

УДК 821.112.2(436)(092)

**О.В. Григоренко****ОБРАЗ ЄЛІНЕК: ВІД ТВОРУ ДО ПАРАТЕКСТУ**

*Робиться спроба розглянути “образ Єлінек” у дослідженнях її біографії та інтернет-публікаціях.*

**Ключові слова:** *Єлінек, паратекст, мас-медійний дискурс.*

Ім'я Ельфріди Єлінек із моменту його появи в австрійському літературному та навкололітературному просторі постійно асоціювалося з епатажем, викликом та провокацією. Письменниця, творчість якої переповнена любов'ю-ненавистю до батьківщини, була (й залишається) одним з улюблених персонажів мас-медійного дискурсу. Присудження саме їй Нобелівської премії з літератури (2004) збурило чергову хвилю інтересу до Єлінек, і, можливо, стало додатковим стимулом для пари журналістів, Верени Маєр та Роланда Коєрґа, видати біографію письменниці, яка претендує стати найповнішим та найдетальнішим її життєписом. Досі було відоме тільки одне дослідження Елізабет Шпанланґ, в якому творчість Єлінек розглядалася крізь призму її біографії – *Elfriede Jelinek: Studien zum Frühwerk* (“Ельфріда Єлінек: дослідження ранньої творчості”). Книга видана в 1992 році, написана на матеріалах дисертаційного дослідження, проте, як свідчить назва праці і з огляду на момент її публікації, предметом дослідження стали тільки рання творчість і, відповідно, відносно короткий період життя.

У цій статті робиться спроба розглянути той “образ Єлінек”, який творять сьогодні австрійські та німецькі ЗМІ, звернути увагу на певні стереотипи в сприйнятті нобелівської лауреатки, простежити особливості творення її образу в дослідженні Шпанланґ і довести, що біографія Маєр та Коєрґа є біографією не тільки Єлінек, а й однойменного мас-медійного дискурсу.

Цей дискурс оперує рядом портретів Єлінек, що вже стали традиційними.

Ельфріда Єлінек – літературна спадкоємиця Томаса Бернґарда. „Томас Бернґард помер. Інший продуцент викличних, провокуючих текстів <...> був чимшвидше необхідний як площа проєкції та відвід для ненависті” [2]. “На рівні літератури Єлінек слугує феміністичним панданом Томаса Бернґарда” [8], проте “Єлінек іде на крок далі за Бернґарда” [8] – якщо він залишив заповіт не ставити своїх п'єс на батьківщині, то Єлінек зробила це ще за життя, на знак протесту проти Йорґа Хайдера та політики його уряду (щоправда, протестувала Єлінек таким чином тільки 2 роки, з 2000 по 2002) [8].

Єлінек – ворог Йорґа Хайдера, лідера FPÖ, праворадикальної партії Австрії. Хайдера називали навіть “улюбленим” ворогом Єлінек, вона публікувала виступи проти Хайдера, створила п'єсу, в якій “хотіла викрити його мовну та духовну вбогість” (*Das Lebewohl*, 2000), FPÖ ж присвятила Єлінек передвиборчі плакати з написом “*Lieben Sie Jelinek oder Kunst und Kultur?*” (“Ви любите Єлінек чи мистецтво й культуру?”) [7].

Ельфріда Єлінек – прообраз власної героїні Еріки Кохут. Майже в кожній згадці про роман Єлінек “Піаністка” було посилання на її біографію, на неவிпадкові, на думку переважної більшості журналістів і рецензентів, паралелі в житті Єлінек та її героїні. Єлінек залишалося тільки заперечувати це, пояснюючи спосіб презентації себе в тексті: *“Я скрізь, але це так зашифровано, що, крім “Піаністки”, – єдиної книги, яка має автобіографічні риси – мене, власне, не можна знайти в моїх текстах”* [13, с. 10]; *“Вже (початок 1990-х. – О.Г.) з’явилися статті, в яких займаються тільки тим, як я висловлювалася про себе, що є насправді вершиною збочення”* [13, с. 11].

Єлінек – міф про Єлінек. Рікі Вінтер у цитованому вище інтерв’ю говорить про те, що за довгі роки, які вони з Єлінек знають одна одну, *“викристалізувалося два образи Єлінек: один є образом жінки, яка з холодним, суто аналітичним поглядом, за допомогою літератури викриває соціальні та економічні відносини панування й влади, інший є тим образом, який постав із особистих зустрічей, образ добросердої жінки, яка живе тихо й відсторонено, я навіть сказала б, боязко ховаючись під маскою такої успішної зараз авторки”* [13, с. 9]. Іронія (долі чи австрійських ЗМІ) полягає, на думку Вінтер, у тому, що об’єктом найрізноманітніших інсинуацій, “міфологізації”, стала саме та авторка, яка бачила своє покликання в розвінчуванні “буденних міфів”. Необхідно згадати й про відоме есе Ельфріди Герстль [2], яка із замилюванням описує Єлінек-доброчинницю, що читає рукописи чи навіть купує одяг знайомим студенткам мистецтвознавства, які саме опинилися на міліні, і говорить про те, як дисонує цей образ із образом-міфом публічної персони, якій вже не потрібно говорити щось провокативне – журналісти все додумають і допишуть за неї.

Одна з публікацій у *Die Zeit* підсумовує “образи” Єлінек: *“Був образ вундеркінда, феміністки, скандальної авторки, люті поетки, театральної фурії, Хайдерового ворога, зрадниці батьківщини. Тепер – образ нобелівської лауреатки”* [1]. Авторі більшості публікацій зауважують, що багато хто зразу після нагородження захотіли погрітися в променях нової слави: *“От Австрія й стоїть, розгублена й дурна, вперше нагороджена такою нобелівською лауреаткою, Єлінек отримала відзнаку саме тому, що так радикально й непримиренно боролася з цією країною та її кліше у своїх текстах”* [1]; *“Ельфріда Єлінек – одна з найпровокативніших та мовно найрадикальніших письменниць у німецькомовному просторі. Головною темою її творчості завжди була Австрія. Австрія в Єлінек – країна затишеного дозвілля й досі живого підпільного фашизму. За це на Єлінек нападали перш за все праві політики, зараз вони лютують через приз або приймають його для своєї країни. Франц Морак, держсекретар із питань культури: “Це, на мою думку, якщо можна так сказати, також визнання творчого потенціалу Австрії”* [7]; *“З іншого боку, вона була потрібна Австрії, як до неї й разом з нею Томас Бернгард: як проєкційна площина, як мішень, як модель світу в зменшеному масштабі”* [12]; *“Батьківщино, слава твоя донька! Здається, Ельфріда Єлінек, здобувши Нобелівську премію з літератури 2004 року, перетворилася з паршивої вівці на зразкову мисткиню Австрії”* [6]. *“Це наша лауреатка. Віденський фантом”* [1].

Дослідження Елізабет Шпанланг було написане в той час, коли Єлінек була ще молодою, але вже починала отримувати визнання, в тому числі й у вигляді нагород, які сучасні біографи рахуватимуть дюжинами [9, с. 256]. “Той, кому цікаві кризи та сімейні підтексти молодої авторки, знайде у Шпанланг однаково багато матеріалів як про це, так і про специфічно австрійський розвиток повоєнної літератури, у зв’язку з якою слід розглядати ранню творчість Єлінек” [3, с. 1]. Особливістю дослідження є те, що, подаючи матеріал про “сімейні підтексти” Єлінек, Елізабет Шпанланг посилається майже виключно на розмови з обома Єлінек – Ельфрідою та її матір’ю, Ольгою-Ілоною.

Епіграфом до її роботи є також цитата з відомого раніше інтерв’ю Єлінек – “*Ми, письменники, продукуємо <...> речі, про які потім судять різні ідіоти*” [11]. Використовуючи так широко інформацію з перших уст, Шпанланг прагнула, можливо, захистити свою працю від підозр у некомпетентності.

Частина дослідження, присвячена власне життю Єлінек, має дуже цікаву особливість. Суто біографічні розділи – “Походження” та “Біографія” – відкривають книгу, в них розповідається про діда й бабу Єлінек із боку матері та батька, про її батьків і сімейні стосунки й про дитинство та юність Єлінек у Відні. Дослідження було написане, коли вже був відомим роман Єлінек *Die Klavierspielerin* (“Піаністка”, 1983). Перші розділи роботи Шпанланг дивовижно послідовно відтворюють образи з першого розділу роману Єлінек: стара і зла баба з боку матері (про яку в Єлінек залишилися якісь спогади), яка в романі “Піаністка” з’являється як епізодичний персонаж, а з огляду на те, що Еріка Кохут сама могла б бути внучкою власної матері, взагалі як доісторичне чудовисько – “Обидві старші пані із зарослими, сухими геніталіями” [5, с. 26]; батько, який страждає від тяжкого психічного захворювання й помирає в лікарні; сама мати, яка в романі має абсолютну владу над донькою і саме якій присвячене перше послання на роман у Шпанланг: “*Невротичні стосунки матері-доньки із взаємною емоційною залежністю – це наріжна тема найуспішнішого роману Єлінек “Піаністка”*” [11, с. 20]. Дещо нижче – пасаж, з якого уважний читач біографії дізнається про різницю у віці справжніх Єлінек, таку ж, як і у фрау та фройляйн Кохут у романі: “*На час народжувати матері вже сорок два роки, тож донька – пізнонароджена. Між обома жінками майже два покоління*” [11, с. 21]. Попри те, що наявність біографічного елемента в романі, що б не говорила про це сама Єлінек, є вже літературним фактом, і попри те, що праця Шпанланг написана з максимальною повагою до Єлінек, розумінням та відвертим небажанням потрапити до кола “якихось ідіотів, які судять”, Елізабет Шпанланг писала про Єлінек, зокрема й як про “Піаністку”, – традиція була підхоплена численними рецензіями та відгуками й поступово перейшла на інші твори – мовляв, так писати про монстрів може тільки монстр.

“Ельфріда Єлінек. Портрет” – Верена Маєр та Роланд Коберг обрали досить нейтральну назву для своєї книги, проте на її суперобкладинці розмістили вислів Єлінек “*Усі, хто думає, ніби вони знають щось про мене, не знають нічого*”. Журналісти, нібито не претендуючи на якусь об’єктивність, створили детальний життєпис, який включає дитинство

Єлінек у Відні, навчання в гімназії та консерваторії; психічне захворювання, наслідком якого стали набуті неврози (страх перед публікою та громадським транспортом); низку нагород, першими з яких були призи одночасно у двох номінаціях – поезія та проза – в Інсбруці в 1969 році; короткий період життя в Берліні; дивний шлюб, який не передбачав спільного життя подружжя; членство в КРÖ (Комуністичній партії Австрії); участь у феміністичному русі, стосунки з видавництвами, родичами, друзями; захоплення, крім літературної творчості, ще й кіно – документальним та художнім (*“Ельфріда Єлінек хотіла й далі робити фільми. Вона включила медіум до свого репертуару так само, як у юності вивчала один інструмент після іншого, і в цьому вона планувала зробити собі ім'я”* [9, с. 102]); нарешті, “останній акорд зі Швеції” – назва останнього розділу – розповідь про отримання Нобелівської премії.

На відміну від дослідження Шпанланг, ця біографія не містить жодного (крім передмови) посилання на розмову з Єлінек, яка не була б уже опублікованою, те саме стосується й коментарів та заяв колег і знайомих Єлінек, починаючи від вчительки музичної школи, яка співчувала талановитій учениці, що через психічне захворювання не могла продовжити навчання [9, с. 34], до найкращої подруги, Ельфріди Герстль, з якою Єлінек споріднює досвід життя із властолюбною матір'ю та любов до екстравагантного одягу та яскравої косметики [9, с. 175]. Проте це дослідження, по-суті, медіадискурс про Єлінек, написане про авторку насамперед тих романів, крізь призму яких може бути прочитана її біографія, тих, де найголосніше звучить тема музики й навчання музиці – *Die Klavierspielerin* (“Піаністка, 1983”) та *Die Ausgesperrten* (“За закритими дверима”, 1980). Автори біографії не тільки переказують сюжети романів (надаючи своїй роботі ще й популяризаторського відтінку) з наголосом на тому, що спільного є в них із біографією Єлінек (переказано не тільки романи – біографія включає майже повний огляд творчості Єлінек, за винятком поетичних творів), а й вдало вмонтовують цитати у свою розповідь:

*“Глум Єлінек над своєю Анною (персонаж роману “За закритими дверима”. – О.Г.) не знає меж. Як тільки вона говорить про власне життя у своїх книгах, вона стає безжальною. Анна майже все хоче висловити в музиці. Сьогодні вона вже поклала на клавіші Шумана й Брамса, завтра це будуть, можливо, Шопен із Бетховеном. Чого не може сказати її рот, те каже музика, також і те, що приходить від Бога милостивого, як стверджували про себе багато композиторів (Брукнер)”* [9, с. 21].

Переказавши, як Єлінек, на її думку, невдало виступила на шкільному концерті з твором Месіана (вирішила, що грала занадто швидко й голосно вилаялася, перш ніж збігла зі сцени), автори пишуть:

*“Схожа сцена знову виникає в романі “Піаністка” <...> В літературній обробці подія читається як жахливий сон зразкової учениці, яка вперше отримала двійку. “Тоді Еріка повністю провалює важливий заключний концерт в музичній академії, вона провалює його перед усіма представниками її конкурентів укупі та своєю матір'ю зокрема <...>. До того ж, Еріка вибрала п'єсу не для натовпу, який товпиться десь унизу, а Месіана, вибір, від якого рішуче застерігала мати. <...> Освістана,*

ледь тримаючись на ногах, Еріка зійшла з подіуму, її, з ганьбою разом, отримує адресат – мати. <...> Великий шанс не використано й ніколи вже він не повернеться знову. Настане день, коли Еріці ніхто вже не буде заздрити й бажання стане нічийм”.

У Єлінек інакше. Вона закінчила своє навчання з класу органу 25-хвилинним іспитом з оцінкою “дуже добре” [9, с. 27-28].

Паралелі не обмежуються тільки темою музики: “Мас-медіа Єлінек сприймала не з похмурим культурним песимізмом, для неї це був предмет дослідження. “Еріка ненавидить людей, які дивляться телевізор, не думаючи” – так про це сказано в “Піаністці” [9, с. 67]

Газетно-журнальних вкраплень у біографію набагато менше, ніж літературних, проте стосунки Єлінек із пресою та публікою є окремою темою, власне, як і були все її життя. Після того, як Єлінек 1988 року закінчила рукопис свого роману *Lust* (“Хіть”, виданий у 1989), вона “насолоджувалася тим, що знову вийшла між люди” [9, с. 164]. Журналісткою Біргіт Лахан та фотографом Карін Рохоль були влаштовані інтерв’ю та фотосесія Єлінек у Відні – “Вона позувала в діловому костюмі, поклавши ноги одна на одну чи вкладалася в джинсах на ліжко. Тримала в кутику рота одну з сигарил, які тоді курила. Вона намагалася дивитися то непристойно, то суворо. <...> У Карін Рохоль з’явилася, нарешті, ідея інсценізувати фантазію з мотузкою Еріки Кохут з “Піаністки”. В магазині альпіністського спорядження вона купила канат” [9, с. 164] і прив’язала ним Єлінек до ліжка. В журналі *stern* фото так і не було опубліковане – Єлінек встигла його забрати. Та самої історії було задосить – “Фотографія, яка ніколи не з’явилася, бродила відтоді, як дух, по всьому світу. Одні гадали, а що ж було б зображено на такому фото, іншим здавалося навіть, що вони це вже знають – так багато про це говорилося й було написано” [9, с.164].

Єлінек ніколи не заговарувала з журналістами чи з публікою, проте грала роль, яку, як їй здавалося, вона сама собі придумала: “Сприйняття своєї персони Єлінек навчилася контролювати, незліченні заяви, з якими вона виступила з початку сімдесятих, складаються разом у велику картину, якою вона керує сама. Провокуючі висловлювання така ж частина цього, як примхи – образу діви” [9, с. 84].

Відповідаючи на питання журналіста про сцену “різьблення по власному тілу” з роману “Піаністка”, Єлінек говорить, що робила це сама; її Еріка – це, за її словами, таки вона, в усій ненависті до себе [9, с. 168]. Говорить і дистанціюється від сказаного: “Я несучу поперед себе речення, як плакати, за якими можу сховатися” [9, с. 169].

Ховатися за словами – ховатися за одягом: витримана в публіцистичному стилі праця Маєр та Коєрґа не позбавлена милих паралелізмів, вартих доброго психологічного роману – Єлінек не любить еластичних тканин, її одяг повинен стояти стіною між нею та світом [9, с. 176].

Та в житті Єлінек багато дивних паралелей – “Коли 1964 помер Фрідріх Єлінек старший, SPÖ в “Робітничій газеті” прощалася з багаторічним співробітником, а Ельфріда Єлінек вперше виступила перед публікою як органістка. Сімнадцятирічна, на похороні діда вона грала Баха на центральному цвинтарі Відня, в пишно прибраній червоними прапорами та червоними гвоздиками прощальній залі” [9, с. 99]; 1969 – рік смерті

батька – був роком Тижня молодіжної культури в Інсбруці, перших нагород та визнання – “Смерть батька (<...> Єлінек відсунула вбік, недовгий час вона переживала її навіть як полегшення. Після спільного існування сім’ї, замкненої в найвужчому просторі, після його хвороби, яка тривала роки, вона знову могла вдихнути свіжого повітря. Сум за батьком прийде знову і стане сильнішим, а поки що Єлінек поринула в життя” [9, с. 51]; 2000 – “Екземпляр роману *Gier* (“Жадоба”), який Єлінек привезла своїй матері, був останнім подарунком завжди функціонуючої доньки. Ілона Єлінек захворіла, 20 вересня вона померла у віці 96 років” [9, с. 245].

Напевне, автори, не наголошуючи на цьому, вдалися до єдиного виду психоаналізу, можливого у випадку Єлінек: те, що неможливо застосувати до роману “Піаністка” [3, с. 71-72], спрацьовує, коли застосовувати його до самої авторки, яка, ховаючи в будиночку на околиці Відня свої неврози від цілого світу, зробила намагання байдужої та небайдужої публіки дослідити їх інваріантною формою сприйняття себе світом.

Біографія Єлінек від Маєр та Коєрґа з’явилася занадто вчасно – зразкова учениця Єлінек здобула своє найвище “відмінно”, сюжет округло завершений – як героїні власної біографії їй залишається хіба померти. Проте “наша лауреатка. Віденський фантом” вочевидь не збирається підкорятися законам жанру, писати вона продовжить: “Я тільки тоді серйозний письменник, коли пишу. Коли говорю, я часто не надто серйозна” [10, с.5].

1. *Diez G.* Hausbesuch// <http://www.faz.net/s>
2. *Gerstl E.* Die Frau als Wutableiter // <http://polyglot/ss.wisc.edu/german/austria/jelinek.html>
3. *Janz M.* Elfriede Jelinek. – Stuttgart, 1995. – 182 S.
4. *Jelinek E.* Die Ausgesperrten. – Reinbek bei Hamburg, 2004. – 266 S.
5. *Jelinek E.* Die Klavierspielerin. – Hamburg, 1995. – 247 S.
6. *Kremsberger S.* Wird umstritten, kaum gelesen // <http://www.dieuniversitaet-online.at/beitraege/news/wird-umstritten-kaum-gelesen-elfriede-jelinek/10/neste/103.html>
7. Literatur-Nobelpreis für Elfriede Jelinek// NDR Fernsehen Frankfurter Allgemeine Zeitung, 08.11.2004, Nr. 261, Seite 35// [http://www3.ndr.de/ndrtv\\_pages\\_std/o,3147,OID846210,00html](http://www3.ndr.de/ndrtv_pages_std/o,3147,OID846210,00html)
8. *Marin L.* Die Jelinek: Der Preis, “Die schwarze Botin” und “Die Klavierspielerin”// <http://graswurzel.net/295/jelinek.shtml>
9. *Mayer V., Koebeg R.* Elfriede Jelinek: ein Porträt. – Reinbek bei Hamburg, 2006. – 303 S.
10. *Müller H.* Bonner Krankheit// Theater der Zeit, 11 (2004), S. 5.
11. *Spanlang E.* Elfriede Jelinek: Studien zum Frühwerk. – Wien, 1992, 364 S.
12. *Weinzierl U.* Verzweifelte Wortspielerin// <http://www.welt.de/data/2004/10/08/343271.html>
13. *Winter R.* Gespräch mit Elfriede Jelinek // Elfriede Jelinek/ Hrsg. von K. Batsch. – Graz, Wien. – 1991. – S. 9-19.

### Summary

This article reveals the idea of researching the “character” and personality of Elfriede Jelinek in biographical essays and published sources on Internet.

**Key words:** Elfriede Jelinek, paratext, mass media discourse.