

«ПОЗБАВЛЕННЯ ПРАВ» У ДЕМОКРАТИЧНОМУ СУСПІЛЬСТВІ ЗА РОМАНОМ ЕЛЬФРІДЕ ЄЛІНЕК «ПІАНІСТКА»

«Я не думаю, що письменник може змінити суспільні погляди. Він може тільки раніше, ніж інший застерегти, указати на уражені місця. Залякати. Так сміятися, щоб іншому сміх застряг у горлі. Кинути камінь у воду і викликати хвилі. Можливо заставить книгою того чи іншого чоловіка задуматися над тим, як він поводить із своєю дружиною. Але не більше» [7] (переклад тут і далі мій. – Г. К.), – так Ельфріде Єлінек подає під час інтерв'ю для литовської газети свої погляди на соціальний зміст текстів письменника, який він може донести до суспільства. Тема ж, яку ми розглянемо, радше подібна до хронічної хвороби скелету, до сміху, який не був наслідком радості та жодним імпульсом з радістю не пов'язаний. Нічого не заслуговує поцінування і в жодному випадку тривалості. Отож, як Ельфріде Єлінек у своєму романі «Піаністка» починає все саме там, де воно продовжує тривати, ми відразу ж починаємо констатувати та аналізувати.

Нашою метою буде висвітлити процес «позбавлення прав» у розвинутому соціальному суспільстві, керуючись в першу чергу висновками по соціології знання Пітера Бергмана та Томаса Лукмана, а також постструктуралістськими та деконструктивістськими методами. Уже на першій сторінці роману нам відкриваються нездорові взаємини між матір'ю - «інквізитором та командою розстрілу в одній особі» («Inquisitor und Erschießungskommando in einer Person») [5; 5], яка «у державі та сім'ї одногласно визнана матір'ю» («in Staat und Familie einstimmig als Mutter anerkannt») [5; 5] та дочкою, цим «вихором» («Wirbelwind») [5; 5], яка від батька успадкувала «естафетну паличку» [6; 50]. Очевидно, Ельфріде Єлінек не планує зображувати персонаж матері зі звичними лагідними та добрими рисами, а іронізує з перебільшенням та наділяє матір Еріки Когут рисами контрольної, владної, агресивної соціальної структури, що являє собою суму «типізацій і створених завдяки їм повторних прикладів взаємозв'язку» [1; 60]. Мати та дочка не можуть бути разом, але і не можуть одна без одної, врешті, останнє їм ще ніколи не доводилося пережити. Вони так зжилися, що наче утворили нове створіння «...зв'язане «рука до руки» і складно переплетене між собою» («...eingehängt ineinander und kompliziert miteinander verwoben...») [5; 32]. Мати хоче світової слави та успіху для своєї дочки, для неї б це означало пишатися своїм статусом матері всесвітньовідомого таланту, яким усі захоплюються. Вона твердо знає як цього досягнути: завдяки буквально «божественній силі музики», цієї дійної корови, що усіх годує і у «Відні – місті музики. Країні алкоголіків» [5; 13] може здійснити таке бажання. Саме тому для майже сорокарічної жінки, яка не лише все ще не вийшла з-під материних крил, а і бачить свою роль у суспільстві очима матері, нічого іншого окрім музики більше не існує. У Еріки немає друзів, це завжди так, коли хочеш бути успішним, переконана мати. Адже усім безсумнівно відомо те, що констатує наступна цитата: «На вершині панує всесвітня слава, яка для більшості недосяжна. Там дує холодний вітер, митець одинокий, і він про це каже» («Am Gipfel herrscht die Weltberühmtheit, welche von den meisten nicht erreicht wird. Dort weht ein kalter Wind, der Künstler ist einsam und sagt es auch») [5; 28]. Так виглядає один з костюмів, які Еріка на себе одягає та змушена носити, щоб пасувати або, точніше, припасуватися до образу всесвітньо відомого таланту. Маски тут зайві. Якщо у своїй дочки мати запримітить непотрібне вбрання, наприклад модне плаття, то відразу ж вириває його з рук, а наявність та презентабельність плаття безжалісно словесно і фізично руйнує. Усе, що з вітрини так вабило, після звинувачувальних аргументів матері ставало смиренним і невидимим, доля такого модного плаття, власницею якого була викладачка музики та знавець класичних творів, закінчувалася у шафі на вішаку. Як можна пояснити таку дуже смиренну, хоч і не безоборонну, але нестійку позицію дорослої дочки? Аналізуючи сцену, яка відбулася у квартирі, коли Еріка принесла плаття, можна вважати, що дочка хотіла щось називати своїм, своєю власністю. У той час, коли матір відстоює перевагу займенника «наше», заперечення

такому погляду дочка у відповідь не знаходить, адже мати і дочка природно належать один одному, тому цей аргумент навіть і не потребує свідомого погодження, це усі знають. Однак, це не причина або пояснення причини відсторонення дочки від самостійності. Тож, мати приступає до вагоміших причин: ними стає власний будинок, на який вони уже декілька років відкладають гроші, «хоча матері тоді вже виповниться біля ста, однак вона без сумніву буде ще досить міцною» («Die Mutter wird bis dahin an die hundert sein, aber sicher noch rüstig») [5; 34], іронізує Ельфріде Єлінек. Авторка не залишає своїй протагоністці жодного вільного куточка, про ковток свіжого повітря із запахом літньої трави можна тільки помріяти. Тут варто зазначити, що у своїх текстах Ельфріде Єлінек не описує або точніше не розписує природу. Якщо ж вона згадує наприклад красиві австрійські гори, то посередині них розміщена фабрика – саме так починає авторка свій роман «Коханки». Це доречно пояснює теорія соціального психолога Девіда Майерса, за якою у соціальному суспільстві володарів та їхніх жертв, де панує соціальне пригноблення, немає індивідуальних відмінностей, – тож виходячи з цього, можна робити висновки, що і нікого немає, хто б зміг на природу дивитися індивідуалістичним оком, тобто задав об'єктивному явищу свого суб'єктивного характеру.

Дійові особи у творах Ельфріде Єлінек – бюргери, які не мають ні ідентичності, ні власної історії. Нікого немає, на думку австрійської письменниці, хто б на природу дивився не з біологічної точки зору – як на листки та стовбури, чи з господарської точки зору – як на мокру та суху деревину, чи з аграрної точки зору – як на засаджену та незасаджену площу, а певним чином з релігійно-філософсько-наукового боку усвідомлював її. Нікого немає, хто б міг відстояти свій погляд, хто б здатний був створити свій погляд. У творчості Ельфріде Єлінек не існує «бюргерського суб'єкту» [3; 14]. «Він більше не існує не лише у моїй творчості, його взагалі більше ніде не існує. Звичайно, це ілюзія гігантського ринку, яка навіює кожному, що він неповторний, незамінний, та може індивідуально діяти. Але це тільки ілюзія, сама система тим часом така закрита, що ніхто вже не може стверджувати про себе, що він знає хто він, або що характеризує його індивідуальні вчинки. Безсумнівно, моя література – протилежний полюс до бюргерському роману до середини ХХ ст.» [3; 14].

Назвімо неіснуючий суб'єкт бюргерського суспільства – несуб'єктивним об'єктом соціуму. Він і являються предметом нашого дослідження. Ролі, які даний об'єкт виконує у суспільстві – це тіні з нечіткими обрисами. Спираючись на твердження письменниці, що «бюргерського суб'єкта взагалі більше ніде не існує», роль існуючого «бюргерський суб'єкта» відображала б усі характерні риси, якими його люблять наділяти кін. ХХ–ХХІ ст. Отож, матір протагоністи Еріки прагне, щоб її дочка стала «кимось». Але таке визначення аж ніяк не має твердої основи, тому Ельфріде Єлінек сама заставляє мову викривати правду. Для матері Еріки важливим завданням є виховання своєї дочки «кимось», але у безіменному суспільстві продавчинь та лісорубів таке бажання важко виправдати. Усе ж, Еріка дозволяє одягнути на себе костюм тривіального міту неповторності та уже згаданій «незамінної особистості». Таке визначення іронічно підкреслює, що скоріше за все вона не незамінна чи унікальна, а сама та одинока. Врешті-решт саме у прагненні бути особистістю, вона замінима і безособова, про це свідчать всі ці ненавмисні «щось» і «хтось», які переконують, що «якщо щось особливо унікальне, то звати це Еріка» («Wenn etwas besonders unverwechselbar ist, dann nennt man es Erika») [5; 14]. Хоча письменниця з одного боку висміює, з іншого ж боку у неї забагато співчуття до своїх «словесних фігур», тому вона не доводить їх у тексті до безглуздості. Інші мовні фігури, які Ельфріде Єлінек включає у свої тексти та дає їм слово, це жертви між-структурного [1; 60] пригнічення та насильства. Як стисло узагальнює Ева Бреннер: «Критика пануючих стосунків пан-та-його-кріпак а також всеохоплюючого механізму відсторонення аутсайдерів веде Ельфріде Єлінек до діалектики між соціально привілейованими та непривілейованими. Все ж, панування та влада не лише відкрито як насильство застосовуються проти невільників, а і набуває соціальної легітимності у вигляді соціального насильства, яке охопило наші розвинуті демократії» [4].

Ідеться про ідеології та вплив, який вони можуть мати на людей, як це зображено у романі Ельфріде Єлінек «Відсторонені», який вийшов у 1980 році. Цей твір написаний за реальними мотивами. А саме: двоє неповнолітніх захоплено читають із звичайної нудьги, незадоволення та бунтарства Альбера Камю, Жана-Поля Сартра, Фрідріха Ніцше та маркіза де Сада. Вони

починають застосовувати анархізм, про який саме прочитали, та прагнуть бути кращими від маси. Для цього кожен із них, щоб стати членом групи, мусить доказати свою унікальність. Втоплений кіт, наприклад, прекрасний доказ. Так розпочинається неприпустиме, і один із цих «унікальних» вбиває всіх членів своєї сім'ї. Австрійська письменниця вважає, що за цим прагненням бути «надзвичайним» скривається спроба піднятися на вищий соціальний рівень. Це також та сила, що веде до влади. Ельфріде Єлінек одночасно апелює до так званих прикладів, яким слідує маси, щоб вони зрозуміли, яку відповідальність несуть. Позаяк, авторитети, сліпа переконаність у правоті та насильство ідуть рука в руку, не важливо, чи у сім'ї, а чи у державі. Щоб охарактеризувати суспільство з точки зору «авторитетності» та якщо вже проводити паралелі з маркізом де Садам, зупинімося детальніше на його способі творення тексту. Паралелі на ідеологічному рівні в даному випадку не цікавимо, зате та особливість що, і Ельфріде Єлінек, і маркіз де Сад пишуть про непристойне. Тобто вони описують вульгарне, розпусне, яке мало в чому відрізняється від порнографічної літератури. Непристойне у творах маркіза де Сада оцінюється «революційним», адже описується неймовірне. Отже, межі між порнографічним та непристойним стираються і воно стає елементом мистецтва, або точніше легітимною складовою у творах Ельфріде Єлінек або маркіза де Сада. Але якщо це їх робить співниками, то що тоді робить їх опонентами? Безперечно позиція автора, яку відтворюють його твори. Особливо вміло Ельфріде Єлінек використовує у текстах легітимні елементи непристойного, навіть його надмірності. Це виявляється у її сатиричному оперуванні брутальністю та вульгарністю, як, наприклад, у випадку насильства в романі «Піаністка», де талановитий учень Клеммер відчуває нестерпну злість на фламінго, або якщо це порнографічні сцени, а їх у творі немало. Вони несуть у собі послання та критику реальності, яка за цим усім прихована. Вона не висміює непристойність як «сексуальну революцію», а уміло викриває завуальований соціальний рівень, витягує його зі схованки, щоб проаналізувати. Те, що кожного дня приводить брутальність та непристойність до кожного у дім – це засоби масової інформації, неважливо чи це завдяки новинам, кримінальним фільмам, а чи занадто ідеологізованим поясненням. Так брутальність знаходить у романі «Піаністка» своє логічне пояснення і навіть легітимізацію завдяки засобам масової інформації, що ілюструє наступна цитата: «Жінка його образила, за це він її принизив. Хоча рахунки тут уже зведені, але жертва для покаяння все одно потрібна. Має померти тварина. Цю думку вселяють Клеммеру газети, у яких детально розповідається про дивний спосіб життя цих нічого не відаючих екзотичних птахів (фламінго), а також про деякі бійки, які завершуються вбивством птаха» («Die Frau hat ihn so beleidigt und dafür hat er sie gekränkt. Dieses Konto ist zwar ausgeglichen, aber ein Todesopfer wird zur Sühne trotzdem gefordert. Ein Tier wird sterben müssen. Auf diesen Gedanken wird Klemmer durch die Zeitungen gebracht, in denen über absonderliche Lebensweise dieser nichtsahnenden Exoten (Flamingos) berichtet wird und ebenso detailliert über mancherlei Schlägerei mit Mord an ihnen») [5; 253]. Відомо, що діти вчать на прикладі дорослих. Тож те, що «соціальний порядок не являється частиною «природи речей», і не виникає завдяки «законам природи», а існує лише як продукт людської діяльності» [1; 89] робить нас відповідальними за повторювання віджитих «правд» старих епох.

Людина – соціальна істота, яка у соціумі живе уже не одне століття і є творцем загального соціального порядку. Однак як зазначають Пітер Бергман і Томас Лукман, такий прояв соціального порядку «існує лише через те, що людина продовжує його створювати під час своєї життєдіяльності» [1; 89]. Тому виникає потреба, щоб ми і над цим продуктом соціальної діяльності (людським життєствердженням) працювали з відкритим духом, тобто не лише у межах надійних рамок, а так як над своїми науковими розробками працюють квантові фізики – із відкритим сприйняттям невідомих явищ. Це дозволило б нам, опрацьовуючи подібні теми, не лише констатувати та структурувати, але і дивитися поміркованішим оком на проблеми, помічати їх, щоб вилікувати або реанімувати складові здорового міжособистісного суспільства, подібно до того, як старі закони змінюються новими, пройшовши перед тим ґрунтовну перевірку та утвердження. Але допоки старі стереотипи та кліше продовжують панувати в соціумі, Ельфріде Єлінек помічає та звертає нашу увагу на ще чимало нездорових суспільних взаємин. Як, наприклад, на наявну, можливо не так приховану чи відкриту, та навіть у вигляді мовчазної згоди, явну загальну легітимність ненависті до суспільних прошарків у

демократичних країнах. До таких суспільних прошарків належать в першу чергу євреї, іноземці, жінки, а також соціально безправні, біженці та мігранти. Отож, турків Ельфріде Єлінек у романі «Піаністка» відповідно зображає так: «Приватно про турка ніхто не говорить, його взагалі не існує. Він на роботі. А після роботи кудись ховається, де він більш-менш в безпеці від погодних умов, але ніхто не знає де. Очевидно у трамваї, не заплативши за квиток. У своєму не турецькому суспільстві він наче фігура з картону, на яку ціляться у тирі» («Von dem Türken kann man privat nicht sprechen, denn er ist eigentlich nicht da. Er arbeitet. Und nach der Arbeit muss er irgendwo verwahrt sein, wo er halbwegs vor der Witterung geschützt ist, doch keiner weiss wo. Offensichtlich in der Strassenbahn, ohne den Fahrschein zu lösen. Er ist für seine nichttürkische Umwelt wie eine der Pappfiguren, auf die man in den Schiessbuden zielt») [5; 136].

Соціальні тіні для Ельфріде Єлінек, це ті, кого у наявній суспільній системі в певній мірі позбавляють права через стать, походження або низький соціальний статус; обділені, вони не можуть претендувати на суб'єктивність, індивідуальність, чи навіть людські права. Окрім цього у творчості австрійської письменниці провідну роль відіграють гендерні протиріччя та конфлікти. На сторінках свого першого роману, який приніс письменниці популярність, «Коханки», Ельфріде Єлінек зображає спробу сконструювати різні соціальні прошарки населення «без жодної можливості на порятунок» [6; 43]. Цей суспільний роман є пародією на тривіальний любовний роман, але це визначення не підтримав про-жіночий рух, оскільки, як було вказано, письменниця зобразила своїх героїв цинічно та без жодного співчуття, що Ельфріде Єлінек, своєю чергою, прокоментувала як нерозуміння. Усе ж Ельфріде Єлінек критикує у душі гендерний студій 80-их років і патріархально налаштоване суспільство, і жінок, які насправді – «надзвичайно владолюбні», але не можуть повноцінно інтегруватися в суспільстві, в чому чоловіки не безневинні. Доказом того є, вважає Ельфріде Єлінек, хтивий погляд чоловіка на жінку і його переконаність, що «в принципі вони всі однакові. Відрізняються вони не більше, ніж кольором волосся, в той час коли чоловіки швидше окремі особистості, це коли один хоче одне, а другий щось інше» («Im Prinzip sind sie alle gleich. Sie unterscheiden sich nicht grundsätzlich, höchstens in der Haarfarbe, während die Männer mehr Einzelpersönlichkeiten sind, von denen der eine lieber das hat und der andere lieber das» [5; 51]. Своєрідним підтвердження несправедливості даної цитати є сам факт виникнення фемінізму. Генезис зародження легітимності сумнівних утверджень соціолога Пітер Бергман і Томас Лукман пояснюють процесом, згідно якого «складні теоретичні легітимації виникають під час певних моментів в історичному процесі творення структури/ інститутів». Життя новій теоретичній легітимації дає знання, яке складає мотиваційну динаміку структурованої поведінки, це саме те «знання, яке має першорядне значення для структурного порядку», тобто це дотеоретичне знання. В сумі воно являє собою все «те, що кожен знає про соціальний світ – це сукупність правил поведінки, моральних принципів та уявлень, прислів'я та приказок, цінностей та вірувань, міфів і так далі, для теоретичної інтеграції яких потрібні значні інтелектуальні зусилля...» [1; 111]. Соціальна роль, яку виконує таке знання, велика. Вона визначає структурування сфери поведінки, контролювання ролей, які потрібно виконувати в контексті актуальної структури, але водночас така поведінка стає контрольованою та передбачливою. «Майбутнє» таких сконструйованих реальностей дуже легко передбачити, про що свідчить певний «пророчий час» у текстах Ельфріде Єлінек, який водночас являється сарказмом, як наприклад: «Дуже скоро молоді пани набираються звабливої відваги, якою керуються і поза межами дому. Двері в машину ніхто вже не відкриває, незграбності обливають насмішками. Жінка все чекає і чекає, одначе даремно. Вона не питає чому вимушена чекати, тому що більше боїться почути відповідь, аніж чекати. Тим часом чоловік у іншому житті цілеспрямовано підвищує у інших жінок потребу в терапії» («Recht bald nehmen die jungen Herren sich charmante Freiheiten heraus, die auch noch im Freien andauerten. Keine Autotür wird mehr aufgehalten, Spott wird über Ungeschicklichkeiten ausgegossen. Die Frau wartet und wartet, allerdings umsonst. Und sie fragt nicht warum sie wartet, weil sie die Antwort mehr fürchtet als das Warten. Und der Mann lässt derweil entschlossen anderen Frauen in einem anderen Leben eine Behandlung angedeihen») [5; 79].

Позаяк таке знання соціально об'єктивоване як знання, тобто як сукупність суспільно прийнятих істин відносно реальності, то будь-яке принципове відхилення у структурному

порядку сприймуть як відхід від реальності. А самий «відхід» найчастіше називають моральною зіпсованістю, розумовою хворобою або невіглаством. Хоча такі чіткі відмінності дуже важливі для вивчення «іншої» поведінки, але їх когнітивний статус у визначеному соціальному світі незначний [1; 111]. Отже, соціальні тіні у розвинутому соціальному суспільстві утворилися не сьогодні, відповідно процес закріплення гнобителів та пригноблених пройшов довгий шлях, однак не виправдав себе і викликав спротив та гнів, повстання та війни. Пітер Бергман і Томас Лукман резюмують процес утворення соціальної реальності у всіх її якостях та виділяють ядро, з якого соціальна реальність починається, та завдяки якому має можливість «оновлюватися», тобто знання. Адже «знання – це серцевина фундаментальної діалектики суспільства. Воно програмує канали, на яких у процесі когнітивного апарату утворюється світ. Воно надає цьому світу об'єктивності за допомогою слів і когнітивного апарату, який спирається саме на слова, тобто задає світу об'єктивності, що сприймається як реальність, істина яка об'єктивно існує, а потім знову в процесі соціалізації структурується.

Отже, «знання про суспільство є подвійною реалізацією – у значенні розуміння об'єктивної соціальної реальності та у значенні безперервного творення цієї реальності» [1; 112]. Тобто факт розуміння насильства стає для споглядача знанням, яке він свідомо приймає у свою реальність, а потім легітимізує його як знання. Ельфріде Єлінек у своїх творах описує в першу чергу насильство, яке успішно утверджується та легітимізується у суспільстві. Такому підходу вона надає перевагу над прямим захистом безправних та постраждалих. Адже, насильство – це дія, а жертва – лише результат такої дії. Тож ближчим буде викривальний крок безпосередньо від дії до причини (яка є знанням), аніж від результату через дію і аж до причини.

Література:

1. Бергман П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания / Питер Бергман, Томас Лукман. – М. : Медиум, 1995. – 323 с.
2. Майерс Д. Социальная психология / Дэвид Майерс. – СПб. : Питер», 2008. – 794 с.
3. 2 Dossier. Elfriede Jelinek : [Hrsg. : K. Bartsch, G. Höfler]. – Wien : Droschl, 1991. – 215 S.
4. Brenner Eva. Jelinek inszenieren – Die Dekonstruktion des Subjekts : (Vortrag bei der Escena Contemporánea in Madrid, 2007) / Eva Brenner. – Режим доступу : <http://www.univie.ac.at/jelinetz/>
5. Jelinek E. Die Klavierspielerin / Elfriede Jelinek. – Hamburg : Rowohlt, 1991. – 283 S.
6. Kathrein K. Eine Absurdität / K. Kathrein // Die Bühne. – 1992. – № 9. – S. 26–27.
7. Venckute, Jolita. Lust : Elfriede Jelinek im Zenit des Ruhms? (Interview für die Tageszeitung «Lietuvos rytas») / Jolita Venckute. – Режим доступу : <http://www.hagalil.com/archiv/98/12/jelinek.htm>

«Deprivation of Rights» in a Democratic Society (Based on the Novel «The Piano Teacher» by E. Jelinek)

The article is based on the findings of the sociology of knowledge by Peter Bergmann and Thomas Lukman and on post-structural and deconstructive methods. The legitimating process of «exclusion» as the establishing of inter-structural violence in democratic society in the XX–XXI centuries is studied. The analysis reveals structural aspects of Elfriede Jelinek's work.