

<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2026.1.8>
УДК 821.112.2(436)-31Гаус.09:128.5

Юлія Ісапчук

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
вул. Коцюбинського, 2, Чернівці, 58002, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-7542-6100>
y.isapchuk@chnu.edu.ua

АНТРОПОЛОГІЧНІ ВИМІРИ ПОВСЯКДЕННЯ ІЗОЛЯЦІЇ В РОМАНІ МАРЛЕН ГАУСГОФЕР «ЗА СТІНОЮ»

Метою розвідки є висвітлення антропологічної специфіки поетики повсякдення в умовах ізоляції людини. Об'єктом дослідження є роман «За стіною» (*Die Wand*, 1963), найвідоміший текст австрійської письменниці Марлен Гаусгофер. Для досягнення мети досліджено феномен бар'єра та його усвідомлення, що проходить кілька етапів сприйняття (від стану первинної розгубленості до тотального ігнорування). Відстежено механізми пристосування жінки-оповідачки до нової реальності та способи комунікації з навколишнім світом. Акцентовано роль фауни для виживання анонімною нараторки на фізичному й ментальному рівнях. Методологічною базою дослідження стали принципи літературознавчої антропології, що включає позиціонування індивідуума за відсутності людей у світі рослин і тварин. Актуальність публікації пов'язана з (пере)прочитанням роману М. Гаусгофер у постпандемічний час із загрозою (пост)апокаліпсису для людства та відсутністю системного опрацювання її творчого доробку в українській германістиці.

Результати дослідження засвідчують, що «За стіною» демонструє авторський інваріант адаптації людини до нового повсякдення в умовах (пост)апокаліпсису. Метафора стіни, локалізована в хронотопі австрійських Альп середини ХХ століття, допомагає письменниці позначити межі «цивілізація — природа» й «соціум — індивідуум». Ізоляція дає можливість переосмислити шаблонні взаємини в суспільстві, а також між людьми і тваринами. Тому перші стосунки підважуються й містять традиційну негативну конотацію в контексті соціальних ролей, другі — не протиставляються, проте отримують новий фокус із позиції комунікації партнерів. Поетика повсякдення з (ретроспективною) саморефлексією нараторки розкриває моделі пристосування живих істот, коли соціальні атрибути людини переоцінюються та формуються нові сенси буття. Перспективи подальшого вивчення «За стіною» М. Гаусгофер полягають у застосуванні порівняльного методу до роману в контексті літератури наукової фантастики (К. Саймак і С. Кінг).

Ключові слова: літературознавча антропологія; поетика повсякдення; ізоляція; (пост)апокаліпсис; «За стіною»; Марлен Гаусгофер.

Вступ. Австрійська письменниця Марлен Гаусгофер (1920–1970) більш відома у німецькомовному просторі перш за все завдяки роману «За стіною» (*“Die Wand”*, 1963). Це був її третій і найуспішніший роман (літературна премія А. Шніцлера) у відносно нетривалій літературній кар'єрі, який по-різному сприймала тодішня критика (Strigl, 2000, S. 257–258). В інтерв'ю 1968 року авторка зазначила, що вважає «За стіною» своєю найважливішою книжкою, наголосивши на малоімовірності знайти подібний успішний матеріал для майбутніх текстів (Kory, 2020, S. 177). Її літературний наставник, керівник письменницької майстерні «Групи 50», австрійський письменник-репатріант Г. Вайгель дуже позитивно оцінив роман про переконливе зображення прадавньої ситуації і поставив в один ряд із «Втраченими ілюзіями» (*“Illusions perdues”*, 1837–1843) О. де Бальзака та «Більшою надією» (*“Die größere Hoffnung”*, 1948) І. Айхінгер (Duden, 1986, S. 169–172).

На початку 1980-х років творчість М. Гаусгофер згадали і переосмислили в контексті тодішньої популярності феміністичної критики та

жіночого письма. Ця методологічна практика й досі активно застосовується до аналізу її творчого спадку і наприкінці ХХ століття (Brüns, 1998; Frei Gerlach, 1998; Duden, 1986; Morrien, 1996), і на початку ХХІ (Arlaud et al., 2019, S. 111–158; Lange-Kirchheim, 2007). Прикметно, що в подібному зрізі її роман для себе відкрила вітчизняна критика (Улюра, 2020, Кушей, 2022), адже у 2020 році його вперше перекладено українською мовою.

Актуальність (пере)прочитання письменниці в наш час несподівано посилили й два позалітературні чинники. Перший фактор — пандемія, коли замкнутість простору, обмеження пересування і звичної комунікації перетворились на нову реальність буття. Саме в такому ключі можна прочитати роман М. Гаусгофер, використовуючи художні версії міфосценаріїв (Бокшань, 2022). Другий — загроза ядерної війни та відповідних (пост)апокаліптичних наслідків для всього людства. Тому поставлено за **мету** дослідити текст із позицій сучасної літературознавчої антропології, акцентуючи специфіку повсякдення в умовах ізоляції, спричинених діяльністю людини, а також

посилити дискурс довкола творчості авторки в українській германістиці, зважаючи на спорадичні публікації про неї у вітчизняному літературознавстві. Відштовхуватися слід від ідеї, що людина, з погляду антропології, сприймається як створіння, яке прагне вибудувати власний фіктивний світ, переживаючи та трансформуючи дійсність, а також виявляючи здатність до репрезентації Всесвіту (Бартіш et al., 2024, с. 58; Поліщук, 2013, с. 28–29; Тарнашинська, 2009, с. 60), який М. Гаусгофер свідомо локалізувала в часі та просторі.

Виклад матеріалу. В основі зав'язки сюжету лежить фантастичний елемент, пов'язаний із появою невидимої стіни, яка відокремлює нараторку від зовнішнього світу і звичного співіснування з людьми. Схожий композиційний тригер є у творчості американських класиків наукової фантастики (К. Саймака та С. Кінга). Подальший ланцюжок подій після катастрофи, викладений безіменною жіночою фігурою у форматі щоденника-ретроспекції з флешбеками з «нормального» минулого, демонструє спроби саморефлексії особистості в період душевного надриву в класичному реалістичному стилі письма. Читачі впродовж досить монотонного розвитку дії все ж перебувають в очікуванні кульмінації, причому з негативною конотацією. Мова йде не про порятунки і повернення ситуації до апокаліпсису (як-от з допомогою *deus ex machina*), а про руйнування крихкого світу, утвореного в умовах тотальної ізоляції. Тому раптова поява іншої людини привносить тільки агресію і смерть. Відкритий фінал роману додатково увиразнює асоціальність протагоністки, готовність до самотності й боротьби за виживання:

У листопаді, коли вдарила зима, я вирішила написати цю оповідь. Це — остання спроба. Мені забракло б сили всю зиму всидіти за столом, сушачи голову питанням, на яке ніхто, жодна людина в світі, не змогла б відповісти. Писала свої нотатки майже чотири місяці. Тепер я зовсім спокійна. Зазираю лише на маленький крок уперед. Бачу, що це ще не кінець. Життя триває. <...> Спомини, горе й страх, а ще й важка праця, не полишать мене, доки житиму на світі. (2020, с. 291)

У Шайкерт нагадує про своєрідну творчу манеру письменниці залишати читачів у кінці тексту «в позачасовій рамці поза сподіваннями і безнадією» (Duden, 1986, S. 16). Завершення книжки сприймається як найбільш життєствердний епізод на фоні загальної меланхолійної тональності оповіді.

Звісно, «За стіною» можна аналізувати, включаючи національний фактор, попри те, що в романі розкривається загальна проблематика на прикладі австрійського хронотопу і з реалізацією австрійською письменницею. Варто зупинитись на австрійських маркерах зазначеного

тексту, вважаючи важливим враховувати соціально-історичний контекст книжки й постать самої авторки.

М. Гаусгофер створює типовий образ пересічної 40-річної австрійки, яка пережила Другу світову війну і, нещодавно овдовівши, виховує самостійно двох дочок-підліток. Жінка відчувала себе загнаною конячкою, яка зав'язла в рутині та сімейних обов'язках:

Раніше постійно кудись квапилася, бігла, сповнена гарячкової нетерплячості, та всюди, куди прибігала, однаково мусила довго чекати. З таким самим успіхом могла поволеньки додбати до місця призначення. <...> Вочевидь, трималася при житті лише тому, що завжди могла сховатися у лоні своєї родини. Однак останніми роками мені все частіше здавалося, що й найближчі родичі перебігли в стан ворога, а життя посіріло й спохмурніло. (2020, с. 233)

Досить поодинокі спогади розповідачки про сім'ю мають або нейтральний характер (чоловік), або негативний (проблемні підлітки), без називання їхніх імен. Чоловік з'являється їй уві сні та діє як заспокійливе:

Відбивалася і кричала, принаймні мені здавалося, ніби кричала; раптом усі кудись запропастилися, а ліжко різко зупинилося, перестало кружляти. Чиясь постать нахилилася наді мною, я впізнала свого чоловіка. Дуже виразно бачила його й миттю перестала боятися. Знала, що він мертвий, і була дуже рада ще раз побачити його обличчя, рідне й добре людське обличчя, яке я так часто голубила. (2020, с. 261).

Його фігура згадується також в епізоді із золотим годинником (подарунком) як проявом бажання прикрашати дружину.

Образ дітей пов'язаний, мабуть, із завищеними очікуваннями від материнства — маленькі дівчатка поступово виростають і перетворюються в нестерпних тинейджерок:

Коли сьогодні думаю про доньок, завжди бачу їх перед очима п'ятилітніми, і мені здається, що вже тоді вони пішли з мого життя. Напевно, у тому віці всі діти починають іти з життя батьків; вони поволі стають чужими утриманцями. Але відбувається це так непомітно, що майже й не відчуваєш. (2020, с. 40–41)

Та «згодом уже ніколи не бувала щасливою. Усе безнадійно змінилося на гірше, справжнє життя для мене закінчилося» (2020, с. 213). Протагоністка роману, іноді згадуючи їх, усвідомлює, що на них чекає така ж трагічна доля, як і на інших застиглих (мертвих) людей по той бік стіни. Біографка Д. Штрігль, досліджуючи і після смерті

М. Гаусгофер засекречений судовий процес її розлучення, прирівнює «За стіною» до радикальної відповіді письменниці на сімейну кабалу, адже тільки катастрофа звільняє розповідачку від сім'ї (Strigl, 2000, S. 251–252). Загалом жінка відокремлюється від сім'ї, намагаючись усвідомити своє теперішнє становище без зайвих сентиментів про минуле.

Безпосереднє місце дії роману локалізоване в північній частині гірського масиву Альп, що тягнеться на південний схід, де в розпорядженні розповідачки дві долини і полонини. В одній з альпійських долин її застає зненацька стіна. Топографічно ця локація пов'язана з народженням і дитинством М. Гаусгофер у родині лісника (Фрауенштайн, Верхня Австрія) — «універсум зелені і різноманіття живого» (Arlaud et al., 2019, S. 39) — на такий свого роду ідилічний образ покликається письменниця.

Завдяки параноїдальній запасливості чоловіка кузини Луїзи — Гуго Рютлінгера (показово, що тільки ці епізодичні персонажі названі по імені), у чиему мисливському будиночку жінка опиняється, вона забезпечена основними речами для екстрених ситуацій (сірниками, ліками, сіллю тощо). У цьому випадку мова йде про загрозу атомної війни в період ескалації відносин між Заходом і СРСР, а стіну розповідачка спочатку розцінює як найновіший вид зброї масового ураження:

Ідеальна зброя, не нищить землю, убиває лише людей і тварин. Ліпше, звісно, було б, щоб зброя пощадила й тварин, але, мабуть, таке неможливо. Людство, споконвіку ведучи свої війни, ніколи не зважало на тварин. Коли отрута — я уявляла, що це саме отрута — вичерпає свою дію, територію можна буде зайняти. Судячи з вигляду жертв, вони не страждали. З усіх найпекельніших винаходів людства цей видався мені найгуманнішим. (2020, с. 42)

У зв'язку з цим В. Бунцель аналізує «За стіною» в аспекті ненавмисного насильства над природою і цілеспрямованого — щодо культури і людини (Bosse & Ruthner, 2000, S. 116). У наш час роман резонує із загрозою ядерної війни між блоками демократичних і тоталітарних держав.

Поетика заголовка тексту (у німецькому оригіналі — «Стіна», без прийменника «за») (Haushofer, 2005) передбачає інтерпретацію феномена бар'єра, де умовна стіна є рубжем екзистенції та відправною точкою до нової реальності. Вона включає принцип порогу (Predoiu, 2016, S. 72), дуальність і динаміку переходу на рівні структури тексту, перформативність дії (Arlaud et al., 2019, S. 17–38). Р. Баттістон акцентує парадоксальність назв текстів М. Гаусгофер, позаяк часто використовуються метафори закритого простору (стіна, мансарда тощо) з описом ізоляції персонажа-жінки (Arlaud et al., 2019, S. 41).

У романі стіна окреслена спочатку у вигляді «гладкої і холодної перепони, на місці якої мало б бути лише повітря і нічого більше. <...> Начеб віконної шибки» (2020, с. 15). Відомо, що первісна назва романного проекту дійсно містила епітет скляний («Die gläserne Wand»), власне перші п'ять зошитів, однак подальші рукописні екземпляри не мали такого заголовка (пор. Bosse & Ruthner, 2000, S. 48; Strigl, 2000, S. 244–246; Strigl, 2004). Проте метафора скла якнайкраще описує першу зустріч із невидимим об'єктом, що перешкоджає руху.

Після випадкового доторку до цього бар'єра відбувається його номінативна ідентифікація: «За стіною — я почала звикати називати цю дивовижу стіною, бо якось же треба її називати, якщо вже вона тут опиналася» (2020, с. 16). Подальший безпосередній контакт із перешкодою викликає подвійну реакцію: з одного боку, природний страх невідомого й незрозумілого, що супроводжується фіксацією першої жертви (мертвого повзика), з іншого — гнів у формі невдалого наміру зруйнувати її ударом кулака. Наступні дії нараторки — візуалізація об'єкта: «Такого явища, як стіна, просто не може існувати. Та якщо вона все ж таки тут, то позначення зеленим гіллям стало першою спробою поставити її на місце» (2020, с. 30) — демонструють прийняття і потребу позначити конкретні матеріальні маркери безформної непробивності.

Після нетривалих роздумів про причини появи стіни читачі переконуються в спокійній готовності розповідачки прийняти чужорідний елемент, який, безперечно, скоригує спосіб її подальшого буття:

Стіна стала частиною мого життя, і я тижнями можу не згадувати про неї. А коли й згадую, вона здається мені нітрохи не страшнішою за цегляний мур чи садовий паркан, який перегороджує шлях. Та й що в ній аж такого надзвичайного? Річ із матеріалу, складу якого я не знаю. Таких речей у моєму житті була сила-силенна. Стіна змусила мене почати нове життя, але по-справжньому мене хвилює те, що й раніше: народження, смерть, пори року, зростання і тлін. Стіна — ні мертва, ні жива; насправді, мені до неї байдуже, тому-то вона мені й не сниться.

Одного дня доведеться таки за неї взятися, бо не хочу скінити тут усе життя. Але поки що й чути про неї не бажаю. (2020, с. 156–157)

За два з половиною роки вимушеної ізоляції відбулась очевидна еволюція в сприйнятті стіни — від стану первинної розгубленості до тотального ігнорування.

Отож авторка зосереджується на зображенні людської екзистенції за стіною, що вдало підкреслює український варіант перекладу книжки, пересуваючи акцент із феномена бар'єра ізоляції на механізми адаптації людини до нової реальності.

У зв'язку з цим цілком виправдано інтерпретувати роман як жіночу модифікацію робінзонади (Arlaud et al., 2019, S. 127–142; Bosse & Ruthner, 2000, S. 193–205; Roebing, 1998; Torke, 2011), що суголосно класичній транзитивній сюжетній моделі психологічної робінзонади (Попов, 2004).

Переживши момент зіткнення зі стіною, жінка для внутрішнього самозахисту заглиблюється в одноманітний сільський побут, коли виснажлива праця відганяє нав'язливі думки. Поетика повсякдення (Тарнашинська, 2021) наочно проявляється в детальному розпорядку дня з облаштуванням житла (мисливського будиночка із прибудовами та колиби в горах), буквальною боротьбою за врожай картоплі й бобових, полюванням на звірів і доглядом за домашніми тваринами, заготівлею сіна та дров на зиму. Безумовні метаморфози міської мешканки, яка спромагається заощадити і згодом збільшити свої запаси харчів, відтіняють буденні радощі людини, відрізаної від цивілізації: епізоди ласування солодкою малиною і забутим смаком хліба, дрімоти на сонці та милування зоряним небом. Неспішне споглядання навколишньої краси, особливо на альпійській полонині, дарує (нічне) відчуття безмежного спокою, зникає страх темряви: «Ніч зовсім не була чорною, а дуже гарною, я її полюбила. <...> Я оберталася спиною до стіни й засинала. Уперше в житті почувалася умиротворена, не вдоволеною чи щасливою, а саме умиротвореною» (2020, с. 200).

Інакше сприймаються і буквально проживаються звичайні явища природи, пов'язані зі зміною пір року (дощ, сніг, мороз, відлига тощо), які тепер визначають наміри людини відповідно до циклічності сезонів. Примітні фрагменти з грозою, спочатку в долині, а потім високо в горах, зіставлення її з міською зливою — непомітною, безпечною і затишною за товстими шибками. Тут стихія накриває нараторку з головою, коли після глухої темряви «потім на довгу хвилину запала тиша, страшніша, ніж громова канонада. Здавалося, ніби над нами, широко розставивши ноги, нависає велетень, замахується вогненным молотом, щоб луснути ним по нашому крихітному іграшковому будиночку» (2020, с. 94). Протагоністка роману поступово і досить вправно вибудовує необхідні моделі поведінки, докладаючи максимум зусиль, щоб вижити в спартанських умовах. У такий спосіб проявляється авторський варіант антропології повсякдення в умовах ізоляції, де жінка бере повну відповідальність за своє існування, позбувшись псевдоопіки соціальних інституцій.

Вимушена відстороненість від людської суєти ставить перед нараторкою ряд традиційних онтологічних і есхатологічних питань, про які вона раніше не мала часу розмірковувати. Жінка мислить в аспекті архаїчних міфологічних категорій — бінарних опозицій (початок — кінець, життя — смерть), створює космос із хаосу минулого життя (Бокшань, 2022, с. 15). У цьому випадку щоденникові нотатки замінюють можливість звичного

спілкування і стають однією з форм ізольованої комунікації індивідуума з гіпотетичним співрозмовником або зі своїм прихованим «Я»:

Іноді намагаюся поводитися наче робот: зроби це, іди туди, не забудь залагодити оте. Допмагає, на жаль, лише на короткий час. Поганий з мене робот, я, попри все, залишаюся людиною, яка думає і відчуває, не може відвикнути думати й відчувати. Тому й пишу оці записки про все, що тут сталося. І мені байдуже, з'їдять їх миші чи ні. Пишу заради самого писання, бо якщо нема з ким розмовляти, доводиться вести безкінечну розмову з собою. Більше ніяких спогадів не буде, бо коли я допишу свої нотатки, в хаті не зостанеться ані клаптика паперу, на якому можна писати. (2020, с. 222–223)

Результати самоаналізу протагоністки роману стосуються також визначення свого гендеру та віку як антропологічних ознак соціальності людини. Природно, що інший ритм життя з переважанням важкої фізичної праці та одноманітного харчування на тлі внутрішніх переживань екстраситуації — усе це в комплексі — позначається на статурі та сприйнятті власної тілесності. Звабливу жіночність округлих форм замінили хлоп'яча худорлявість і мускулістість, кучері і прикраси — безформна стрижка і мозолисті руки, тіло трансформувало місячні цикли; на подив жінки, вона мала молодший вигляд. Зміни на рівні фізіології спричинили розпливчастість ідентифікації: «Іноді я почувалася дитиною, яка збирає суниці, іноді — парубком, який ріже дрова, а сидячі на лавці з Перлінкою на шпичкуватих колінах і дивлячись на призахідне сонце, — дуже старою безстатевою істотою» (2020, с. 85). Постійний контакт із природою і фактор асоціальності дав змогу прирівняти себе до її частини: «Не бридка, але й не вродлива; більше схожа на дерево, ніж на людину, — такий собі впертий стовбурець, котрий щосили хапався за життя» (2020, с. 85). З'явилася усвідомленість власного шляху, коли тягар відповідальності (згідно з інструкціями соціальних інституцій) з «гармидером» у голові і внутрішньою невдоволеністю індивідуума стає зайвим і смішним. Порівнюючи себе теперішню з дилетанткою з минулого життя, жінка щиро сподівається використати цей шанс, щоб пізнати своє справжнє «Я».

Кульмінаційний момент внутрішньої метаморфози протагоністки роману відбувається впродовж другого літа серед альпійських лук. Таким прийомом М. Гаусгофер підкреслює координати антиномій «верх — низ» і «цивілізація — природа». Саме на полонині після одноманітної тяжкої праці жіноча фігура часто занурюється у внутрішній світ. Стан медитації кореспондує з простором над світом людей, коли вона ототожнюється з відстороненим глядачем людських ігор в імітацію. «Час, проведений на лавці перед колибою, був справжнім життям, моїм особистим

досвідом, однак недосконалим досвідом. Думки завжди випереджували побачене очима й спотворювали реальну картину світу» (2020, с. 221) — до такого суперечливого висновку приходиться розповідачка. Очевидно, жінку лякає занадто глибоке занурення в себе, здатне посилити меланхолію і загострити почуття самотності. Оніричні моменти в тексті інтенсифікують її напівмаячний стан, коли від реальності із застиглими по той бік стіни людьми і тваринами не рятує сподівання на хепі-енд, а сни наяву або нічні жажіття лише поглиблюють емоційну настроєвість, залишаючи без відповіді болісні питання.

Окрім терапевтичної фіксації на папері подій своєї ізольованої екзистенції (Battiston, 2010), відлюдниці М. Гаусгофер допомагають вижити тварини. Зокрема, Ш. Гербрехтер пропонує поглянути на роман, плавно переходячи від тваринного та екологічного письма (*écriture animale* та *écriture écologique*) до екографії (*Ökographie*) (пор. Arlaud et al., 2019, S. 75–92; Herbrechter, 2014). За відсутності розмаїтої «людської» персонифікації тварини виконують функцію заміщення, постають основними персонажами поряд із безіменною розповідачкою. «Мені спадає на думку, що я ніде не називала свого імені. То хай так і буде! Ніхто мене ним не називає, отже, його не існує. І не бажаю, щоб одного дня моє ім'я з'явилося у глянцевиx журналах переможців» (2020, с. 45–46). К. Шмід'ель та Д. Штрігль указують на початкову наявність у протагоністки імені Іза (Isa), виходячи з рукописного варіанта умовно першої частини роману (Schmidjell, 2000; Strigl, 2000, S. 244–246).

Проте анонімність центральної фігури може стерти межу між нею і авторкою, частково акцентуючи біографічний метод інтерпретації тексту. Воднораз автономність нараторки є константою оповіді, оскільки сприяє поляризації авторки та персонажів, авторки й читача, а також корелює антропологічну спрямованість тексту (Мацевко-Бекерська, 2010, с. 202–204). На додачу, у цьому випадку, підкреслюється антропологічний інструментарій дослідження світу тварин (Кна́рек, 2019; Фесенко, 2011, с. 3), образи яких детально прописані.

«Зі мною залишилися самі лиш тварини, і я почувалася головою нашої чудернацької сімейки» (2020, с. 48). До постійної компанії відлюдниці належать корова Белла (символ материнства й вітальності) та Кішка (символ жіночої непокори і самостійності), гармонійно доповнюючи характери одна одною. Пізніше до них, на деякий час, доєднуються кошенята Перлінка і Тигрик, а згодом — теля Бичок. Вони з'являться в житті жінки через появу стіни, у пошуках прихистку в людини. Ще одного члена постапокаліптичної спільноти (пса Рися) вона знає зі свого «минулого» життя, і він починає виконувати роль її поводиря.

Вибір представників bestiarium не був випадковим та обмежується домашніми тваринами.

Гарна сіро-брунатна корівка, витончена, з круглими бочками й, на перший погляд, зовсім молода тваринка. Те, як вона крутила на всі боки головою, обскубуючи листя з кущів, нагадало мені граційну, юну жінку, яка через плече кокетливо стріляє поглядом вологих карих очей. Я відразу полюбила корову, вона так невимовно тішила око. (2020, с. 36–37)

Белла стає і даром (годувальниці), і важким випробуванням для розповідачки, позаяк вимагає постійного трудомісткого догляду (від щоденного доїння до народження телятка). Вона незмінно тривожиться про майбутнє корівки-сестри у випадку власної смерті, і ця нестерпна думка мотивує її не здаватись.

Поява на світ Бичка стає викликом для непередбаченої міської мешканки, але подальший стан блаженства двох матерів (тварини і людини) все компенсує. «Може, з часом він і став би диким та некерованим, але тоді це було просто велетенське телятко, довірливе, грайливе, яке понад усе любило смачно поїсти» (2020, с. 230).

Кішка-приблуда, яка часом супроводжується епітетом «стара», на протигагу своїм кошеняткам завжди була недовірлива: «Худюща, сіро-чорна смугаста сільська кицька, виголодніла і промокла, вона попри все готова була боронити своє життя і кігтями, і зубами» (2020, с. 49). Вона привернула увагу своєю зовнішністю (особливо очима бурштинового кольору) і постійно демонструвала незалежний характер (в епізоді з утечею з полонини), властивий її котячій натурі.

Народжена від неї кицька Перлінка, пухнаста, з чудовим біло-рожевим хутром, що нагадує ангорську породу, але більш поступливим характером, «розкішна казкова принцеса» (2020, с. 112), від самого початку була приречена на загибель, зважаючи на свою показну красу серед дикої природи. Кіт Тигрик, що залишився з наступного приплуду, «збиточний, спраглий моєї любові, завжди веселий і брикучий» (2020, с. 201–202), також недовго зміг зворушувати жінку. Стара кішка виявилася більш живучою в порівнянні зі своїми дитинчатами і залишилася поруч із нараторкою: «Насправді, вона більше потрібна мені, ніж я їй. Я можу з нею розмовляти, гладити; її тепло крізь долоні просочується в моє тіло й сповнює втіхою і розрадою. Ні, не думаю, що Кішка потребує мене так само, як я її» (2020, с. 52). Можна припустити, що смерть молодого покоління, яке не знало життя за межами цього гетто, свідчить про непристосованість живих істот до нових реалій.

Найближчим для протагоністки роману був мисливський пес (баварський гончак) Рись, із темним рудо-брунатним хутром і добрими карими очима. Своє дивне прізвисько він отримав за місцевим звичаєм: саме так тут було прийнято називати всіх мисливських собак. Уважний слухач, невтомний супутник прогулянок до лісу, життєрадісний утішник і добросердий захисник, він став

справжнім другом і джерелом оптимізму для своєї за природою невеселої господині. Тому загибель собаки внаслідок зустрічі з незнайомцем не сприймається як чергова втрата, подібно до Перлінки, Тигрика та Бичка (останній виявився теж його жертвою), і прирівнюється до вселенської катастрофи:

Нема вже більше Рися, нема мого друга й охоронця, а спокуса злитися з білим супокоем, де немає болю, дуже велика. <...> Він був моїм шостим органом чуття. Мені мовби щось ампутували, коли його не стало. Чогось бракує і завжди бракуватиме. <...> Найгірше, що без Рися я почувалася по-справжньому самотньою. (2020, с. 155)

Загалом фігура собаки — наскрізний образ у прозі М. Гаусгофер, він часто порівнюється з образом чоловіка-партнера (Brüns, 1998, S. 77–80), тобто засвідчує можливість паритетних стосунків у парі.

Отож чужинець руйнує своєю несподіваною появою крихкий світ, побудований на довірі й любові, у якому жінка відчуває відповідальність за приручених тварин і диких звірів, яких вона підгодовує. Вона болісно переживає кожен втрату своїх домашніх улюбленців, але чітко усвідомлює: «Виходу немає: доки в лісі є хоч одна жива істота, яку я можу полюбити, я її любитиму; а якщо одного разу справді нікого не залишиться, я перестану жити» (2020, с. 168–169). Розповідачка намагається зрозуміти Іншого, можливо, ще одного випадково вцілілого, як і вона, і доходить висновку: «Співчуття — єдина форма любові, що залишилася у мене до людей» (2020, с. 197), що свідчить не на користь останніх.

Варто також враховувати антипатріархальну спрямованість творчості М. Гаусгофер, де фігура чоловіка часто прирівнюється до винуватця і вбивці (Frei Gerlach, 1998; Lange-Kirchheim, 2007). Видається, що вимушене вбивство незнайомця заохочує приховану мізантропію відлюдниці, яку вона поступово усвідомлює й остаточно приймає. Антропоцентризм замінюється біоцентризмом: людина не просто опиняється поруч з іншими живими істотами, а втрачає свій статус надістоти. Тому тварина в авторки прирівнюється до рівноцінного партнера, причому емпатичного і розумного, на відміну від не завжди розсудливої людини (Knárek, 2019, с. 57–58).

Нараторка позиціює себе миролюбною особою, домосідкою-фаталісткою. Жінка з відразую полює на диких звірів у лісі, позаяк вони з Рисем потребують м'яса при досить незбалансованому та мізерному раціоні:

Намагалася уявити відчуття людини, яка любить полювання. І не змогла... Волоски на руках ставали дибки, а в роті пересихало від обридження. Вочевидь, таким треба було

народитися. Я навчилася оббілювати тушу швидко й вправно, але звикнути ніколи не зможу. Довго лежала без сну в тріскотливій темряві й думала про маленьке серце, яке в спаленьці наді мною замерзло на шматок криги. (2020, с. 146)

У романі чітко розпізнається заклик «Не вбивати!», що є одним із лейтмотивів творчості письменниці. Тому думка про те, що «нема природнішого почуття, аніж любов. Вона полегшує життя і тому, хто любить, і тому, кого люблять. Ось тільки треба було б вчасно збагнути, що це — єдиний шанс, наша єдина надія на краще життя» (2020, с. 251), допомагає подолати умовні межі між людиною і тваринами, радикально переглядаючи традиційні форми їхньої взаємодії.

Не менш важливим образом у романі М. Гаусгофер виступає біла ворона. Птаха кореспондує зі своїм семантичним забарвленням, прирівнюється до вигнанця серед інших чорних родичів. Вона пов'язана також із загиблю Перлінкою, оскільки білий колір кішки смертельно небезпечний у дикій природі (Predoiu, 2016, S. 84). Спочатку розповідачка зневажливо ставилася до зграї ворон, згадуючи їх перебування в місті на смітниках, що викликають природне відчуття огиди. Проте за стіною, підгодовуючи санітарів лісу, протагоністка роману захоплюється їхнім мегатерпінням: «Якому майже нема чого сподіватися, яке просто чекає, готове прийняти будь-що: і добро, і зло» (2020, с. 252), — і подумки приміряє на себе роль стоїка. Отже, спілкування з птахами допомагає людині витримати випробування в лісовому гетто.

Повертаючись до фігури білої ворони, варто підкреслити її чужість для зграї. Письменниця створює аналогію сприйняття Іншого, коли бути іншим прирівнюється до небезпеки для решти «нормальних». Через несхожість із більшістю біла ворона вкрай близька нараторці, свого роду її alter ego:

Не розумію, чому вони не приймають її у зграю. Для мене вона найгарніша з-поміж усіх, а представники її виду вважають альбіноську потворною. Я бачу, як вона самотньо сидить на своїй ялиці, задивившись на галявину, — сумне бідачесько, якого й на світі не мало б існувати. Біла ворона... <...> Їй не збагнути, чому вона вигнанець, бо не відає іншого життя. Назавжди залишиться самотницею, яка людини боїться менше, ніж своїх чорних посестер. Можливо, нею так гордують, що навіть бридяться за дзьобати насмерть. (2020, с. 266)

В алегоричній формі М. Гаусгофер зображує відстороненість і самотність людини-маргінала в сучасному соціумі серед фальшивої спільності однакових екземплярів.

Попри це відокремленість для вигнанця означає шанс на пристосування до нової реальності,

коли багато чого залежить не від суспільства як інституції контролю, а від них самих. Й. Хофанець, застосовуючи теорію третього простору Е. Соїя, розглядає ізоляцію нараторки як інструмент інтеграції, а деконструкцію кордонів між людьми і тваринами — простором спільності між ними при усвідомленні їхньої природної диференціації (Chovanec, 2014), з чим варто погодитись.

Нотатки жінки закінчуються фразою про білу ворону, яка чекає на неї. Як видається, пташка-альбінос утілює надію, адже вона з'являється третьою осені, коли розповідачка внутрішньо змиряється з факторами, що не залежать від неї, і починає просто жити, не зважаючи на майбутні труднощі:

Я мало чим можу їй допомогти. Рештки з мого столу, можливо, продовжать життя, котре продовжувати й не варто. Та я хочу, щоб біла ворона жила, інколи навіть мрію, що в лісі з'явиться ще одна альбіночка і вони знайдуться між собою. Не вірю в таку можливість, але дуже хотілось би. (2020, с. 266)

Ірраціональне бажання є однією з форм міфологічної свідомості й виявляється сильнішим за раціональне мислення, проте, як і у випадку зі стіною, воно полегшує людині проживання ізолятивного повсякдення.

Висновки та перспективи дослідження. Роман М. Гаусгофер «За стіною» являє собою незвичайний варіант адаптації людини до нової реальності в умовах катастрофи та/або постапокаліпсису в хронотопі австрійських Альп середини ХХ століття. Метафора стіни допомагає письменниці позначити межу між соціумом та індивідумом, цивілізацією й природою. Тотальна ізоляція дає можливість по-новому поглянути на шаблонні взаємини в суспільстві, а також між людьми і тваринами. Якщо перші стосунки підважуються і містять традиційну негативну конотацію в контексті соціальних ролей, то другі не протиставляються, а кардинально переосмислюються з позиції комунікації партнерів. Поетика повсякдення з (ретроспективною) саморефлексією анонімної нараторки розкриває механізми і моделі пристосування живих істот в аспекті літературознавчої антропології, коли соціальні атрибути людини переоцінюються та формуються нові сенси буття.

Доцільним видається проаналізувати «За стіною» як у компаративістському ключі, так і в аспекті сайнсфікшн, зважаючи на схожий композиційний тригер у романах К. Саймака «Всяке тіло є травою» (*All Flesh is Grass*, 1965) та С. Кінга «Під куполом» (*Under the Dome*, 2009).

Покликання

Бартіш, С., & Деркач, Г. (2024). Теоретичні засади антропологічного підходу в літературознавстві. *Studia Methodologica*, 57, 51–60. <https://doi.org/10.32782/2307-1222.2024-57-5>

- Бокшань, Г. (2022). Літературна проєкція пандемії в романі Марлен Гаусгофер «За стіною». *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, 20, 14–19. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2022.20.2>
- Гаусгофер, М. (2020). *За стіною* (Н. Іваничук, пер.). Видавництво Старого Лева.
- Кушей, К. (2022, 8 лютого). Про стіни матеріальні і безтілесні. *Листи до приятелів*. <https://lysty.net.ua/zastinoyu>
- Мацевко-Бекерська, Л. (2010). Наратив як форма антропологізації літературного твору. *Питання літературознавства*, 80, 199–210.
- Поліщук, Я. (2013). Антропологічна перспектива в літературознавстві. *Філологічні семінари*, 16, 26–31.
- Попов, Ю. (2004). Робінзонада: традиційна сюжетна модель. *Традиційні сюжети та образи* (с. 247–264). Місто.
- Тарнашинська, Л. (2009). Літературознавча антропологія: новий методологічний проєкт у дзеркалі філософських аналогій. *Слово і час*, 5, 48–61.
- Тарнашинська, Л. (2021). Естетика потрясіння у контексті актуального повсякдення. *Сучасні літературознавчі студії*, 18, 143–152. <https://doi.org/10.32589/2411-3883.18.2021.247020>
- Улюра, Г. (2020, 14 листопада). Жінка за стіною [Рецензія на кн.: Гаусгофер М. За стіною / Переклад Н. Іваничук. Львів: Видавництво Старого Лева, 2020. — 296 с.]. *Збруч*. <https://zbruc.eu/node/101558>
- Фесенко, В. (Ред.). (2011). *Сучасні літературознавчі студії. Вип. 8: Топос тварин як антропологічне дзеркало*. Вид. центр КНЛУ.
- Arlaud, S., Lacheny, M., Lajarrige, J., & Cardonnoy du, é. L. (Hg.) (2019). *Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer: "Die Wand" und "Die Mansarde"*. Frank und Timme.
- Battiston, R. (2010). Marlen Haushofer: écrire pour transcender sa condition de femme. *Germanica*, 46, 61–72. <https://doi.org/10.4000/germanica.1050>
- Bosse, A., & Ruthner, C. (Hg.). (2000). "Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln..." *Marlen Haushofers Werk im Kontext*. Francke Verl.
- Brüns, E. (1998). *Außenstehend, ungelenkt, kopfüber weiblich. Psychosexuelle Autorpositionen bei Marlen Haushofer, Marieluise Fleißer und Ingeborg Bachmann*. J. B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-03739-8>
- Chovanec, J. (2014). Marlen Haushofers "Die Wand" als Third Space. *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft*, 45(1), 15–30. https://doi.org/10.1553/spk45_1s15
- Duden, A. (Hg.). (1986). "Oder war da manchmal noch etwas anderes?" *Texte zu Marlen Haushofer*. Neue Kritik.
- Frei Gerlach, F. (1998). *Schrift und Geschlecht. Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden*. Erich Schmidt Verlag.
- Haushofer, M. (2005). *Die Wand*. Residenz Verlag.
- Herbrechter, St. (2014). "Nicht, daß ich fürchtete, ein Tier zu werden..." Ökographie in Marlen Haushofers "Die Wand". *Figurationen*, 15(1), 41–55. <https://doi.org/10.7788/figurationen-2014-0106>
- Knápek, P. (2019). Marlen Haushofer: "Die Wand" unter der Perspektive der Cultural and Literary Animal Studies. *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia Germanistica*, 25(1), 53–61.
- Kory, B. P. (2020). Zum hundertjährigen Marlen Haushofer Jubiläum. Die Zeiterfahrung in Haushofers Roman "Die Wand". *Temeswarer Beiträge zur Germanistik*, 17, 177–200.
- Lange-Kirchheim, A. (2007). Zur Konstruktion von Männlichkeit bei Autorinnen: Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann, Elfriede Jelinek. *Freiburger Zeitschrift für GeschlechterStudien*, 21: *Männer und Geschlecht*, 255–280. <https://doi.org/10.25595/1862>
- Morrien, R. (1996). *Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn*. Königshausen, Neumann.
- Predoiu, G. (2016). Raumkonstellationen in Marlen Haushofers Roman "Die Wand". *Germanistische Beiträge*, 38, 66–88.
- Roebing, I. (1989). "Ist «Die Wand» von Marlen Haushofer eine weibliche Robinsonade?" *Diskussion Deutsch*, 20(105), 48–58.
- Schmidjell, C. (2000). Zur Werkgenese von "Die Wand" anhand zweiter Manuskripte. In A. Bosse, & C. Ruthner (Hg.), "Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln..." *Marlen Haushofers Werk im Kontext* (SS. 46–49). Francke Verl.
- Strigl, D. (2000). *Marlen Haushofer. Die Biographie*. Claassen.

- Strigl, D. (2004, Juli). "Die Wand" (1963) — Marlen Haushofers Apokalypse der Wirtschaftswunderwelt. *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 15. https://www.inst.at/trans/15Nr/05_16/strigl15.htm
- Torke, C. (2011). *Die Robinsonin. Repräsentationen von Weiblichkeit in deutsch- und englischsprachigen Robinsonaden des 20. Jahrhunderts*. V&R Unipress.

References (translated and transliterated)

- Arlaud, S., Lacheny, M., Lajarrige, J., & Cardonnoy du, é. L. (Hg.) (2019). *Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer: "Die Wand" und "Die Mansarde"*. Frank und Timme.
- Bartish, S., & Derkach, H. (2024). Teoretichni zasady antropologichnoho pidkhodu v literaturoznavstvi [Theoretical basis of the anthropological approach in literary studies]. *Studia Methodologica*, 57, 51–60. <https://doi.org/10.32782/2307-1222.2024-57-5>
- Battiston, R. (2010). Marlen Haushofer: écrire pour transcender sa condition de femme. *Germanica*, 46, 61–72. <https://doi.org/10.4000/germanica.1050>
- Bokshan, H. (2022). Literaturna proieksiia pandemii v romani Marlen Haushofer "Za stinoiu" [Literary projection of Pandemic in Marlen Haushofer's novel "The Wall"]. *Literary Process: Methodology, Names, Trends*, 20, 14–19. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2022.20.2>
- Bosse, A., & Ruthner, C. (Hg.). (2000). "Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträteln..." *Marlen Haushofers Werk im Kontext*. Francke Verl.
- Brüns, E. (1998). *Außenstehend, ungelent, kopfüber weiblich. Psychosexuelle Autorpositionen bei Marlen Haushofer, Marieluise Fleißer und Ingeborg Bachmann*. J. B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-03739-8>
- Chovanec, J. (2014). Marlen Haushofers "Die Wand" als Third Space. *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft*, 45(1), 15–30. https://doi.org/10.1553/spk45_1s15
- Duden, A. (Hg.). (1986). "Oder war da manchmal noch etwas anderes?" *Texte zu Marlen Haushofer*. Neue Kritik.
- Fesenko, V. (Ed.). (2011). *Suchasni literaturoznavchi studii. Issue No. 8: Topos tvaryn yak antropologichne dzerkalo* [Contemporary literary studies. Issue No. 8: The topos of animals as an anthropological mirror]. Vyd. tsentr KNLU.
- Frei Gerlach, F. (1998). *Schrift und Geschlecht. Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden*. Erich Schmidt Verlag.
- Haushofer, M. (2005). *Die Wand*. Residenz Verlag.
- Haushofer, M. (2020). Za stinoiu [The Wall] (N. Ivanychuk, trans.). Vydavnytstvo Staroho Leva.
- Herbrechter, St. (2014). "Nicht, daß ich fürchtete, ein Tier zu werden..." Ökographie in Marlen Haushofers "Die Wand". *Figurationen*, 15(1), 41–55. <https://doi.org/10.7788/figurationen-2014-0106>
- Knápek, P. (2019). Marlen Haushofer: "Die Wand" unter der Perspektive der Cultural and Literary Animal Studies. *Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis. Studia Germanistica*, 25(1), 53–61.
- Kory, B. P. (2020). Zum hundertjährigen Marlen Haushofer Jubiläum. Die Zeiterfahrung in Haushofers Roman "Die Wand". *Temeswarer Beiträge zur Germanistik*, 17, 177–200.
- Kushei, K. (2022, February 8). Pro stiny materialni i beztiliesni [On material and immaterial walls]. *Lysty do pryiateliv*. <https://lysty.net.ua/zastinoyu>
- Lange-Kirchheim, A. (2007). Zur Konstruktion von Männlichkeit bei Autorinnen: Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann, Elfriede Jelinek. *Freiburger Zeitschrift für GeschlechterStudien*, 21: Männer und Geschlecht, 255–280. <https://doi.org/10.25595/1862>
- Matsevko-Bekerska, L. (2010). Naratyv yak forma antropologizatsii literaturnoho tvoriv [Narrative as a form of anthropologisation of a literary work]. *Problems of literary criticism*, 80, 199–210.
- Morrien, R. (1996). *Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn*. Königshausen, Neumann.
- Polishchuk, Ya. (2013). Antropologichna perspektyva v literaturoznavstvi [Anthropological perspective in literary studies]. *Filologichni seminarji*, 16, 26–31.
- Popov, Yu. (2004). Robinzonada: tradytsiina siuzhetna model [Robinsonade: a traditional plot model. Traditional plots and images]. *Tradytsiini siuzhety ta obrazy* (pp. 247–264). Misto.
- Predoiu, G. (2016). Raumkonstellationen in Marlen Haushofers Roman "Die Wand". *Germanistische Beiträge*, 38, 66–88.
- Roebing, I. (1989). "Ist «Die Wand» von Marlen Haushofer eine weibliche Robinsonade?" *Diskussion Deutsch*, 20(105), 48–58.
- Schmidjell, C. (2000). Zur Werkgenese von "Die Wand" anhand zweiter Manuskripte. In A. Bosse, & C. Ruthner (Hg.), "Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträteln..." *Marlen Haushofers Werk im Kontext* (SS. 46–49). Francke Verl.
- Strigl, D. (2000). *Marlen Haushofer. Die Biographie*. Claassen.
- Strigl, D. (2004, Juli). "Die Wand" (1963) — Marlen Haushofers Apokalypse der Wirtschaftswunderwelt. *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 15. https://www.inst.at/trans/15Nr/05_16/strigl15.htm
- Tarnashynska, L. (2009). Literaturoznavcha antropologhiia: novyi metodologichniy proekt u dzerkali filosofskykh analogii [Literary anthropology: a new methodological project in the mirror of philosophical analogies]. *Word and Time*, 5, 48–61.
- Tarnashynska, L. (2021). Estetyka potriasiv u konteksti aktualnoho povsiakdennia [Aesthetics of shocks in the context of current everyday life]. *Contemporary Literary Studies*, 18, 143–152. <https://doi.org/10.32589/2411-3883.18.2021.247020>
- Torke, C. (2011). *Die Robinsonin. Repräsentationen von Weiblichkeit in deutsch- und englischsprachigen Robinsonaden des 20. Jahrhunderts*. V&R Unipress.
- Uliura, H. (2020, November 14). Zhinka za stinoiu [Retsenziia na kn.: Haushofer M. Za stinoiu / Pereklad N. Ivanychuk. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, 2020. — 296 s.] [The Woman Behind the Wall [Review of the book: Haushofer, M. The Wall. Translated from German by N. Ivanychuk. Lviv: Saryi Lev Publishing House, 2020. 296 p.]]. *Zbruc*. <https://zbruc.eu/node/101558>

Yulia Isapchuk

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Ukraine

ANTHROPOLOGICAL DIMENSIONS OF EVERYDAY ISOLATION IN MARLEN HAUSHOFER'S NOVEL "THE WALL"

This study aims to examine the anthropological specifics of the poetics of everyday life under the conditions of human isolation. The object of study is the novel *The Wall* (*Die Wand*, 1963), the best-known work by the Austrian writer Marlen Haushofer. To achieve this goal, the phenomenon of the barrier and its perception, which goes through several stages (from a state of initial bewilderment to total disregard), was studied. The mechanisms by which the female narrator adapts to the new reality and her methods of communicating with the outside world were traced. Emphasis was placed on the role of fauna in the anonymous narrator's survival on both the physical and mental levels. The methodological basis of the study was the principles of literary anthropology, which includes the positioning of the individual in the absence of people, in a world of plants and animals. The relevance of the research lies in the (re)reading of M. Haushofer's novel in the post-pandemic

era, with the threat of (post)apocalypse for humanity, and the lack of a systematic study of her work in the field of German studies in Ukraine.

The results of the analysis show that *The Wall* demonstrates the author's invariant adaptation of humans to a new everyday life in the conditions of (post)apocalypse. The metaphor of the wall, located in the chronotope of the Austrian Alps in the mid-20th century, helps the writer mark the boundaries "civilization — nature" and "society — individual". The isolation offers an opportunity to reevaluate stereotypical relationships in society, as well as those between humans and animals. Therefore, the former relationships are undermined and have a traditional negative connotation in the context of social roles; the latter are not opposed, but receive a new focus from the perspective of communication between partners. The poetics of everyday life, with the narrator's (retrospective) self-reflection, reveal models of adaptation in living beings when human social attributes are reevaluated, and new meanings of existence are formed. Prospects for further study of *The Wall* may lie in applying the comparative method to the novel in the context of science fiction (C. Simak and S. King).

Keywords: literary anthropology; poetics of everyday life; isolation; (post)apocalypse; *The Wall*; Marlen Haushofer.

Стаття надійшла до редколегії 14.11.2025

Прийнято до публікації 13.01.2026

Опубліковано 31.03.2026