the man. The category of sex as a complex symbolic construct of the cultural imaginary («Das kulturelle Imaginäre») allows deep cultural revisions – images and social practices of creating gender. The text of Bachmann's story subverts social-cultural binary images of femininity and masculinity by means of special poetic manner while situating the category of the woman in a pre-discursive, a-political realm. The main character Undine as a mythological water woman speaking under the water gets her status of pre-discursive female substance, a metaphor of arts itself, while the symbolism of water intensifies a sense of otherness, signifies an idea of pure arts. They are easily to be re(de)constructed by means of artistic method of I. Bachmann: story plot centering around mystical female creature Undine, ironically mythological mode, symbolism of the water space and poetics of unspeakable. Undine's water monologue washes cultural codes, eliminating stereotypes, hermetic margins and in such a way stimulating powerful semantic dynamics. The gender and cultural analysis proves that gender functions as a flexible semantic constructs.*

**Key words:** water woman («Wasserfrau»); gender; cultural imaginary; voice; poetics of unspeakable.