

УДК 78:821.112.2

О.В. РЕЗНИК, О.Б. ЭЛЬКАН

РАЗВИТИЕ ТРАДИЦИЙ ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНОГО СИНТЕЗА
Т. МАННА В РОМАНЕ Э. ЕЛИНЕК «ПИАНИСТКА»

Резник Оксана Владимировна, доктор филологических наук, профессор, проректор по научной работе Крымского университета культуры, искусств и туризма (Симферополь, ул. Киевская, 39), oreznik2005@yandex.ru

Элькан Ольга Борисовна, кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин Крымского университета культуры, искусств и туризма (Симферополь, ул. Киевская, 39), elkanolga@gmail.com

Аннотация. В статье на примере романа Эльфриды Елинек раскрывается понятие культурно-художественной парадигмы синтеза искусств. Также представлены принципы влияния авторской концепции литературно-музыкального синтеза Т. Манна на прозу Э. Елинек через анализ идейно-тематического и художественного своеобразия романа, отдельных приемов музыкализации литературного текста. Проанализированы сходство и отличие авторской манеры двух выдающихся писателей XX века.

Ключевые слова: культурно-художественная парадигма синтеза искусств, литературно-музыкальный синтез, немецкоязычная проза, литература XX века, Э. Елинек.

UDC 78:821.112.2

O.V. REZNIK, O.B. ELKAN

DEVELOPMENT OF THE TRADITIONS OF LITERARY-MUSICAL SYNTHESIS
OF T. MANN IN THE NOVEL OF E. JELINEK «THE PIANIST»

Reznik Oksana Vladimirovna, PhD (philology), professor, vice-rector for scientific work of the Crimean university of culture, arts and tourism (39, Kievskaya st., Simferopol), oreznik2005@yandex.ru

Elkan Olga Borisovna, candidate of culturology, associate professor, associate professor of the cathedra of philosophy, culturology and humanities of the Crimean university of culture, arts and tourism (39, Kievskaya st., Simferopol), elkanolga@gmail.com

Abstract. The article, on the example of Elfriede Jelinek's novel, reveals the concept of a cultural and artistic paradigm of the arts synthesis. The principles of the influence of the author's concept of literary and musical synthesis of T. Mann on the prose of E. Jelinek through the analysis of the ideological, thematic and artistic originality of the novel, individual techniques of musicalization of the literary text are also presented. The similarity and difference of the author's manner of two outstanding writers of the XX century are analyzed.

Keywords: cultural and artistic paradigm of the arts synthesis, literary-musical synthesis, German-speaking literature, literature of the XX century, E. Jelinek.

Т. Манн как выдающийся мастер художественного слова значительно обогатил традицию развития культурно-художественной парадигмы синтеза искусств в немецкой культуре и заложил новые подходы к этому явлению [1, с. 27-31]. Его творческие поиски послужили серьезным импульсом для последующих образных, идейно-тематических открытий в этом направлении. Цель данной публикации – проанализировать особенности репрезентации манновской культурно-художественной концепции синтеза искусств в романе Нобелевского лауреата, австрийской писательницы Эльфриды Елинек «Пианистка».

В мировосприятии Т. Манна и Э. Елинек много общего: помимо любви к музыке, преклонение перед Гете (среди работ Елинек – авторская переработка «Фауста»), активная гражданская позиция и левые социально-политические взгляды (Елинек – феминистка и социалистка, известная постоянной критикой австрийских властей – в особенности за до сих пор не изжитое нацистское прошлое), глубокий интерес к психоанализу

3. Фрейда; все эти факторы нашли явное и яркое выражение в творчестве обоих писателей. Этот «конгломерат» левых воззрений и психоанализа говорит также о близости Елинек идеям Франкфуртской школы («фрейдомарксизм»), одним из видных представителей которой был Теодор Адорно, обучавший Томаса Манна теории додекафонной музыки, что нашло отражение в романе последнего «Доктор Фаустус». Сценическое эссе «Rein Gold» («Чисто рейнское золото») Э. Елинек прямо демонстрирует эту близость: отсылает читателя к первой опере «Золото Рейна» («Das Rheingold») из тетралогии «Кольцо нибелунга» Р. Вагнера (кумира Т. Манна и скрытого прототипа Леверкюна); содержит аллюзию («чистое золото») на второй основной источник пьесы – «Капитал» К. Маркса; многочисленные дословные цитаты из либретто «Золота Рейна» и других опер «Кольца» перемежаются цитатами из «Капитала» и «Манифеста Коммунистической партии».

Э. Елинек – профессиональный музыкант-исполнитель и преподаватель музыки, как и Эрика Кохут, героиня самого известного ее романа «Пианистка» [2]. Произведение производит шокирующее впечатление. Его сюжетная основа – судьба 38-летней пианистки, до сих пор живущей с авторитарной матерью, контролирующей буквально каждый ее шаг. Мать с детства приучила Эрику к мысли о ее исключительности и оправдывает свой контроль служением искусству; под особым запретом в семье – отношения с противоположным полом, чреватые нарушением «священного долга». Обе женщины живут надеждой на грядущий триумф Эрики как виртуозного исполнителя, вслед за чем придут мировое признание и материальный успех. Автор подчеркивает, что этой мечте не суждено сбыться, а младшая Кохут останется «госпожой учительницей музыки», авторитетной лишь для своих учеников.

За вымученной пассивностью и покорностью дочери, за ее представлением о себе как совершенно исключительной личности скрываются тайные и неукротимые желания, в условиях репрессии не изживаемые, а (в соответствии с психоаналитической логикой) принимающие форму патологических перверсий.

«Пианистка» – одна из тех книг Э. Елинек, адекватное прочтение которых невозможно без учета влияния идей Франкфуртской школы на все творчество автора; в одном из эпизодов она даже прямо цитирует Адорно: «Этот хоровод открывается смиренным помрачением Шуберта. Если же воспользоваться словами Адорно, его открывает помрачение в шумановской Фантазии до-мажор...» [2, с. 102].

Так же, как и у Т. Манна, можно отметить обилие психоаналитических метафор. В частности, на основе исследований фрейдомарксистов Т. Адорно, М. Хоркхаймера, Э. Фромма о тоталитарной личности и особенностях массовой психологии обществ, допустивших торжество нацизма в своих странах, можно провести и следующую аналогию: в образе матери в романе представлена Австрия, в образе Клеммера – нацизм и тоталитаризм, наконец, Эрика Кохут представляет репрессированного тоталитарной системой индивида, поверившего в свою нищезанскую «исключительность» и жестоко наказанного за эту иллюзию.

Подобно произведениям Т. Манна [3, с. 27-31], особую роль в романе Елинек играет музыка; это отмечается в ряде исследований. Общепризнанная точка зрения была высказана первоначально в работе Л. Пауэлла и Б. Бетман, в заголовке которой вынесена цитата из Теодора Адорно: «Чтобы истинно ненавидеть традицию, необходимо иметь ее в себе» [4]. По их мнению, сложная и насыщенная музыкальность романа находится в прямой и напряженной связи не только с извращенной сексуальностью главной героини, но также с политическими и феминистскими убеждениями автора. В других исследованиях подчеркивается также роль музыки как маркера отношений власти и подчиненности в романе (мать – дочь, Эрика – Вальтер) [5, с. 101].

Диапазон музыкальных пристрастий героини достаточно широк, но особое предпочтение она отдает Ф. Шуберту и Р. Шуману. Кроме выделенных Ю. Пасько повторов,

аллитерации, паронимической игры слов и игры со звуками и т.д. [6]), мы обнаруживаем следующие стилистические приемы Елинек:

– *музыкальную метафору* («вторые и третьи голоса расцветок и узоров» [2, с. 17]; «прекрасный завершающий аккорд для такого звучного дня» [2, с. 107]; «в регистре ее тела» [2, с. 353] и т.п.);

– *антитезу* («Мужчина любит получать удовольствие и не любит ждать, а женщина на месте удовольствия затевает строительство жилого квартала...» [2, с. 371] и др.);

– *анафору* («Он рекомендует ходить в сауну. Он рекомендует хорошенько поплавать в бассейне. Он рекомендует спорт вообще [...] Он рекомендует бег трусцой [...] Он рекомендует ей спорт... [Выделено нами. – О.Р., О.Э.]» [2, с. 113].

Отметим в романе «Пианистка» композиционный прием, не вполне обычный для литературного произведения – но легко поддающийся интерпретации при учете привычных для Т. Манна принципов построения музыкальной композиции (в частности, фуги). Роман состоит из двух частей, и вторая его часть, бо́льшая по объему, открывается и «закрывается» эпизодами, фактически зеркально отображающими друг друга – подобно «ракоходному» проведению темы в фуге. Первый эпизод (вуайеристское «приключение» Эрики в венском парке Пратер) достаточно проходной, он лишь готовит читателя к дальнейшему развитию событий; второй (Клеммер в Городском парке) – прямо ведет к кульминации. Эрика долго идет в Пратер пешком, собираясь подглядывать за влюбленными, – взбудораженный Клеммер долго едет на городском транспорте, мечтая напасть в парке на фламинго, чтобы избавиться от напряжения. Эрика невесомо крадется – Клеммер напролом ищет свою цель. Эрика, наконец, находит предающуюся любви парочку – Клеммер находит не птиц, а возлюбленных. Задержавшуюся Эрику с нетерпением ждет мать – Клеммер тоже уверен, что его ждут (имея в виду, конечно, Эрику); затем он сам так же нетерпеливо ждет, чтобы сосед открыл ему дверь подъезда. Когда Эрика возвращается, на нее набрасывается мать – появившийся в дверях Клеммер бросается на Эрику и избивает ее. Показательно, что именно здесь, в кульминационном эпизоде, возникает метафора «бумеранга», когда автор упоминает, что Клеммер, словно бумеранг, покинул эту женщину, чтобы вернуться к ней с новыми целями и представлениями. Этот пассаж особенно подчеркивает, возможно, имеющуюся здесь стилизацию под «ракоходную» тему фуги. В таком случае и весь роман может, в конечном счете, представлять подобную стилизацию «малого барочного цикла»: первая, меньшая, половина в роли вступления (прелюдия, токката...), бо́льшая, согласно нашему предположению, – в роли фуги.

Итак, новые элементы, подходы и приемы, которыми Т. Манн обогатил в XX веке культурно-художественную парадигму «синтез искусств», активно развиваются в дальнейшем. Э. Елинек не только следует литературным и музыкальным принципам построения произведения, предложенным Т. Манном, но и трансформирует их в индивидуальной авторской манере.

Литература

1. Элькан О.Б. Синтез искусств как культурно-художественная парадигма // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 47. С. 27-31.
2. Елинек Э. Пианистка. СПб., 2004.
3. Элькан О.Б. Музыкальные источники «Доктора Фаустуса» Т. Манна: Р. Вагнер как прототип Леверкюна // Вестник Московского государственного университета культуры. 2016. № 2 (70). С. 113-119.
4. Powel L., Bethman B. One Must Have Tradition in Oneself, to Hate It Properly: Elfriede Jelinek's Musicality // Journal of Modern Literature. 2008. № 32 (1). P. 163-183.
5. Napitta O.D., Aksa Y., Noorman S. Music and Sexuality in Elfriede Jelinek's Novel «Die Klavierspielerin» // METASASTRA. June 2015. Vol. 8. № 1. P. 91-104.

6. Пасько Ю.В. Песенные циклы Ф. Шуберта как интертекст в романе Э. Елинек «Пианистка» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». 2011. № 1. С. 179-183.

References

1. *Elkan O.B.* Synthesis of arts as a cultural and artistic paradigm // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kulture i iskusstv. 2019. № 47. P. 27-31.

2. *Jelinek E.* Pianistka [The Pianist]. Saint Petersburg, 2004.

3. *Elkan O.B.* Musical sources of «Doctor Faustus» by Thomas Mann: R. Wagner as Leverkьhn's prototype // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kulture. 2016. № 2 (70). P. 113-119.

4. *Powel L., Bethman B.* One Must Have Tradition in Oneself, to Hate It Properly: Elfriede Jelinek's Musicality // Journal of Modern Literature. 2008. № 32 (1). P. 163-183.

5. *Hapitta O.D., Aksa Y., Noorman S.* Music and Sexuality in Elfriede Jelinek's Novel «Die Klavierspielerin» // METASASTRA. June 2015. Vol. 8. № 1. P. 91-104.

6. *Pasko Yu.V.* F. Schubert's song cycles as an intertext in the novel by E. Jelinek «The Pianist» // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seria «Lingvistika». 2011. № 1. P. 179-183.

