

Специфика проявления интертекстуальности в романе Э. Елинек «Пианистка»

Ключевые слова: текст, интертекст, цитата, музыка, стихотворение, цикл песен, контекст.

Статья посвящена изучению интертекстуальных единиц музыкального и поэтического жанра в тексте художественного произведения. В романе Э. Елинек «Пианистка» основные интертекстуальные составляющие связаны с творчеством австрийских и немецких композиторов и имеют вид цитации из песенных циклов.

Проблема изучения интертекста, интертекстуальности, способов и средств их выражения не случайно стала одной из самых актуальных в современной лингвистике конца XX – начала XXI века. В первую очередь интерес к этой проблеме связан с анализом текстов современных писателей и поэтов, произведения которых являют собой целую систему, выстроенную на основе «модернизации прототекстов, принадлежащих перу выдающихся людей XIX–XX вв. – философов, классиков литературы, общественных деятелей» [2, 77].

Термин *интертекст* появился во французской лингвистике, но генетически связан с русской филологической традицией. Юлия Кристева, автор термина, сформулировала свою концепцию интертекстуальности в 1967 году на основе переосмысления работы М. М. Бахтина «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» (1924). Французская исследовательница отмечает, что помимо данной художнику действительности он имеет дело также с предшествующей и современной ему литературой, с которой находится в постоянном «диалоге». Ю. Кристева, опираясь на понятия диалога и полифонии, разработанные М. М. Бахтиным, указывает на свойство любого текста вступать в диалог с другими текстами и определяет эту способность как **интертекстуальность**.

В настоящее время под интертекстуальностью понимается важнейшая текстовая категория, которая является объектом внимания литературоведов и лингвистов: «литературоведов интересуют в первую очередь источники литературных прототекстов, а исследователя по лингвистике текста – способы включения интекстов в художественное произведение» [1, 38]. Современные исследователи по-разному называют это явление: **интертекстуальность**, **метатекстовость**, **межтекстовая соотнесённость**, **коммуникативный фрагмент**. Как бы при этом ни различались терминологические определения, значение и понимание данной категории разными учёными в целом схожи.

Роман «Пианистка» (“Die Klavierspielerin”) австрийской писательницы Эльфриды Елинек, работающей в русле такого литературного направления, как постмодернизм, является ярким примером многообразных интертекстуальных вкраплений, в первую очередь базирующихся на музыкальном наследии австрийских и немецких композиторов, а также отсылающих нас как к классическим литературным произведениям авторов XVIII–XIX-го веков, так и к современной зарубежной прозе.

Способы введения интертекста разнообразны и тесно связаны с индивидуальной личностью автора. Следует упомянуть, что роман «Пианистка» в значительной степени биографичен: с момента заболевания отца воспитание Эльфриды полностью перешло в

руки матери, которая планировала для дочери музыкальную карьеру. В школе Эльфрида брала уроки игры на фортепиано, флейте, гитаре, скрипке и альте; в возрасте 13 лет Елинек была принята в Венскую консерваторию, где изучала игру на органе, фортепиано, блокфлейте, а также музыкальную композицию, при этом одновременно она заканчивала публично-правовую гимназию.

В качестве лейтмотива романа выступает цикл песен Франца Шуберта «Winterreise» («Зимнее путешествие»), написанный на стихи немецкого поэта эпохи романтизма Вильгельма Мюллера. Рассмотрим отрывок романа, в котором присутствуют: 1) строчка из народной песни, 2) цитата из хвалебной оды Австрии („Loblied auf Österreich“) из произведения австрийского писателя Франца Грильпарцера «Величие и падение короля Оттокара», 3) фрагмент из цикла песен:

“Abendstille schon überall, nur am Bach die Nachtigall. Alle spielen auf der Veranda Karten. Schmetterlinge umflattern halb bewußtlos die Petroleumlampe. SIE wird von keinem hellen Kreis angezogen.<...> Aus einem vielschichtigen Paket wickelt sie sorgfältig eine Rasierklinge heraus. Die trägt sie immer bei sich, wohin sie sich auch wendet. Die Klinge lacht wie der Bräutigam der Braut entgegen. SIE prüft vorsichtig die Schneide, sie ist rasierklingenscharf. Dann drückt sie die Klinge mehrere Male tief in den Handrücken hinein, aber wieder nicht so tief, dass Sehnen verletzt wurden. <...> Die ganze Zeit rieselt und rinnt hellrotes Blut aus den Wunden heraus und verschmutzt alles auf seinem Lauf. Es rieselt warm und lautlos und nicht unangenehm. Es ist so stark flüssig. Es rinnt ohne Pause. Es färbt alles rot ein. Vier Schlitze, aus denen es pausenlos herausquillt. Auf dem Fußboden und auch schon auf dem Bettzeug vereinigen sich die vier kleinen Bächlein zum reißenden Strom. Folge nach nur meinen Tränen, nimmt dich bald das Bächlein auf. Eine kleine Lache bildet sich. Und es rinnt immer weiter. Es rinnt und rinnt und rinnt und rinnt” [7, 45]. – [Повсюду уже царит тишина, и лишь у ручья заливается соловей. Все собрались на веранде и играют в карты. Ошалелые мотыльки вьются вокруг керосиновой лампы. ЕЁ не тянет к свету. <...> Она тщательно разворачивает многослойный пакет и достаёт бритву. Она всегда и повсюду носит её с собой. ОНА осторожно проверяет лезвие, острое, как и положено лезвию бритвы. Потом она несколько раз с силой проводит бритвой по тыльной стороне ладони, однако не слишком сильно, чтобы не перерезать жилы. <...> Алая кровь непрерывно течёт из ран и пачкает всё на своем пути. Кровь струится тёплой и тихой струйкой, это даже приятно. Она такая жидкая, эта кровь. Она течёт непрерывно. Она всё вокруг окрашивает в красный цвет. Она течет из четырёх надрезов, не останавливаясь. На полу и на постели четыре маленьких ручейка сливаются в стремительный поток. Следуй за слезой моей, до ручья дойдешь скорей. Натекает маленькая лужа крови. А кровь всё течёт и течёт. Она течёт и течёт, течёт и течёт (Здесь и в дальнейшем, помимо особо оговоренных случаев, перевод А. В. Белобратова. – К. М.)] [3, 70–71].

Фрагмент народной песни не подвергся преобразованиям, и его претекст выглядит следующим образом: *“Abendstille überall, Nur am Bach die Nachtigall / Singt ihre Weise / Klagend und leise / Durch das Tal”* – [Стоит вечерняя тишь, лишь жалобная и тихая песнь соловья у ручья слышна во всей долине].

Включение фрагмента торжественной оды в текст романа послужило основой образного сравнения с элементами олицетворения: слова «бритва» и «жених» подчёркивают жестокость поступка по отношению к собственной жизни, на который героиня романа идёт осознанно. Наблюдается несоответствие между чудовищной жизненной ситуацией, описанной в романе, и торжественными словами прекрасной оды Австрии:

“Er ist ein guter Herr, es ist ein gutes Land, / Wohl wert, dass sich ein Fürst sein unterwinde! / Schaut rings umher, wohin der Blick sich wendet, / Wo habt ihr dergleichen schon gesehen?/Lacht’s wie dem Brautigam die Braut entgegen!” [3] – [Он добрый господин, это хорошая страна, / Наверное, стоило князю стать его подчиненным! / По-

смотрите вокруг, куда обращен взгляд, / Вы где-нибудь такое видели? **Смейтесь, как жених, завидев свою невесту!**].

Завершает отрывок цитата из песни “Wasserflut” («Поток») Ф. Шуберта на стихи В. Мюллера: “*Schnee, du weißt von meinem Sehnen, / Sag', wohin doch geht dein Lauf? / Folge nach nur meinen Tränen, / Nimm dich bald das Bächlein auf*” [4] – [Ты, снег, ты знаешь о моих страстных желаниях, / Скажи, куда поток понесёт тебя? / **Смешаешься с моими слезами, / Поток вскоре унесёт тебя далеко**] [6].

Данная цитата включена в текст произведения в неизменном виде, однако автор словно сталкивает разные стили, что придает «Пианистке» мрачное звучание. Слово «поток» дважды присутствует в данной цитате и более того, маркируется как название песни Шуберта, символизируя «стремительный поток» крови героини. При этом текст самой песни оказывается встроенным в контекст произведения и между стихотворением и романом устанавливается гибкая интертекстуальная связь, придающая песне измененный смысл.

Лексема “Bach” («ручей») не раз звучит в романе для описания музыки Иоганна Себастьяна Баха: “*Ernst rauscht der Bach*”, “*Der Bach rieselt in den schnellen Satz hinein...*”, “*Der Bach ist zur Ruhe gekommen*”. «Строго и сдержанно журчит полноводный ручей музыки Баха» – «Баховский ручей перетекает в быструю фазу...», «Ручей музыки Баха затих. Его течение прекратилось» (перевод А. В. Белобратова) [3, 100–101]. Автор художественно обыгрывает фонетическое созвучие лексемы Bach (ручей) и фамилии великого немецкого композитора, тем самым создавая в тексте глубинную ассоциативную цепочку между музыкой Баха и полноводным чистым журчащим ручьем. Более того, Э. Елинек далее усиливает эту ассоциацию, противопоставляя лексемы “Bach” (ручей) и “Bächlein” (ручеек), которые функционируют в романе как контекстуальные антонимы: “*Erika höhnt über das Bächlein des Schülers*”, *das stockend, gestaut von kleinen Stein-und Erdwällen, durch sein verdecktes Bett rumpelt. Erika erklärt nun Bachs Werk genauer: es ist ein Zyklopenbau, was die Passionen, und ein Fuchsbau, was das Wohltemperierte und die anderen kontrapunktischen Sachen fürs Tasteninstrumenten betrifft. Erika erhebt, mit voller Absicht zur Demütigung des Schülers, Bachs Werk in Sternenhöhe; sie behauptet, daß Bach die Kathedralen der Gotik musikalisch dort, wo jeweils erklinge, wieder neu aufbaue.<...>und sie lügt, die Faustische Sehnsucht nach Gott habe das Straßburger Münster genauso wie den Eingangschor zur Matthäuspassion hervorzurufen. Ein Münster sei es nicht gerade gewesen, was er da gespielt habe*” [7, 102] – [Эрика высмеивает жиденький ручеек музыки, исполняемой учеником, ручеек, который катится по грязному ложу, наталкиваясь на небольшие каменные и земляные запруды. Эрика теперь толкует сочинение Баха более точно: это – циклопическое сооружение в том, что касается «Страстей», и это лисья нора, когда речь заходит о «Хорошо темперированном клавире» и о других, основанных на контрапункте сочинениях для клавишных инструментов. Эрика превозносит сочинения Баха до небес, чтобы унижить ученика; она утверждает, что Бах с музыкальной точки зрения возводит готические соборы там, где звучат его сочинения. <...> и она придумывает на ходу, что стремление Фауста к Богу вызвало к жизни как страсбургский собор, так и хор в начале «Страстей по Матфею». То, что ученик сейчас исполнил, собором уж никак не назовёшь] [3, 163]. Как видим, музыка Баха, осмысливаемая метафорически как полноводный ручей, противопоставлена «жиденькому ручейку» музыки ученика. Ручеек вполне может быть маленьким, но чистым и приятным, однако в данном контексте он «катится по грязному ложу», поэтому смысл противопоставления ручей – ручеек не вызывает сомнения у читателя. Из данного отрывка мы видим, как автор стремится возвысить музыку Баха, сравнивая её с готическим собором, при этом реально повышая кругозор читателя упоминанием гениальных произведений Баха (духовная оратория «Страсти по Матфею»),

48 прелюдий и фуг «Хорошо отрепетированного клавира»), Страсбургского собора, где звучала его музыка, известнейшего литературного героя Фауста.

Автор романа не единожды обращается к циклу песен «Зимний путь». В цикле стихотворений В. Мюллера, положенных в основу цикла Шуберта, можно выделить три основных темы: *странник и странствие, холод, одиночество*. Те же темы являются лейтмотивами в романе «Пианистка». Рассмотрим подробнее следующий отрывок романа, в котором заявлена тема необычного путешествия: *“**Thr verlangertes Auge ist das Fernglas. Sie vermeidet die Stege, wo die andren Wanderer gehn. Sie sucht die Punkte, wo die andren Wanderer sich vergnügen – immer zu zweit. Sie hat ja doch nichts begangen, das die Menschen scheuen sollte. Sie späht unter Zuhilfenahme des Sehgeräts nach Paaren aus, vor denen andere Menschen zurückscheuen würden**”* [7, 140] – [Бинокль является продолжением ее глаз. **Она избегает дорожек, по которым обычно ходят другие гуляющие. Она ищет места, где другие гуляющие развлекаются — всегда на пару. Она ведь не совершила ничего такого, чтобы бояться людей. С помощью бинокля она выслеживает парочки, от которых бы другие люди отшатнулись**] [3, 226].

В данном эпизоде, в котором героиня словно странствует по парку, избегая обычных дорожек для прогуливающих, и тайком наблюдает за уединившейся парой, есть аллюзия на стихотворение В. Мюллера «Der Wegweiser» («Путевой столб»), которое также включено в песенный цикл композитора и имеет жизненный философский смысл: *“**Was vermeid' ich denn die Wege. / Wo die ander'n Wan'rer geh'n. / Suche mir versteckte Stege, / Durch verschneite Felsenhö'n? / Habe ja doch nichts begangen, / Daß ich Menschen sollte scheun, / Welch ein törichtes Verlangen / Treibt mich in die Wüstenei'n?**”* [4] – [Люди идут вдоль широких дорог. / Путевые столбы указывают на деревни и города. / **Не совершив никакого преступления, / Почему я избегаю легких путей? Почему сторонюсь всех людей? / Почему иду через горы и снег? Иду без отдыха и усталости в одиночестве, / Пустынная тропа передо мной. / Единственный указатель направляет в страну, / Из которой никто не возвращался**] [4]. Диссонанс между стихотворением и отрывком из романа Э. Елинек возникает на глубинном смысловом уровне. Героине романа неинтересны просто гуляющие, ей интересно наблюдать, как развлекаются «парочки, от которых бы другие люди отшатнулись».

В стихотворении Мюллера рассуждения носят философский смысл. Пути, о которых он говорит, это не дорожки в парке, а пути жизни. И идет он без отдыха, в одиночестве в страну, из которой никто не возвращался. В романе – пошлое подглядывание, в стихотворении – вечные вопросы о жизни, смерти, одиночестве. Кроме того, сам стиль отрывка романа усиливает диссонанс, поскольку наряду с нейтральной лексикой в нем присутствуют устаревшие грамматические формы *gehn, scheun*, архаизм *Stege* (мостки, мостик) по сравнению с размеренным ритмом, преобладанием простых предложений в стихотворении Мюллера.

В этом же отрывке романа выявляется аллюзия на стихотворение немецкого романиста Людвиг Рельштаба, включённого ещё в один цикл песен Ф. Шуберта «Лебединая песня» (“Schwanengesang”). Сравним прототекст и текст романа: *“**Leise flehen meine Lieder / Durch die Nacht zu dir; / In den stillen Hain hernieder, / Liebchen, komm zu mir!**”* [5] – [**Песнь моя летит с мольбою / Тихо в час ночной / В рощу лёгкою стопою / Ты приходи, друг мой. – перевод А. В. Белобратова**]; *“**Die Frau fleht aus der Feme leise Lieder. Sie richtet sich jetzt auch wieder her**”* [7, 146]. – [**Женщина издали продолжает свою жалобную песню. Она теперь тоже приводит себя в порядок**] [8, 234]. Продолжая подглядывать за парой из своего укрытия, героиня романа видит, как женщина приводит себя в порядок и слышит её «жалобную песню», обращённую к партнеру: *Не оставляй меня одну*. Мы снова наблюдаем объединение несовместимых контекстов: чистота мольбы лирической героини песни Ф. Шуберта и интимные отношения двух человеческих особей в парке в романе.

Тема одиночества и холода имеет продолжение в признании о своих чувствах ученика В. Клеммера к своей учительнице-пианистке: *“Sie empfiehlt sich gern auf französisch. Sie macht vorher nie einen warnenden Gruß, nicht einmal ein Winken. Auf einmal ist sie weg, verklungen, verschwunden. Klemmer pflegt sich an solchen Tagen, an denen sie sich ihm absichtlich entzieht, lange auf dem Plattenspieler die **“Winterreise”** aufzulegen und leise mitzustimmen. Am nächsten Tag berichtet er seiner Lehrerin, daß **nur Schuberts traurigster Liedzyklus jene Stimmung besänftigen konnte**, in der ich mich gestern allein Ihretwegen wieder befunden habe, Erika. **Etwas schwang in meinem Inneren mit Schubert mit, der damals, als er die **“Einsamkeit schrieb, zufällig genauso geschwungen haben muß wie ich gestern. Wir litten sozusagen im gleichen Rhythmus, Schubert und meine Wenigkeit.** Ich bin zwar klein und gering im Vergleich zu Schubert. Doch an Abenden wie gestern fällt ein Vergleich zwischen mir und Schubert für mich günstiger aus als sonst. Üblicherweise bin ich leider oberflächlich verlangt, Sie sehen, ich gebe es ehrlich zu, Erika”*** [7, 169] – [Она любит уходить по-английски. Она никогда не попрощается, даже не махнет рукой. Раз – и её нет, исчезла, растворилась. В такие дни, когда она намеренно ускользает от него, Клеммер обычно ставит пластинку с Шубертом на проигрыватель, слушает «Зимний путь» и тихонько подпевает. На следующий день он рассказывает своей учительнице, что один только цикл самых печальных песен Шуберта может скрасить то настроение, в которое она, Эрика, снова привела его вчера.

– В моей душе что-то звучало в унисон с Шубертом, в душе которого тогда, когда он писал «Одиночество», случайным образом рождались те же созвучия, что и во мне вчера. Мы страдали, так сказать, в одном и том же ритме, Шуберт и ваш покорный слуга. Конечно, я мал и ничтожен по сравнению с Шубертом. Но в такие вечера сравнение с Шубертом для меня не столь уж невозможно. Обычно я, к сожалению, более поверхностен. Видите, Эрика, я в этом открыто признаюсь] [8, 269].

Герой романа, Вальтер Клеммер, говорит о том, как больно ему, когда госпожа учительница по окончании концерта уходит по-английски, не дав ученику даже попроситься с ней, а затем он слушает «Зимний путь» Шуберта, его самые печальные песни, которые могут скрасить его настроение. Он отмечает схожесть и созвучие двух настроений – Шуберта, который в тот период писал «Одиночество» и его, Клеммера, который страдает от холодного и безразличного отношения со стороны учительницы. В этом эпизоде просматриваются черты интермедийной стилистической фигуры (от лат. *intermedius* – находящийся посреди), поскольку в них осуществляется перевод с языка живописи, музыки, скульптуры на язык прозы и поэзии, и словесный ряд воспроизводит хранящийся в памяти визуальный или фонематический образ. Песня «Одиночество» Шуберта придаёт тексту не только фоновую окраску, но и с точностью выражает чувства и настроение главного героя.

Музыкальность текстов – одна из самых ярких особенностей творчества Э. Елинек. В романе «Пианистка» музыке отводится одна из главных ролей, что особенно значимо для сюжета, композиции произведения и особенно его смысла. При этом музыкальность вводится в художественное произведение не только за счет включения в него песен. Музыка также присутствует на разных уровнях текста в виде музыкальной, музыкально-исполнительской лексики, используемой в метафорах, аллитерациях, образующей выраженные смысловые ряды. Происходит «подзвучивание» событий и эпизодов романа упоминаниями в них названий характерных музыкальных произведений и композиторов, словами из лексико-семантических групп, таких как «музыка», «музыкальное произведение», «концерт». Посредством создаваемого таким образом мелодического фона текст приобретает музыкальную форму, образуя своего рода ритмическую фигуру интертекста, позволяющую говорить о музыкальной парадигматической интертекстуальности произведения.

Таким образом, специфика проявления интертекстуальности в романе Э. Елинек «Пианистка» состоит, в первую очередь, в самом характере интертекстуальных включений, которые главным образом представляют собой музыкальное австрийское и немецкое наследие: народные песни, музыка Баха, хвалебная ода Австрии, цикл песен Ф. Шуберта на стихи В. Мюллера и некоторые другие. Интертекстуальные включения могут представлять собой прямое цитирование отдельных строк или небольших фрагментов текстов; упоминание фамилий композиторов и поэтов с оценкой их творчества. Но самым распространенным приемом интертекстуальности в романе являются аллюзии, т. е. неявная, часто ассоциативная отсылка к тому или иному произведению.

Литература

1. Болотнова, Н. С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус / Н. С. Болотнова. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 384 с.
2. Гашева, Л. П. Интертекст как полифункциональная единица текста / Л. П. Гашева // Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе : сборник докладов международной научной конференции. – Магнитогорск : Изд-во МаГУ, 2003. – С. 76–81.
3. Елинек, Э. Пианистка : роман / Э. Елинек. – СПб. : «Симпозиум», 2004. – 448 с.
4. Перевод песни Wasserflut (Dietrich Fischer-Dieskau) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://de.lyrsense.com/dietrich_fischerdieskau/wasserflut_dfd. – Дата доступа : 15.01.2020.
5. Grillparzer, F. Loblied auf Österreich [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.franzgrillparzer.at/Dramen6.htm>. – Дата доступа : 15.01.2020.
6. Schubert, Franz: Текст песни Ständchen + перевод на Русский // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://lyricstranslate.com/ständchen-серенада.html>. – Дата доступа : 14.01.2020.
7. Jelinek, E. Klavierspielerin / E. Jelinek. – Reinbek bei : Hamburg : Rowohlt, 1986. – 285 p.
8. Müller, W. Winterreise / W. Müller, F. Schubert. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.gopera.com/winterreise/songs/cycle.mv>. – Дата доступа : 15.01.2020.

К. I. Malysheva

Vitebsk State University named after P. M. Masharov
e-mail: kseniya-malysheva@list.ru

Musical and poetic intertexts in the novel by E. Jelinek “The Pianist”

Key words: text, intertext, intertext, quote, music, poem, cycle of songs, context.

The article is devoted to the study of intertextual units of the musical and poetic genre in the text of a work of art. In the novel “The Pianist” by E. Jelinek, the main intertextual components are connected with the works of Austrian and German composers and have the form of quotations from song cycles.

А. Б. Молодцов

Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко
e-mail: homosapien34@mail.ru

УДК 821.161.1-31.09+929Пастернак

Юрий Живаго – трагический герой или жертва трагедии?

Ключевые слова: трагедия, время, герой, истина, выбор.

Статья посвящена проблеме главного героя романа Б. Пастернака «Доктор Живаго». Установление степени его вызова времени позволило обосновать возможность нового прочтения романа с точки зрения не эпического повествования, но трагического действия.