

Образ Вены сквозь призму урбанистического дискурса в романе Э. Елинек «Пианистка»

Малышева К.И.

Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова», Витебск

В настоящее время трудно переоценить влияние, оказываемое большими городами на жизнь человека. Город – это не только среда обитания людей, но и центр, в котором зарождается и бьет ключом политическая, социальная и культурная жизнь. Современное общество проявляет интерес к миру во всем его многообразии, и города также выступают источниками познания. Город представляет собой центр притяжения различных сфер деятельности, в том числе отражает и сложившуюся исторически культурную доминанту общества.

Цель статьи – раскрыть образ Вены, созданный Э. Елинек на основе культурно-исторической дискурсивной составляющей в романе «Пианистка».

Материал и методы. Материалом исследования выступает роман Э. Елинек *Die Klavierspielerin* («Пианистка»). В работе были применены описательный метод и дискурсивный анализ.

Результаты и их обсуждение. Изучение романа Э. Елинек «Пианистка» открывает важные, неприметные на первый взгляд детали архитектурного облика Вены. Поскольку городское пространство формирует вокруг себя особый вид дискурса – урбанистический, нами были выделены несколько его типажей: культурный, образовательный и архитектурный поддискурсы. В статье представлены и охарактеризованы объекты культурно-исторического наследия, учреждения образования, парковые зоны, культурные памятники австрийской столицы, выявленные в романе.

Заключение. Дискурсивный анализ романа показал, что основными элементами рассмотренного художественного текста являются городская среда, объекты культурно-образовательного значения, главным образом влияющие на становление личности, ее развитие и совершенствование.

Ключевые слова: дискурс, город, городская среда, культурно-историческое наследие, искусство, музыка, театр, парки, памятники.

(Ученые записки. – 2023. – Том 37. – С. 173–177)

The Image of Vienna through the Prism of Urban Discourse in the Novel by E. Jelinek “The Pianist”

Malysheva K.I.

Education Establishment “Vitebsk State P.M. Masherov University”, Vitebsk

At present, it is difficult to overestimate the impact that large cities have on human life. The city is not only a habitat for people, but also a center in which political, social and cultural life is born and is in full swing. Modern society shows interest in the world in all its diversity, and cities also act as sources of knowledge. The city is the center of attraction for various fields of activity, including reflecting the historically established cultural dominant of society.

The purpose of the article is to reveal the image of Vienna created by E. Jelinek on the basis of the cultural and historical discursive component in the novel “The Pianist”.

Material and methods. The research material is E. Jelinek’s novel “Die Klavierspielerin” (The Pianist). The descriptive method and discursive analysis were applied in the work.

Findings and their discussion. The study of the novel by E. Jelinek “The Pianist” reveals important, unremarkable at first sight details of the architectural appearance of Vienna. The urban space forms around itself a special type of discourse – urbanistic, so we have identified several of its types: cultural, educational and architectural subdiscourses. The article presents and characterizes objects of cultural and historical heritage, educational institutions, park areas, cultural monuments of the Austrian capital, which were mentioned in the novel.

Conclusion. A discursive analysis of the novel showed that the important elements of the considered literary text are the urban environment, objects of cultural and educational significance, which have important influence on the formation of the personality, its development and improvement.

Key words: discourse, city, urban environment, cultural and historical heritage, art, music, theater, parks, monuments.

(Scientific notes. – 2023. – Vol. 37. – P. 173–177)

Многофункциональная природа города делает его предметом изучения целого ряда наук. Широкий круг проблем мегаполиса активно разрабатывается в экономике, политологии, архитектуре, истории, социологии, культурологии, лингвистике и др. В психологических исследованиях городская среда обычно рассматривается в социально-психологическом контексте [1]. Основные направления связаны с изучением особенностей восприятия города, его предметно-пространственной, пространственно-временной и социальной среды, механизмов ментальных репрезентаций городского пространства в обыденном сознании горожан [2; 3]. Речевой аспект городской среды, повседневные речевые практики жителей мегаполиса, их языковое существование активно исследуются в лингвистике и психолингвистике [4–6].

Город формирует вокруг себя особый вид дискурса – урбанистический, в котором переплетаются различные коммуникативные, культурные, экономические пространства. Урбанистический дискурс содержит в себе множество поддискурсов: туристический, градостроительный, культурный, спортивный, массмедийный, образовательный, архитектурный, экономический и др. Урбанистические исследования активно проводят представители самых разных научных направлений: философы, социологи, маркетологи, политологи, лингвисты.

З.Н. Афинская и Л.Н. Кулаженкова при описании урбанистического дискурса опираются на два составляющих его понятия — «урбанизм и урбанизация, под которой подразумевается не только строительство новых городов, но, что не менее важно, способ вхождения человека в иную систему жизненных координат и приоритетов» [7].

Город – это визитная карточка региона/страны, зеркало характера, ментальности, души конкретной нации, источник познания, туристический магнит. Немецкие представители формальной социологии Ф. Теннис [8] и Г. Зиммель [9] справедливо подчеркивали системообразующую функцию города в национальной культуре и отмечали способность города транслировать обществу происходящие в нем процессы, к примеру, кризис и упадок современного общества, нивелирование ценностей традиционной культуры, глобализацию и т.д.

В настоящее время актуальным направлением исследований становится углубленный анализ и синтез разнообразных учений о дискурсе, затрагивающих коммуникативную сферу современных реалий. Житель любого мегаполиса или провинциального городка не только подчиняется жизненному циклу – ходит на работу, учебу, светские мероприятия, занимается творчеством, но и вносит вклад в культурно-историческое развитие города, включается в его ритм, погружается в море разнообразной городской информации.

С.В. Пирогов отмечает, что реальность города «неотделима от осознания и переживания городской сре-

ды и не существует вне процесса отношения к ней» [10, с. 33–34].

Жизнь горожанина протекает как в открытом пространстве внешней городской среды (улицы, площади, дворы жилых домов, парки, стадионы, транспорт и т.п.), так и в городских объектах разного функционального назначения (магазины, вокзалы, театры, банки, поликлиники и т.п.) [4].

Ввиду того, что сверхтекстовое пространство «город» – это совокупность множества символов и образов, представляется интересным и необходимым культурологический взгляд на урбанистический дискурс с целью исследования повседневной жизни венцев, а также культурно-исторического наследия австрийской столицы.

В романе Э. Елинек «Пианистка» Вена отражается через специфику архитектурных строений, памятников, культурно-исторических мест. В настоящем исследовании в фокусе внимания находится дискурсивное пространство внешней среды Вены (садово-парковые ансамбли), а примерами внутренней среды служат учреждения образования, просвещения и культуры.

Цель статьи – раскрыть образ Вены, созданный Э. Елинек на основе культурно-исторической дискурсивной составляющей в романе «Пианистка».

Материал и методы. Материалом исследования является роман

Э. Елинек „Die Klavierspielerin“ («Пианистка»). В работе были применены дискурсивный анализ и описательный метод.

Результаты и их обсуждение. Вена – один из самых величественных и впечатляющих городов Европы. В ней гармонично сочетаются старинная и современная архитектура, вечная классика и стиль «модерн». Издавна этот город принято считать музыкальной столицей. Здесь писали свои увертюры и симфонии Штраус, Шуберт, Моцарт, Шенберг и Бетховен, и их духом творчества полностью пронизана атмосфера города. В Венской архитектуре можно встретить как готические черты, так и стиль «постмодерн», однако наиболее возвышенное впечатление здесь производит стиль барокко. Венцы также гордятся своими красивейшими парками, которые занимают немалую часть территории столицы.

Автор не случайно упоминает в своем романе венские парки как символы музыки и искусства: Городской парк, Ресселевский парк, парк Бурггартен.

Городской парк (Stadtpark) – один из самых больших парков города с огромным количеством памятников. Здесь находится памятник композитору и скрипачу XIX века Иоганну Штраусу, который родился и жил в Вене. Этот парк известен также зданием Курсалон, где давал свои концерты «король вальсов». Позднее Курсалон стал концертным залом, где и в наши дни проходят концерты классической музыки. В Городском парке также возведен памятник выдающемуся австрийскому композитору XVIII века

Францу Шуберту, а также многочисленные памятники австрийским композиторам XIX века, таким как А. Брукнеру, Ф. Легару, Р. Штольцу и др.

Ресселевский парк (Resselpark), упомянутый в романе, известен памятником знаменитому композитору – Иоганнесу Брамсу, родившемуся в 1833 г. В столицу Австрии Брамс прибыл в возрасте 27 лет. Здесь он был капельмейстером Певческой академии и дирижером Венской филармонии, создавал музыкальные произведения, которые также «звучат» на страницах романа.

Визитной карточкой Вены является парк Бурггартен (Burggarten), который посвящен одному из самых известных и великих композиторов – Вольфгангу Амадею Моцарту. Парк украшает композиция скрипичного ключа, с высаженными вокруг него цветами. Жизнь и творчество музыкального гения тесно связаны с Веной: здесь была поставлена одна из его самых известных опер «Свадьба Фигаро». Сам Моцарт неустанно восхищался Веной, называя ее архитектурный облик застывшей музыкой.

Очевидно, что парки для венцев являются не только местом для неспешных прогулок, размышлений и восхищения цветочными композициями. В них проходит насыщенная музыкальная жизнь столицы, а память о великих композиторах увековечена как в камне, так и в концертах классической музыки и музыкальных салонах.

Со страниц романа Э. Елинек «Пианистка» также предстают различные культурно-образовательные и исторические достопримечательности Вены, которые и раскрывают образы героев, и отсылают нас к личности автора, его биографии.

Известно, что роман «Пианистка» в значительной степени Э. Елинек писала с собственной жизни. Нельзя не отметить схожесть между главной героиней Эрикой Кохут и автором: Э. Елинек провела детство и юность в Вене, а с момента заболевания отца воспитание Эльфриды полностью перешло под материнский контроль. Мать Эльфриды упорно добивалась от дочери успехов в музыкальной карьере, прикладывая к этому все доступные средства и методы, о которых автор отзывается с иронией и презрением, описывая их не иначе, как деспотичные. 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 и блокфлейте, а также музыкальную композицию, при этом одновременно она посещала публично-правовую гимназию. Все это наложило отпечаток на создание образа главной героини, профессора по классу фортепиано Венской консерватории Эрики Кохут.

Венская консерватория, являясь одним из ключевых мест развития событий, предстает в романе как вершина музыкальных достижений Эрики, причем, сама автор не видит здесь ничего выдающегося, поскольку с карьерой пианистки нужно распрощаться и спуститься на ступень ниже: *“Was bleibt*

ihr anderes übrig, als in das Lehrfach überzuwechseln. Ein harter Schritt für den Meisterpianisten, der sich plötzlich vor stammelnden Anfängern und seelenlosen Fortgeschrittenen wiederfindet. Konservatorien und Musikschulen, auch der private Musiklehrbereich, nehmen in Geduld vieles in sich auf, was eigentlich auf eine Müllkippe oder bestenfalls ein Fußballfeld gehörte” – [11, с. 29] – *«Ей не остается ничего другого, как перейти на положение учительницы музыки. Тяжелый шаг для пианиста-виртуоза, который вдруг оказывается в окружении толпы, запинаящихся на каждой ноте новичков и тех, кто уже научился брать аккорды бездушно и бойко. Консерватории, музыкальные школы, частные уроки музыки терпеливо вбирают в себя тот материал, которому, собственно, место на свалке или, в лучшем случае, на футбольной площадке»* [12, с. 45–46].

Представленная в романе безлико и с отсутствием каких-либо сведений описательного характера, Венская консерватория между тем имеет богатую историю: построенная по образцу Парижской консерватории в 1819 г., она являлась оплотом австрийского музыкального образования. К концу XIX века в консерватории обучалась тысяча студентов, что было знаменательным событием в истории учреждения. В 1909 году консерватория была взята под императорский патронат, обозначив себя Королевской и кайзеровской Академией музыки и исполнительского искусства. Далее, в 1970 году она была переименована в Высшую школу музыки и исполнительского искусства, а в 1998 году преобразована в университет. История университета свидетельствует о востребованности музыкального образования на протяжении веков, внося неоспоримый вклад в культурное наследие Австрии.

В романе можно почерпнуть интересные сведения о консерватории как части повседневной жизни учеников и взрослых студентов, решивших всецело посвятить себя музыке. Возможно предположить, что Эльфрида Елинек, утомленная бесконечными занятиями на различных музыкальных инструментах, репетициями, экзаменами, концертами, выбрала Венскую консерваторию как обыденное для нее место действия, где проявляют себя образованные, талантливые молодые люди, тем самым желая заострить внимание на любовной линии, переживаниях своих героев, ищущих выхода своих чувств в исполнении музыкальных произведений.

Маршруты своих героев Э. Елинек строит таким образом, чтобы на их пути встречались достопримечательности Вены, олицетворяющие музыку, науку, искусство.

К примеру, главная героиня, возвращаясь с поздней прогулки, едет в такси мимо зала «Урания», считающегося символом Вены, где однажды она читала доклад о Ференце Листе и сонатах Бетховена.

«Урания» – австрийское просветительское общество, созданное в 1897 году с целью широкого

распространения в обществе научных и естественно-исторических знаний. Построенное в стиле модерн, здание названо в честь музыки Урании, покровительницы астрономии, и включает общественный образовательный центр и обсерваторию.

То, что прочла перед своими слушателями пианистка в романе Э. Елинек, было своего рода глубокой философией, результатом ее долгих размышлений, и в то же время отражением ее душевного состояния: „*Sie hat damals ausgesagt, daß in den Sonaten Beethovens, ob spät oder, wie in diesem Falle, früh, eine solche Vielfalt herrschte, daß man sich zuerst einmal grundsätzlich fragen müsse, was bedeutet das vielgeschmähte Wort Sonate überhaupt. Vielleicht sind es schon gar keine Sonaten im strengen Sinne mehr; die Beethoven so bezeichnete. Es gibt, neue Gesetze darin aufzuspüren, in der oft das Gefühl der Form davonläuft. Bei Beethoven ist das nicht der Fall, denn da gehen beide Hand in Hand; das Gefühl macht die Form auf ein Loch im Boden aufmerksam und umgekehrt*“ [11, с. 151] – «Она тогда заявила, что в сонатах Бетховена, как в поздних, так и, как в этом случае, ранних, царит такое многообразие, что сначала надо задать принципиальный вопрос, что вообще означает это многострадальное слово соната. То, что Бетховен именуется этим словом, возможно, вовсе не является сонатой в строгом смысле слова. Необходимо обнаружить новые законы в этой чрезвычайно насыщенной драматизмом музыкальной форме, в которой зачастую улетучивается само чувство формы. У Бетховена дело обстоит иначе, у него и то, и другое взаимосвязано: чувство обращает внимание формы на пропасть под ногами, и наоборот» [12, с. 241–242]. Не удостоенная участия в концертной деятельности, Эрика ищет признания в музыкальном искусстве, где только это возможно, пробуя себя в роли оратора, делясь со своими слушателями интересными идеями и взглядами, считая себя лучшей в своем деле.

Путь домой Эрики пролегал также и через здание Венской государственной оперы. И вновь автор вскользь упоминает об этой жемчужине архитектуры Вены, одном из мировых центров оперного и балетного искусства как естественной части городской жизни венцев. Автор намеренно не привлекает внимания читателя оперным театром, сосредоточившись на том, что ожидает героиню: „*Die Oper ist schon aus. Das bedeutet in der Praxis, daß es so spät ist, daß Frau Kohut sen. in ihrem häuslichen Wirkungskreis <...> fürchterlich herumtoben wird. Sie wird schreien. Sie wird eine entsetzliche Eifersuchtsszene machen. Es wird lang dauern, bis die Mutter wieder versöhnt sein wird*“ [11, с. 151] – «Опера уже закрыта. Это означает на практике, что сейчас так поздно, что госпожа Кохут – старшая устроит ужасный скандал в своем домашнем кругу <...> Она раскричится. Она устроит отвратительную сцену ревности, пройдет много времени, прежде чем мать снова успокоится» [12, с. 242]. Опера в данном изложении свидетель-

ствует лишь о неприятной сцене, которая поджидает Эрику дома, а именно – выяснения отношений с матерью по причине позднего возвращения, хотя дочери уже за тридцать. Известно, что Венская опера каждый год устраивает грандиозный венский бал, на который съезжаются танцевальные пары со всего мира, и кто знает, как сложилась бы судьба героини, отведи ее автор на этот праздник музыки и танца, в элегантном вечернем туалете, на великолепную танцевальную площадку с одним из лучших театральных оркестров мира.

В конце романа, отправляясь на встречу с Вальтером Клеммером с целью не то совершить убийство, не то броситься в ноги своему возлюбленному, Эрика Кохут идет к Техническому университету. Путь пианистки пролегал мимо «Сецессиона», выставочного павильона современного искусства, одного из наиболее значимых памятников венского модерна: „*Die Frau steuert die Secession an und hebt frei das Haupt zur Blätterkuppel. Darunter zeigt ein stadtbekanntes Künstler heute etwas, nach dem die Kunst nicht mehr sein kann, was sie vorher war*“ [11, с. 281] – «Женщина идет в сторону “Сецессиона” и легко поднимает голову, взглядываясь в купол из листьев. Под этим куполом сегодня известный в городе художник показывает такое, после чего искусство не сможет больше быть тем, чем оно было раньше» [12, с. 442]. Здание было построено в геометрическом стиле, в форме нескольких кубов, над которыми возвышается ажурный купол из тысячи золоченых лавровых листьев и ягод, символизирующих молодость искусства. «Сецессион» представляет собой не только здание, но и одноименное художественное объединение, основанное в 1897 году выдающимся живописцем Густавом Климтом. Творческий союз современных художников был привержен новым течениям в искусстве в противовес устоявшимся законам академической живописи. Стиль «Сецессиона» можно описать как «стиль квадрата», воплощенный в геометрических формах, прямых линиях, строгом орнаменте.

Следует отметить, что в 1902 году на XIV выставке «Объединения художников Венского Сецессиона», посвященной Людвигу ван Бетховену, Густав Климт представил свой «Бетховенский фриз». Данное произведение длиной 34 метра являет собой виртуозную интерпретацию Девятой симфонии Бетховена как одно из самых выдающихся творений в истории мировой музыкальной культуры. Сама симфония включает в себя часть положенной на музыку поэмы Ф. Шиллера «Ode an die Freude», «Оды радости», а также выражает идейно-художественные искания композитора, идеи демократизма и героической борьбы. В Девятой симфонии Бетховен ставит центральную для своего творчества жизненно важную проблему: человек и бытие, единение и сплоченность всех для победы справедливости и добра.

Своеобразна подача музыкального произведения в романе: не имеющая возможности сесть за роль,

автор просто проводит свою героиню мимо здания «Сецессиона». Своему повествованию Э. Елинек искусно придавала звучание множества произведений великих композиторов, создавая музыкальный фон на протяжении всего романа. На наш взгляд, Э. Елинек не случайно решила оставить на финал Девятую симфонию Бетховена: ее героиня устремляется к свободе, сбрасывает оковы власти и контроля со стороны матери, принимает мир таким, какой он есть, и даже бросает ему вызов: „*Blicke streifen Erika, die sich ihnen stellt. Endlich streifen auch mich einmal Blicke, frohlockt Erika. Solchen Blicken ist sie Jahre um Jahre aus dem Weg gegangen, indem sie einhäusig blieb. Doch was lange währt, wird endlich doch scharf hervorstechen. Nicht unbewaffnet setzt sich den Blicken Erika aus, braves Messer du*“ [11, с. 281] – «На Эрику бросают взгляды, она от них не уклоняется. “Наконец-то и на меня бросают взгляды!” – торжествует Эрика. Она долгие годы уклонялась от таких взглядов, оставаясь односторонним растением. Хорошо выстоявшееся вино особенно сильно бьет в голову. Эрика открывает себя навстречу взглядам, и она не безоружна, с ней ее верный нож» [12, с. 443]. Мы можем наблюдать, как героиня борется с собой, создавая новую личность, которую ей предстоит исследовать и показать обществу, что подобно тому, как «Сецессион» демонстрирует экспозиции смелых современных художников.

В романе также встречаются такие культурно-общественные места, как Карлова церковь, кондитерская «Аида», кафе «Пальмовый домик», кинотеатр «Метро», Венский лес, парк Пратер, Народный сад.

Заключение. В романе Э. Елинек «Пианистка» предстает образ Вены через архитектурный облик города, сквозь призму урбанистического дискурса. Его парки, памятники великим композиторам, Венская консерватория и подобное показаны автором как символы музыки и искусства. Они транслируют историю, культуру, особую атмосферу Вены, уважение и память ее жителей в отношении своего великого прошлого, состояние общества и происходящие в нем современные процессы. Культурно-историческое наследие

Вены не только привносит свой вклад в ценности мировой культуры и обогащает духовный мир отдельно взятого человека, но также своеобразным образом отражается в характеристиках и образах героев романа, помогая читателю понять его глубинные смыслы.

Литература

1. Дробышева, Т.В. Город как объект исследования в социальной психологии: к истории вопроса / Т.В. Дробышева, А.Л. Журавлев // Социальная и экономическая психология. – 2016. – Т. 1, № 1. – С. 196–213.
2. Габидулина, С.Э. Психология городской среды / С.Э. Габидулина. – М.: Смысл, 2012. – 152 с.
3. Социально-психологические исследования города / отв. ред. Т.В. Дробышева, А.Л. Журавлев. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2016. – 267 с.
4. Китайгородская, М.В. Языковое существование современного горожанина: на материале языка Москвы / М.В. Китайгородская, Н.Н. Розанова. – М.: Языки славянских культур, 2010. – 496 с.
5. Русское повседневное общение: прагматика, культурология / под ред. И.Н. Борисовой. – Екатеринбург: Гуманитар. ун-т, 2018. – 442 с.
6. Язык современного города: тезисы докладов междунар. конф. Восьмые Шмелевские чтения: сб. ст. / отв. ред. М.В. Китайгородская, Л.П. Крысин. – М.: Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова, 2008. – 169 с.
7. Афинская, З.Н. Проблемы урбанистического дискурса (на материале французского языка) / З.Н. Афинская, Л.Н. Кулаженкова // Современные концепции научных исследований: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. – Н. Новгород, 2015. – С. 1–12.
8. Теннис, Ф. Общность и общество / Ф. Теннис; пер. с нем. Д.В. Скляднева. – СПб.: Владимир Даль, 2002. – 451 с.
9. Зиммель, Г. Большие города и духовная жизнь / Г. Зиммель // Логос. – 2002. – № 3–4(34). – С. 23–24.
10. Пирогов, С.В. Город как феномен культуры: когнитивный подход / С.В. Пирогов // Вестн. Том. гос. ун-та, 2011. – № 2. – С. 31–37.
11. Jelinek, E. Klavierspielerin / E. Jelinek. – Reinbek bei.: Hamburg: Rowohlt, 1986. – 285 S.
12. Елинек, Э. Пианистка / Э. Елинек. – СПб.: Симпозиум, 2004. – 448 с.

Поступила в редакцию 02.03.2023