

УДК 37.013

МЕЖІ МІЖ СУСПІЛЬНИМИ ТА ТРИВІАЛЬНИМИ РЕАЛЬНОСТЯМИ У ТВОРЧОСТІ ЕЛЬФРІДИ ЄЛІНЕК (ЗА РОМАНОМ “ПІАНІСТКА”)

Галина Кифор

*Львівський національний університет імені Івана Франка
(вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000)*

Проаналізовано точки перетину соціальних та тривіальних меж у романі Ельфріде Єлінек “Піаністка”. **Зображено процес звільнення понять від “природних” меж, які дають змогу судженням бути узвичаєними, вигідними, “правдивими” фактами.** Методом дослідження є аналіз, синтез та деконструкція.

Ключові слова: тривіальність, соціальна реальність, міф, “природне” поняття, синтез, деконструкція.

Мова – це форма, вона не може бути
реалістичною або ірреалістичною.

Усе чим вона може бути –
це міфічною або ні [...].

Роланд Барт

У центрі уваги нашого дослідження – виявлення неправдивості “природних” істин і несвідомості у свавіллі постуляції історичних ідеологій. Головний методологічний підхід – принцип тези й антитези, започаткований ще Платоном та пізніше розвинутий Гегелем. Цей підхід безпосередньо перегукується з деконструктивним методом Дерріди, тобто принципом деструкції (порушення структури) і реконструкції (докорінної перебудови) тексту. Для досягнення основної мети – “системного спростування філософії та культури логоцентризму” [2, с. 243] – ми звертатимемо увагу на способи та засоби викриття постулювання тривіальних істин, якими користується Ельфріде Єлінек у процесі текстотворення.

Хоча поняття **світогляду** багатозначне, усе ж його основний зміст окреслює **рефлексії соціального індивіда на навколишній світ**. Ці рефлексії повинні відповідати дійсності, “бути істинними, аби гарантувати успішну практичну діяльність” [3, с. 10], тобто давати змогу завдяки певним практичним переконанням чинити або не чинити так чи інакше, визначати на підставі “оцінювання соціальних явищ (добро – зло, прекрасне – потворне, справедливе – несправедливе, корисне – некорисне тощо)” [3, с. 10] цінності та ідеали, що регулюють соціальні відносини в суспільстві. Однак і поняття світогляду, і соціальні явища та особисті переконання ми рефлектуємо за допомогою мови. Процес перенесення свідомого сприймання у слова включає наявність у мові

вже наявних понять і значень, які начебто підбирають своєрідну нову “сировину” для переробки та подальшого використання. Цей процес перетворює мову на форму, у яку вміщуються ті чи інші сприйняття та рефлексії, які надають думкам значення істини, а істина, відповідно, як визначає Ханна Аренд в есеї “Істина і політика” буває трьох видів: фактична, раціональна і філософська. Однак що відбувається тоді, коли мова відіграє провідну роль у процесі розуміння, визначає рамки “правильного судження” і визначає оцінку нового сприйняття за допомогою старих понять. У такий спосіб мова насправді не відображає сам процес розуміння, а самостійно постулює єдину істину, яка не загрожує узвичаєному суспільному співжиттю, тобто не виводить мову за узвичаєні рамки та не порушує її “природної” структури?

“Природність” істини виникає тоді, коли для широкого кола вона стає беззаперечною. “Насправді те, що наповнює змістом поняття, є не так реальним, як певне знання про реальне: у разі переходу від знання до форми образ втрачає знання, для ефективнішого усиновлення значення, яке несе саме поняття” [5, с. 99], – пише у “Міфах буденності” Р. Барт, праця якого вплинула на творчість австрійської письменниці Ельфріде Єлінек. Лауреатка Нобелівської премії 2004 р. винятково пристрасно збирає обережки “природних” істин і розгортає їх на сторінках своїх романів. Вона звільняє їх від примусовості та не залишає їм жодної можливості щось спростувати, як, наприклад, у романі “Піаністка”: *“На н’єдесталі панує всесвітня слава, якої більшість не досягає. Там віє холодний вітер, митець самотній і він про це говорить”* [8, с. 28]. Тут Є. Єлінек зображає суспільний міф про самотніх геніїв або про людей, які самі вважають себе такими, наприклад, як протагоністка роману Еріка, мати якої ставить перед дочкою мету – стати відомою піаністкою, і свідомо, заради досягнення цієї мети, відгороджує її від будь-чого іншого. У Еріки немає друзів, її “робота одночасно є і її пристрасть: небесне царство музики” [8, с. 10], у думках Еріки немає місця для чогось іншого. Усе ж протагоністка роману не здобуває всесвітньої слави і залишається викладати в консерваторії. Мати це розцінює як втрату можливостей, що практично здійснилися для дочки та для неї самої, як матері всесвітньовідомої піаністки. Однак очевидну своєрідність талановитих людей Еріка зберігає – це ізолюваність, яка автоматично зачисляє її у ряди геніїв та талантів. Мати та дочка особливо наголошують на цій особливості Еріки, яку всі автоматично “правильно, природно” трактують. Наприклад, у разі переходу від знання до форми образ втратив знання та усинив для себе нове значення, якому Е. Єлінек у романі не дає кисню для росту, а прямолінійно засвідчує “природність” такої правди. Вона визначає межу між міфами буденності та реальними ситуаціями, оскільки не дозволяє, щоб тривіальні неправдиві повторення стали суспільним надбанням. Так австрійська письменниця визначає межі тривіальних реальностей, які стали міфами, та суспільних реальностей, які наповнюють соціальне сприйняття тривіальністю.

За Альфредом Тарським, польським математиком та логіком, представником Львівсько-Варшавської школи, доказом правдивості висловлювання є його логічне виведення з фундаментального висловлювання, яке вважається таким, що відбулося. Усе ж правдивість можлива лише у формальній мові (тобто мові правди і неправди) [13]. Щодо звичайної мови, то за її допомогою можна лише вияснювати, “у чому полягає правда індивідуального висловлювання”. Завдяки універсальності розмовної мови результати

для формалістичної мови переходять і до неї: якщо будь-який зміст правдивого висловлювання перекласти розмовною мовою, то ми отримуємо фрагментарний зміст правди. Тобто ми пристосовуємо її до суспільних, ідейних, релігійних, ціннісних чи принципових поглядів. У такому випадку, уважає Е. Єлінек, *“речі потрібно називати іншими іменами, мову потрібно доти катувати, доки вона не буде висловлювати правду”* [10, с. 73]. Або, як писав попередник Е. Єлінек Карл Краус, який мав великий вплив на творчість письменниці, *“Було б помічним для людини, коли можна було б якщо не відкрити їй очі на чуже письмо, то хоча б скерувати слух на власну мову, чим дати змогу знову пережити смисл, який вона, сама того не відаючи, щоденно артикулює”* [6, с. 227]. Іншими словами, звільнити людину від страху перед чимсь новим або ж звільнити поняття від “природних” [5;112] меж, які дають змогу судженням бути узвичаєними, вигідними та правдивими фактами. Мова Е. Єлінек поводить себе щодо цієї декорації реальності нещадно, вона переходить у діалоги, реконструкції репортажів зі власними коментарями. Письменниця проводить безслівні дискурси, щоб висловити мовчазність, з якої вони починаються. Унаслідок цього все блискуче стає раптово неотесаним, невиправданим для існування: *“Стадний інстинкт оцінює посередність високо. Вона для нього є цінністю. Вони думають, що сильні, тому що вони більшість. У середнього прошарку не має ні остраху, ні боязні. Туляться вони один до одного заради ілюзії тепла. Ні з чим лишається в посередньому середовищі наодинці, тим паче на одинці з собою. І як вони з цього ще й радіють! У їхньому існуванні немає нічого, за що їм можна було б докоряти, і ніхто не зміг би поставити їм в докір їхнє існування”* [8, с. 70].

Однак де проходить межа, яка відділяє систему “природних” фактів від істинних суспільних реальностей? Коли говоримо про **“природні” факти, то розуміємо тривіальні реальності**, які утвердилися в соціальній структурі як носії певних функцій. Саме слово “тривіальний” звикло тлумачать як “позбавлений новизни; заяложений; неоригінальний; занадто звичайний, простий” [4, с. 252]. Найпоширенішими носіями тривіального змісту є передусім тривіальні міфи, кліше та стереотипи. Тривіальним міфом уважають **“вибране історичне визначення”** [5, с. 85] **без властивого йому значення**. Отже, міфом може стати все, уважає французький дослідник, адже “не існує закону, який би забороняв говорити про речі” [5, с. 85]. Аналогічне значення мають кліше, які, за визначенням Р. Кунова, стали в усіх сферах щоденної життєдіяльності “кодом усього неоригінального”/ **“Chiffre für alles Inoriginelle”** [12, с. 9] **і, отже, не потребують для конкретизації значення терміна прикметника “тривіальні”**. Ці визначення, видається, скеровують наше дослідження у лабіринт без виходу. Виявляється, суспільне і тривіальне породжують, зумовлюють одне одного, історично вони ніби зрослися між собою. Хіба можливо визначити між ними межі? Адже це потребуватиме тоді чіткого розділення, розриву тривіально-суспільної структури, яка утвердилася. Хіба це тоді не буде органічно неправильним? Відповідно, у проекції мовних знаків на цифри це виглядало б так: $3x+2x=5x$, де $3+2=5$ – історично сформоване, випробуване і виправдане регулювання ролей, що беруть участь у суспільних відносинах, а “ x ” – це коефіцієнт, який відповідає вимогам часу і відповідно пристосовує беззаперечне регулювання ролей, що беруть участь у суспільних відносинах, до вимог часу. На скільки цей коефіцієнт є правильним і доцільним, на стільки і суспільні відносини є здоровими. Умови

ж XX ст. Е. Єлінек характеризує словами протагоністки з п'єси “Хвороба або Сучасні жінки”/ “Krankheit oder Moderne Frauen” як “нездорові”, оскільки її слова “я хвора, отже, я існую” фігурують утвердженням власної належності до загальної ситуації/ епохи, яка утворилася. Щоб визначити, які ж саме симптоми має хвороба, сценарист Е. Єлінек уже як лікар-терапевт застосовує катарсис, проте іншої, не на живо споглядальної, а ретроспективної дії, що за допомогою іронії розвінчує неправду за красивою оболонкою, політичну історію за невинною картиною. Це можна простежити у такому прикладі: *“Відвідувач філармонії відитовхується від вступних слів до вечірньої програми, щоб пояснити іншому відвідувачеві, як біль цієї музики зворушує його душу. Тільки-що він саме це і таке подібне прочитав. Біль Бетховена, біль Моцарта, Шумана, Брукнера, Вагнера. Всі ці болі тепер належать лише йому одному, а він, відповідно, власник взуттєвої фабрики Пьошль або торгового центру будівельних матеріалів Котцлер”* [8, s. 23]. Так австрійська письменниця зображає прояв любові до культурних заходів та до музики у посереднього бюргера, який плутає їх зі своїм бажанням бути шанованим у суспільстві, засвідчити себе в ньому, або ж просто робити те, що й усі інші. Тому він сам, того не відаючи, стає кумедним, штучним, несправжнім у “природній”, і тому письменниця повертає його у “рідне” йому середовище – *“фабрику Пьошль і торговий центр будівельних матеріалів Котцлер”* [8, s. 23]. У поясненнях він усе ж таки претендує власне на розуміння музики, та наголошує на болю, на чому його схвально підтримує слухач, оскільки він також уже десь таке чув, про біль чув кожен, а якщо й не чув, то точно відчув у якомусь її прояві, а тому-то це для нього також близьке. Хто все ж таки насправді розуміє цей біль, так це *“пані доктор”*, і тут іронія Е. Єлінек деконструктивно сама усе пояснює, адже пані доктор *“уже давно як нікому близький цей біль. Вона уже десять років досліджує останню таємницю “Реквієму” Моцарта і до тепер не зрушилася ні на крок вперед, тому що цей твір неосяжний. Його не можливо зрозуміти!... Пані доктор одна з небагатьох обраних, які знають, що є речі, зрозуміти які, як не старайся, просто неможливо. Що тут ще пояснювати? Незрозуміло ж, як таке могло трапитися”* [8, с. 24].

У багатьох випадках межі суспільних та тривіальних реальностей можна визначити навіть синтаксично. Якщо окреме речення *“Пані доктор одна з небагатьох обраних, які знають, що є речі, зрозуміти які, як не старайся, просто неможливо”* [8, с. 24] не несе у собі заяложеного змісту, оскільки його можна вважати як таке, що відображає правдиво суспільну реальність, то два наступні речення – риторичний, іронічний, саркастичний зміст. У такий спосіб Е. Єлінек зображає симптоми суспільної хвороби однозначно великими, щоб їх неможливо було не помітити. Адже фантазія, на її думку, є *“анархічною силою”* [6, s. 25]. Вона продукує живі образи. Чим більше її оточують зафіксовані, мертві, ідентичні образи, тим більше вона стає деструктивною: щоб жити, їй необхідно зруйнувати колективні стереотипи, які її утискають. *“Певне, знову втомилася, питає мати кожного вечора заново свою майже піаністку. Та ні, терпимо, відповідає дочка, яка ще зберігає надію, яку мати відразу ж нищить на шматочки довшим зітханням”* [8, s. 36]. Вечори повторюються, зміст фільмів не змінюється, діалоги між матір'ю та дочкою не виходять за звичні для них рамки, у яких мати настановляє, а дочка слухає. Єлінек описує приховане, змінює пряму мову у непрямій, визначає межі, щоб знову їх зруйнувати. *“Цим мовчанням, – пише Єлінек у тексті для театру*

“Мовчання”, – я показую Вам своє щось дуже особисте, найінтимніше, оте нічого, що утворюється там, коли я про це пишу” [7].

З огляду на це можна припустити, що все, що є оригінальним, на відміну від кліше, та зберігає своє автентичне історично дане чи набуте значення, на відміну від тривіальних міфів, уважатиметься правдивими суспільними реальностями. Тож наше завдання полягатиме у визначенні неоригінальності “природних” істин і неавтентичного наповнення історичних подій, тобто застосуванні принципу тези і антитези. Ця думка безпосередньо перегукується з деконструктивним методом Дерріди, стратегією деструкції та реконструкції тексту “з метою системного спростування філософії та культури логоцентризму” [2, с. 243]. Однак якщо Гегель діалогічно виводив формулу правди через тезу й антитезу до синтезу, то Дерріда скептично ставився до такого підходу, оскільки, на його думку, у такий спосіб надають перевагу одній з опозиційних сторін. Насправді ж у тексті одночасно існує чимало поглядів, так званих логоцентрів, які конфлікують поміж собою, проте цей конфлікт неможливо побачити безпосередньо, а лише внаслідок деконструктивного аналізу, тому для деконструкції важливо не те, що конкретне речення, ідея, чи філософська думка констатує, а передусім те, що зумовило або стало причиною такої констатації. Деконструктивна стратегія дає змогу вивести назовні причинно-наслідкові зв’язки, до яких прикріплена певна констатація. Оскільки правда не постулюється, проте виявляються засоби, які дають змогу досягнути до правдоподібності. Дерріда вважає, що наявність чи відсутність правди можна побачити за умови, якщо щось стане настільки видиме, наскільки інше одночасно витісниться поза межі поля зору, і це витіснення буде видимим. Тобто правду і неправду споглядач ясно бачить, коли відсутність і наявність стануть однаково очевидними. Ці визначення перегукуються з висновками Г. Аренд про фактичну істину: “Прикметною ознакою фактичної істини є те, що її протилежністю не є ані помилка, ані ілюзія, ані опінія, які не віддзеркалюють особисту правдивість, а умисна неправда, або брехня” [1, с. 259]. Урешті, свою правду Єльфріде Єлінек визначає по-іншому: “Я завжди, якщо вже про це йдеться, писала реалістичну літературу, але це своєрідний гіперреалізм або надреалізм. Власне будь-яка література реалістична, за винятком хіба дуже штучної, конкретної чи формалістичної, які особливо у часи Віденської групи були дуже популярні в Австрії” [8, с. 10]. Єльфріде Єлінек починала писати, експериментуючи, у дусі популярної Віденської групи, і, поступово виробляючи власний метод, намагалася виділити реалістичний зміст за допомогою авангардних, формальних естетичних методів. Вона стирає межі між прямою і непрямою мовою, виділяє слова у тексті, пише їх за власним правописом, не ставить розділових знаків. Особливо це засвідчують її ранні твори “Ми приманочка, бебі”, “Міхаель”, “Буколіт”. Далі такі стилістичні засоби доповнює майстерна саркастична іронія, яка стає її деконструктивним методом викриття реальності. Е. Єлінек вказує на хворобливу реальність, яка несправедливо утвердилася у суспільстві, на міфи, функцію яких Р. Барт бачить у завданні “зробити світ незмінним. Вони (міфи) повинні закріпити та встановити універсальну економіку, економіку, яка один раз і назавжди визначила власника. Так, завжди і скрізь міфи зупиняють людину, скеровують до нерухомого прототипу, який викреслює особистість, тому живе замість людини, ніби велетенський внутрішній паразит, душить її, встановлює її функціонуванню рамки, у яких їй дозволено страждати, не змінюючи світу” [5,

с. 61]. І, як наслідок, з'являються такі, як Еріка Когут, протагоністка роману "Піаністка". Один з багатьох членів суспільства – це "комаха у бурштині, поза будь-яким часом, віком. У Еріки не має історії і вона не творить історії. Здатність повзати ця комаха уже давно втратила. Еріка запечена у нескінченну форму для випічки" [5, с. 17–18].

Е. Єлінек ставить перед собою мету віднайти правдивість за красивою оболонкою; вона перегортає наступну сторінку свого безперервного пошуку в мові. "*Відень, місце музики! Лише те, що оправдало себе досі, витримає і подальші випробовування. Його гудзики рвуться від великого товстого живота культури, яка з кожним роком подібно до трупа, якого ще не витягнули з води, щораз більше набухає*" [8, с. 13–14], – саркастично наголошує австрійська письменниця. У процесі творення тексту письменниця уподібнюється до "стоматолога мови", яка невеликим молоточком вистукує по дійсності [8, с. 59]. Опісля у пацієнта-читача повинні залишитися лише здорові зуби для належного подрібнення їжі, тобто здорові слова для адекватного та критичного сприйняття усього, що нам доводиться споживати на початку уже XXI ст. Щоб описати соціальні та психічні рани, письменниця застосовує фрагменти з реклами, політики, музики, філософії, літератури, мистецтва, фотографії, телебачення, інтернету, цитати з журналів, коміксів і газет, а також зазначає про обмеження, яких зазнають як жінки, так і чоловіки. Іронічно-саркастичною посмішкою вона викриває зрушені мовними ритуалами зразки спілкування, почуття, які опираються на соціальні правила поведінки і, відповідно, уже визначені загальноновизнаними соціальними устроями, не знаходять простору для подальшого розвитку. Е. Єлінек ставить перед собою мету розірвати конвенційні тематичні, літературні, драматичні та мовні обмеження, переступити суспільні та мистецькі межі [6, с. 22].

Отже, саркастична усмішка Е. Єлінек не ґрунтується на оплакуванні втрачених, чи констатації теперішніх "хворобливих" цінностей, а на викритті суперечностей сучасного суспільства. Можливо, так у процесі історичного розвитку слова, як і ми, вчаться розуміти дійсність, підбирають вдалі відповідники, щоб правильно щось виразити, щось зрозуміло викласти, повторюються, перешиковуються, одне і те саме висловлюють різними значеннями, виражають антонімічні значення синонімами з часткою "не", щоб у різний спосіб уловити момент правдивого руху і зафіксувати його. Можливо, тому нам потрібно бути обережними зі словами, щоб не руйнувати правдиві моменти і не творити нові часи на старих неправдах. Тобто, як сказала Е. Єлінек на церемонії вручення Нобелівської премії із велетенського екрану до своїх глядачів про те, що спонукає її писати: "*Буває, мова помилково виходить на дорогу, однак відійти з дороги вона не хоче. Це не випадковий процес – застосувати мову, щоб сказати, – це процес невипадково випадковий, хочемо ми цього, чи не хочемо*" [9]. Слова самі хочуть сказати правду, вони ведуть її за собою, як пса на повідку, а вона просто йде вслід за ними, протоптуючи доріжку на тривіальних реаліях, але, врешті-решт, без них.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Арендт Х.* Між минулим і майбутнім / Х. Арендт. – К. : Дух і літера, 2002. – 321 с.
2. *Зборовська Н. В.* Психоаналіз і літературознавство : посібник / Н. В. Зборовська. – К. : Академвидав (Альма-матер), 2003. – 392 с.

3. *Причепий Є. М.* Філософія : підручник для студентів вищих навчальних закладів / Є. М. Причепий, А. М. Черній, Л. А. Чекаль. – К. : Академвидав, 2006. – 592 с.
4. Словник української мови / [ред. Бур'ячок А. А, Гнатюк Г. М.]. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 10. – 658 с.
5. *Barthes R.* Mythen des Alltags / R. Barthes. – Frankfurt am Main : Suhrkam, 1964. – 159 s.
6. *Dossier.* Elfriede Jelinek: [Hrsg.: K. Bartsch, G. Höfler]. – Wien : Droschl, 1991. – 215 s.
7. *Jelinek E.* Das Schweigen [Електронний ресурс] / E. Jelinek. – Режим доступу: <http://www.elfriedejelinek.com/>.
8. *Jelinek E.* Die Klavierspielerin / E. Jelinek. – Hamburg : Rowohlt, 1991. – 283 s.
9. *Jelinek E.* Im Abseits [Електронний ресурс] / E. Jelinek. – Режим доступу: http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/jelinek-lecture-g.html.
10. *Jelinek E.* Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechtskampf / Jelinek E., Heinrich J., Meyer A.-E. – Wien : Klein, 1995. – 142 s.
11. *Kraus K.* Werke / Kraus K. – 2er. Band [Hrsg.: Fischer, H.]. – München : Kosel, 1952–1976.
12. *Kunow Rüdiger.* Reproduzierte Wirklichkeiten in der englischen und amerikanischen Literatur / Rüdiger Kunow. – München : Wilhelm Fink Verlag, 1994. – 343 S.
13. *Tarski A.* Der Wahrheitsbegriff in den formalisierten Sprachen [Електронний ресурс] / A. Tarski. – Режим доступу: http://www.ifispan.waw.pl/studialogica/s-p-f/volumina_i-iv/I-07-Tarski-small.pdf.

Стаття надійшла до редколегії 08.04.2011

Прийнята до друку 10.05.2011

**LIMITS BETWEEN THE PUBLIC AND TRIVIAL REALITY
ELFRIEDE JELINEK'S IN CREATIVITY
(AFTER HIS NOVEL "PIANIST")**

Halyna Kyfor

*The Ivan Franko National University in L'viv
(1, Universytets'ka St., L'viv, 79000)*

This article analyzes the intersections of social and trivial boundaries in the novel "Pianist" by Elfriede Jelinek. The purpose of the analysis is the image of the process of liberation of the concept of "natural" limits, which allow judgments to be profitable conventional "true" facts. The method of research is the analysis, synthesis and deconstruction.

Key words: trivial, social reality, myth, "natural" definition, synthesis, deconstruction.

**ПРЕДЕЛЫ МЕЖДУ ОБЩЕСТВЕННЫМИ И ТРИВИАЛЬНЫМИ
РЕАЛЬНОСТЯМИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЭЛЬФРИДЕ ЕЛИНЕК
(ПО РОМАНУ “ПИАНИСТКА”)**

Галина Кифор

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко
(ул. Университетская, 1, г. Львов, 79000)*

Проанализировано точки пересечения социальных и тривиальных границ в романе Эльфриде Елинек “Пианистка”. Изображено процесс освобождения понятий от “естественных” границ, которые позволяют суждениям быть общепринятыми, выгодными, “правдивыми” фактами. Методом исследования является анализ, синтез и деконструкция.

Ключевые слова: тривиальность, социальная реальность, миф, “естественное” понятие, синтез, деконструкция.