

Літературна критика

Ярослав Голобородько

СЕКСОФОНІЯ ЕЛЬФРІДИ ЄЛІНЕК

Роман Ельфріди Єлінек “Піаністка” (Харків: Фоліо, 2011) належить до формації текстів, що цікаві передусім увертюрами, ноктюрнами й рапсодіями своїх інтерпретацій. Чим більше пропонується, розроблюється, озвучується інтерпретацій, тим густішим і насиченішим постає сам текст. Це як у музиці – може бути рельєфний і доволі самобутній сам по собі мелодійний рисунок, але для того, щоб він посправжньому зазвучав, зазвичай потрібне професійно виконане аранжування. Роль такого аранжування для текстів на кшталт “Піаністки” й виконують різноманітні інтерпретаційні версії. Аби якомога проникливіше відчутти інструментально-вокальну семантику, смислову фоніку цього роману Ельфріди Єлінек, є сенс услухатися в різні голосові партії його інтерпретацій.

Можливо, що це текст про кітчеву історію кохання, в основі якої – флер інтимних стосунків між сформованою жінкою й амбітним юнаком. А якщо сказати пікантніше – між учителькою, котра ще не втратила зовнішніх прикмет сексапільності, та її сексуально налаштованим учнем. Учителька – це Еріка Когут, професорка Віденської консерваторії по класу фортепіано. Сексуально обдарований учень – це Вальтер Клеммер, студент Політехніки, ефектний блондин і палкий прихильник Еріки по класу фоно. Фабульно-психологічна ситуація, у яку поміщені обидва персонажі, – ідеально викінчений кітч. Вона (Еріка) досі зберігає ознаки й нашарування еротично привабливої молодості, проте з роками й місяцями це їй удається дедалі важче; він (енергійний і навіть підприємливий Вальтер) буяє молодими соками й чоловічим азартом. Вона з несолодким присмаком смутку розуміє, що її жіночий час повільно-швидко спливає, і намагається впіймати, схопити, уловити те, на що вона іще хоча б трохи може розраховувати у своєму житті; він самовпевнено знає, що в нього все тільки-но починається, що все в його житті ще попереду, особливо жінки та їхні чуттєво-тілесні таємниці. Вона живе власними уявленнями про те, ким вона не стала – відомою на весь світ або хоча б на всю Європу чи навіть країну піаністкою; він має своє захоплення – спорт і ще раз спорт, а фортепіанним мистецтвом цікавиться насамперед для того, щоби схилити до сексуальної близькості свою все ще привабливу, хоча не таку вже й молоду наставницю музики. Попри всі ці несуттєві життєві розбіжності та ментально-вікові перепони й Еріка Когут, і Вальтер Клеммер пристрасно бажають одного – злиття двох своїх спраглих тіл. Сенс життя як невимовне бажання сексу, сенс як секс. І то для обох цих романних персон. Кітч як він є, кітч у своєму класично взірцевому виконанні. До того ж у “Піаністці” авторка постійно акцентує на загально-наскрізному кітчевому тлі, в умовах якого лунають акорди й гами, що супроводжують розвій стосунків у дуєті “Еріка-вчителька – Вальтер-її-учень”. Кітчевість психолого-подієвого інтер’єру відтінена ще й тим, що вона любить порно й дивитися, ба навіть переживати порнушку, а він любить любити жінок і в глибині душі вважає, що жінка – це ходяча симпатична порноісторія. Та й перший досвід інтимної близькості між ними стається в суто кітчевому інтер’єрі – у банальному шкільному туалеті й хвилюванні-очікуванні, що от зараз хтось із учнів у цей час невимушено зайде і стане стурбовано романтичним свідком їхнього перспективного секс-контакту.

Цілком можливо, що роман “Піаністка” – це розповідь про взаємини між жінкою і чоловіком, де все начебто так схоже було на справжнє кохання. Принаймні, із

самого початку їхніх стосунків. Безумовно, були захоплення й флюїди емоційного взаємсприйняття, було й природне бажання взаємного зближення, бажання тілесного відчуття одне одного. Куди ж без цього в одвічній сюїті з пунктирною фабулою “вона – він” чи “він – вона”. Проте особливість взаємин “вікової” Еріки та вибухово “гормонного” Вальтера якраз у тому, що вона егоцентриста за складом своєї музикальної крові, а він егоцентрист до мозку своїх спортивних кісток. Одне одному вони цілком до пари. У романі “Піаністка” викладено абсолютно життєво-сучасну макроісторію – особистісні стосунки в дуеті, де і він і вона постають благодатним утіленням класичного суперого. Щоправда, це суперого в кожного з них має пікантні відмінності. Еріка Когут понад усе любить себе, позаяк це їй дає животворні сили тихо ненавидіти інших, принаймні майже всіх інших. А ненависть до інших допомагає їй ще більше викохувати себе. Навіть до своєї матері в неї живе ненависть-любов, без якої Еріка, вочевидь, не змогла би зжитися, стерпітися з Когут-старшою. Вальтер Клеммер любить себе, бо це йому конче необхідно для того, щоб мати мотивацію любити інших – у сенсі любити різних дівчат і жінок. Він плекає своє суперого, тому що він прагматик, тому що він, можна сказати, ділова людина. Вальтер воліє кохатися із жінками різного віку, а для цього йому не треба, ба навіть не можна їх ненавидіти, бо це не практично, не приносить ніяких жіночих дивідендів. Й Еріка, і Вальтер передусім опікуються власним трепетно випестуваним я, без цього вони не зможуть більш-менш комфортно почуватися в потоках енігматичної сонати під умовною назвою “життя”, і кожен із них у своїх інтимних взаєминах метою вбачає лише себе. Для Еріки-професорки стосунки з учнем – чи не остання серйозна спроба надолужити той інтим-досвід, якого вона не додержала або взагалі майже не одержала у своєму індивідуальному минулому; це спроба взяти секс-реванш у власного життя, у його програних і програшних інтим-партіях. Для Вальтера-учня взаємини з наставницею передусім нагадують його захоплення гребним слаломом, коли на хиткій байдарці треба подолати водні віражі й перешкоди, і не тільки не перевернутися, а й дійти до бажаної мети. Для спортивно скроєного юнака Вальтера вся ця начебто любовна колізія – не більше як подолання сходинки, після якої обов’язково будуть інші, ще більш захопливі й круті. Це як сходження на першу пристойну вершину, ще, безперечно, не надто високу, але вже таку, після якої вже можна почуватися професіональним жіночим альпіністом. А вся ця не так щоб вибаглива історія, зображена в романі Е. Єлінек, – насправді дуже пролонгована розповідь про чоловічі комплекси Еріки Когут і жіночий альпінізм Вальтера Клеммера.

А можливо, “Піаністка” – роман про жіночу й чоловічу гру. Про гру почуттів, гормонів, сексуальних бажань на тлі музики – Баха, Брамса, Шумана, Шуберта, Шопена і, безумовно, симфонічного Бетховена. Там, де є взаємна почуттєва гра – чоловіча й жіноча, там завжди народжується і звучить музика. Там завжди багато музики – соковитих тонів, ніжних напівтонів, енергійних чи, навпаки, ажурних переходів. Музика – навіть якщо її, здається, майже не чути – це незмінно-незамінна емоційна оркестровка, що супроводжує взаємини двох статей. Позаяк сама фактура цих взаємин неможлива без музичного дійства, що зазвичай так густо просякнуте лірико-експресивними мотивами чи репризами. Ракурс “вона і він” – це завжди сповнена обіцянок музична варіація. І, варто зауважити, варіація на дуже й дуже вільну тему. На тему, у якій звучать найрізноманітніші інтонаційні візерунки. Коли Вона і Він (чи Він і Вона) включаються у гру своїх особистих стосунків, то для них завжди грає музика. Навіть якщо ці взаємини перериваються, припиняються, музика все одно продовжує грати. Щоправда, Вона і Він цього вже можуть не чути. Будь-яка гра – особливо чоловіча й жіноча – рано чи пізно закінчується, як це врешті й стається в Еріки Когут та Вальтера Клеммера. Навіть якщо вони, ці двоє, грають в унісон і спочатку все в них складається начебто гармонійно, проте фінал нерідко один і той самий: ментальні дисонанси й залишки сподівань, що так і не справдилися. Чим напруженіша, більш захоплена гра в дуеті “вона – він” (чи навпаки), тим драматичнішою може бути кода, майже “Реквієм” Моцарта. А як іще може бути в тієї пари, де вона (Еріка) любить тільки себе і він (Вальтер) теж любить лише себе? Еріка, поза сумнівом, хоче зіграти з Вальтером свою музичну партію, можливо, свою баркаролу або інтимно-

інструментальну фантазію. Але зіграти так, щоб її юний прихильник-вихованець ретельно й неухильно дотримувався партитури, докладно розписаної спеціально для нього. Вихід за межі партитури небажаний, тоді інтимна фантазія обов'язково дасть фальш. А Еріка Когут – натура вишукана, вибаглива й фальшу не терпить. Для Вальтера Клеммера романтичні взаємини з учителькою музики – це теж, без будь-яких сумнівів, гра, тільки гра іншого ґатунку, більш матеріалізованого, сказати б. Для Вальтера-учня його не така вже й свіженька вчителька постає, найвірогідніше, непогано настроєним музичним інструментом, можна сказати, таким собі піаніно, що на ньому він хоче вдосконалити й підвищити свій юнацький іще рівень гри. Любовної гри для успішного виконання наступних інтимних партій. А музика – це як тривіальна звідниця поміж ним та його вчителькою. У цій обохпільній жіночій і чоловічій грі є свої тонкощі. Вона (Еріка) хоче бути водночас і слухняною оркестранткою, яка виконує всі вказівки чоловіка, котрий керує процесом, і концептуальним диригентом, якого слухає той, для кого вона готує партитуру його еротично-сексуальної поведінки. Він (Вальтер) не готовий бути слухняним виконавцем-статистом тієї партії, яку йому розписує вона (його Еріка); це не його мистецько-артистичний стиль, він готовий грати лише першу скрипку у стосунках зі своїми жінками і згоден лише на роль єдиного і, зрозуміла річ, генерального композитора й провідного виконавця в усій цій історії. От такі основні відмінності в техніці жіночої і чоловічої гри в цьому тексті.

А ще, можливо, історія, викладена Ельфрідою Єлінек, розповідає про взаємини між жінкою і чоловіком, де не було й не могло бути кохання, проте була його доволі майстерна імітація. Єдине, що було в цій історії справжнім, так це процес ловів. Ловців, зрозуміла річ, двоє. Активний, демонстративний ловець – це він, юний, привабливий, сексуально підприємливий. Латентний, замаскований ловець – це вона, яка все життя жде того, хто її інтимно переслідуватиме і, нарешті, спіймає та вполює її. Проте водночас кожен із цих двох співтворців процесу ловів – потенційна жертва. І кожен із них має жертвовно-психологічну специфіку. Вальтер Клеммер у своїй свідомості виключає для себе роль жертви. Він убачає себе тільки переможцем, володарем, успішним мисливцем жіночих тіл. Він не допускає й тіні думки про те, що сам може стати об'єктом жіночих ловів. Він може бути тільки князем, принцом ситуації, а не тим, хто приречений стати здобиччю. Його, безперечно, захоплює сам процес чоловічого полювання на жінку, особливо ж на ту жінку, яка виступає його наставником, його, можна сказати, музичним гуру. Вальтер хоче здобути трофей у вигляді своєї наставниці Еріки, але тільки з тим, щоб у сексі опинитися в ролі її наставника чи секс-інструктора. А після цього передати здобуте в інші пестливі чоловічі руки. Для нього полювання на жінку – це спорт по-чоловічому; жінка немовби мішень у тирі, у яку він має влучити. Спорт треба практикувати регулярно, а цей його різновид потребує особливо напружених – і треба сказати відверто – виснажливих тренувань. В Еріки все складніше, як, утім, і має бути у кожній нормальній жінки. Вона таємно, але від того не менш пристрасно воліє бути й ловцем, ба навіть ловцем-повелителькою, і тривіальною чоловічою жертвою, котрій начебто не залишається нічого іншого, як віддати себе в руки того, хто на неї завзято й затято полює. Вона воліє й підкорити мужчину, і підкоритися йому. Точніше, так – підкорити свого мужчину, для того щоб підкорятися йому. Вона хоче його (Вальтера) – й одержує психосоматичну насолоду в його приниженні. Чим більше принижує, тим більше хоче. Для неї хотіти мужчину означає встановлювати й демонструвати свою жіночу владу над ним. Без цього Еріка не готова віддатися чоловікові. Їй потрібні передумови сексуальної близькості. Еріка Когут – ловець, позаяк вона жінка, але водночас її єство потребує того, щоб почуватися жертвою, покірливою чоловічою жертвою. Знову ж таки тому, що вона жінка, у сенсі: нормальна схиблена на сексі жінка. Ці два ловці змагаються між собою в тому, хто кого впіймає першим, хто кого “проковтне” якомога швидше й “перетравить” якомога старанніше. І в Еріки, й у Вальтера вгадується хижацький азарт. Тільки він молодий хижак і в нього значно більше ловецького запалу й завзяття. І лише один має вийти переможцем у цих ловах-протиборстві.

Не виключено, що “Піаністка” – це психологічна романна варіація на поширені мотиви любовного трикутника. У начебто традиційному трикутнику є дві “вона” й один “він”. Але водночас це дуже й дуже особливий трикутник. Перша “вона” –

Когут-старша, мати професорки Еріки, кваліфікований та загартований у сімейних битвах деспот. Когут-старша, наче спрут, обволікає своїми щупальцями все єство своєї домашньої жертви. Вона, як удав, поглинає повністю, з головою свою чергову, приречену на вжиток здобич. Спочатку Когут-старша успішно потренувалася в тихому сімейному деспотизмові на своєму чоловікові й благополучно замордувала його, довівши цього невдачу до божевілля й до останнього його притулку в клініці “Штайнгоф”, із якого хворий і відійшов на той світ. А потім настав час деспотично-істеричної любові до нової персональної іграшки – Еріки. Більш за все Когут-старша полюбляє й поціновує раціональний порядок, що має бути в усьому – у грошах, режимі дня, спланованих почуттях і незмінності прагматичних бажань. Порядок для неї не передбачає жодних відхилень від раз і назавжди визначеного режиму дня, тижня, усього життя. Її хвороблива зацикленість на культурі порядку густо замішана на шизофренічності чи навіть на параноїдальності. У цій деспотично-тиранічній любові мати ставиться до доньки як до своєї власності, що її треба постійно контролювати й котрій необхідно – лише задля профілактики і пропедевтики – улаштовувати бурхливі сімейні сцени. Майже як своєму безпорадному чоловікові. Когут-старша з Ерікою навіть сплять разом, у сенсі – в одному подружньому ліжку. Тільки й того, що мати й донька, здається, не кохаються вночі. Друга “вона”, як неважко здогадатися, – Когут-молодша, сама Еріка. Вона – справжня донька своєї матері-сімейного-сатрапа. Еріка – це деспот, і до того ж значно більш витончений, не менший і аж ніяк не слабший деспот, аніж Когут-старша, хоч Еріка доволі вмילו це приховує. Когут-молодша теж дуже по-особливому любить матір – любить із ненавистю. І тому час від часу практикує методи фізичного впливу, спрямовані на різні частини тіла й органи своєї матері. Інакше кажучи, Еріка любить свою матір просто-таки органічною любов’ю – лупцює її, вириває залишки старого волосся, дряпає обличчя. Такі сцени виглядають переконливо й загальнозрозуміло – справжня любов завжди потребує безжально вирваного волосся. По-натуралістичному мальовничі бійки між Ерікою-професоркою та її маніакально деспотичною матір’ю, виведені в романі “Піаністка”, постають найвищим виявом духовно-тілесної гармонії між ними. Той самий один “він”, що з’являється в любовному трикутнику, – це, ясна річ, наполегливо-наступальний Вальтер Клеммер. Він самовпевнено втручається в хитросплетену деспотичну конструкцію стосунків між старшою і молодшою жінками, брутально ігноруючи першу персону й заявляючи сексуальні права на другу. Для сумлінно вихованого молодика матері Еріки не існує, вона – це ніби порожнє місце. Але сама недолуга, хоча все ще приваблива Еріка для нього також власність, його жива приватна власність, яка поки, на святе переконання Вальтера, ще не знає, що вона його власність. І якщо жінка, котру він бажає – позаяк він вирішив, що вона має обов’язково, хоча б на короткий час, належати йому, – не віддається йому так, як він того хоче, й усе в їхніх стосунках постійно ускладнює, то її треба просто взяти силоміць, майже у присутності її матері. Вимогливо-агресивний Вальтер дуже гарно вписується в цей любовний трикутник, у цей замкнений деспот-трикутник. А ще всі вони втрюх вампіри, висококласні енергетичні вампіри, яким конче необхідно насичуватися духом чи тілом іншої або іншого. Без цього кожен із цієї любовної трійці не спроможний самостійно жити. Цей органічний деспот-трикутник – це не менш органічна трикутна вампір-конфігурація.

Водночас текст Е. Єлінек цілком може бути послідовним нарративом про деформовану психіку спочатку дівчини, а потім жінки на ім’я Еріка. Цю деформованість закладала сім’я, насамперед мати, з перших років самоусвідомлення Еріки; вплив стосувався чоловічої теми, сексуально-статевих аспектів у відчуттях і поведінці дівчини. Фактично із самого початку Когут-старша розвивала в доньки комплекс сексуальної неповноцінності й нереалізованості, формувала в її свідомості стереотипи сексуальної аскези і спотворений образ чоловічого єства, чоловічої природи. У дорослому віці це позначилося на схильності Когут-молодшої до вампір-деспотизму і її деформованих сексуальних нахилах, устремліннях, основою яких стала невтілена жіноча сексуальна спрага. Деформованість психічних цінностей Еріки Когут виявилася й у тому, що вона до кінця не може собі зізнатися, що вона, Еріка, банально потребує чоловічини – але потребує з витонченим деспотичним

присмаком, потребує з тим еротико-сексуальним антуражем, що його вона сама собі витворила у власній фантазійній уяві. Когут-молодша не просто хоче кохання – вона хоче сексу, у ній криком кричить нереалізована сексуальна потреба, що впродовж усього життя не знаходила повноцінного виходу. І водночас Когут-молодша хоче болю, фізичного болю-насилля, хоче його так, що навіть не може без цього болю, навіть у власних фізіологічно-сексуальних очікуваннях. Вона мазохістка, більше того, вона садомазохістка – вишукана й випестувана. Це закладено в ній усією сімейно-родинною історією – постійною суворістю матері й не менш постійною приниженістю батька. Цей садомазохізм найповніше виявляє себе якраз у сфері еротико-сексуальних фантазувань. Еріка переживає стан психологічного комфорту, внутрішнього інтимного драйву, коли малює у своїй – і не лише своїй – розбурханій уяві сцени садомазохістського ґатунку. Захопитися мужчиною для Еріки – це як добровільно пустити собі кров. Що вона час від часу й робить, позаяк коли тече її кров, коли кровоточать її самонадрізані статеві органи, вона немовби гостріше відчуває, що таке життя, і неначе наближається до омріяного сексу-кохання. Когут-молодша – це поліфонічна садомазохістка, її сформовано-надбаний садомазохізм убирає в себе емоційне, психологічне, поведінкове і власне сексуальне начало. Поліфонія садомазохізму проникла в її клітини і властива їй, здається, на молекулярному рівні. Без цієї риси вона перестане бути Ерікою Когут. Періодичні бойові зіткнення між нею і матір'ю – це також вияв-демонстрація сексуального незадоволення. Когут-старша так само сексуально незадоволена, як і Когут-молодша. У них обох спільна сексуальна родинна патологія. Девіантні інтимні уявлення, невітлена чуттєвість, сексуальність Еріки позначаються на її ставленні до себе та ближніх. Еріці властива суперечлива психопатологічна практика: ламати натури інших, передовсім своїх учнів у класі фоно, діставати патетичну насолоду від священного процесу ламання психіки учнів – і водночас самовіддано підкорюватися самій, зокрема тим, кому вона віддасть і надасть право володіти нею або підкорювати її. Цілком імовірно, що "Піаністка" – це текст про сексуальну патологію як хронічно-спадкоємне та девіантно-фатумне явище, що перетікає з людини в людину та із часу в час.

Утім це може бути й історія про тотальну несумісність жінки і чоловіка як двох абсолютно різних біоментальних просторів. Про несумісність і психологічну, і сексуальну. Психологічне майже завжди так щільно зчеплене із сексуальним, що іноді неможливо зрозуміти, де, так би мовити, закінчується суто психологічне, а де, сказати б, розпочинається власне сексуальне. Бажання й наміри Еріки Когут і Вальтера Клеммера зазвичай не збігаються. Річ тут зовсім не у віковій різниці й несхожих життєвих досвідах. Ідеться тут про фатальну відмінність самих онтологічних субстанцій чоловіка і жінки. Еріка хоче ускладнити свої стосунки з Вальтером, він же воліє спрощувати їх, позаяк зайві та несуттєві дрібниці, на його думку, тільки обтяжують кохання; Вальтер прагне гратися з її тілом, Еріці ж потрібно, щоб він переймався її свідомістю, розгадував її психологічні ребуси і щохвилини був готовий до її нових ментальних сканвордів. Когут-молодша – це старанно прихована чуттєвість, спраглий Клеммер – це виклично оголена чуттєвість. Еріка немовби промовляє: якщо я роблю вигляд, що мене не цікавить нічого, крім вищої, крім мистецької сфери, то лише тому, що я не можу без чоловічої тілесності. Вальтер же голосно, не стишуючи голосу, артикулює: я живу – і тому я чуттєвий, я чуттєвий – і тому я повноцінний як чоловік; він гедоніст, вона резонерка; він гурман, що ставиться до жінки як до смачненької страви чи запашного десерту – вона тримається з артистичною жіночою незалежністю, хоча всередині неї нуртують вулканічні фізіологічно-сексуальні пристрасті. Еріка і Вальтер урешті-решт бажують одного й того ж, але бажують по-різному. Якраз у цьому – у несумісному бажанні одного й того ж – і полягає проблема жінки й чоловіка. Він (Вальтер) хоче саме того, чого в цю мить вона (Еріка) не так щоб сильно бажає або не бажає зовсім, або – це взагалі класика – він бажає того, чого не так і не тоді бажає вона; він виступає нетерпеливим спринтером в інтимних стосунках, вона, як неважко здогадатися, – витривалим марафонцем; вона потребує ускладнених психологічних піруетів, перш ніж перейти до інтиму, він же до цього не готовий, його цілком удовольняє оперативна парочка – і не більше – не надто складних психолого-поведінкових

кульбів; вона нагадує іграшку начебто зі зламаним секретом, хоча насправді секрет цей не зламаний і водночас добре замаскований, він асоціюється з іграшкою без очевидного й узагалі без секрету; він хоче все й миттєво, вона – поволі й невеличкими дозами-порціями. Урешті все між ними стається і складається не так, як вони обидва собі це придумували й намислювали. І завершується не так. Еріка й Вальтер хотіли сексуального перформенсу чи сексуальної процедури так, як кожен із них це виношував і уявляв собі. А вийшло як завжди – несумісно з їхніми індивідуально нафантазованими уявленнями про все це. Несумісно через постійну невідповідність жіночих і чоловічих бажань, хотінь, поривань – як суто інтимних, так і психологічних. Тут не йдеться про якусь там химеру у вигляді гармонії, ідилії, буколіки між чоловіком і жінкою, а лише про неможливість їхньої сумісності навіть на рівні елементарного збігу взаємних бажань. Вона (Еріка) і він (Вальтер) походять немовби з різних сонячних систем. Чоловік і жінка можуть бути відносно задоволеними кожен сам собою, поки не перетнуться. А коли вони перетинаються – це й називається строкатою й неприбраною прозою життя, де все обов'язково складеться так, що нічого з того, що виникає, породжується, вибухає між жінкою і чоловіком, ніяк не вдається звести до купи.

А ще “Піаністка” може бути наративом про людські інстинкти – про інстинкти демонструвати власну першість, подобатися, спокушати, володіти іншими, задовольняти власні фізіологічні потреби. За цією версією, людина – це тварина, яка не проти вважати, що вона зовсім не тварина. Якщо уточнити цю думку, то вона матиме такий вигляд: людина – парадоксальна трансформація тваринності, за якої свідомо тварина інтелектуально камуфлює власну тваринну сутність. Він (Вальтер) значно ближче до тваринної суті й особливо не намагається ігнорувати її. Вона (Еріка) докладає неймовірних зусиль, аби приховати від матері й від оточення невгамовно дикий голод своїх інстинктивних бажань; вона, схоже, віддає всі свої сили, щоб виглядати янголом духу, проте насправді готова стати демоном во плоті. При всьому тому він (самець Вальтер) і вона (самка Еріка) перебувають у пошуку або очікуванні персони протилежної статі. Без цього самець-він і самка-вона не спроможні існувати. Вальтер Клеммер хоче набирати бали, такі необхідні його чоловічій самооцінці у стосунках із представницями протилежної статі. Еріка Когут брутально потребує сексу, ця імпульсивна потреба вгніздилася в її свідомості, розриває кожну нервову клітинку її нутра, що з голосною притишеністю благає про присутність у її житті чоловіка, котрий наразі виявляється Вальтером, але цілком міг би мати й іншу чоловічу подобу. Він і вона – потенційні сексуальні спільники і потенційні вороги. Самець-він згоден на будь-який варіант сексу, зокрема й на ганебно силовий. Самка-вона ладна погодитися лише на той секс, що хоча б трохи підготовлений чи то пак прикрашений пелюстками емоційних візерунків, самка-вона конче потребує артистичних передумов сексуальної близькості. За такою версією, стосунки між жінкою і чоловіком – це завжди сценічно-постановочне дійство, що більше або менше маскує поклики оголеного ества, яке безжально рухає ними, основою ж взаємин були й залишаються секс та прагнення сексу, решта – лише маскування природно-тваринно-фізіологічних поривань і мотивацій.

А можливо, семантичну фоніку таких текстів, як роман Е. Єлінек “Піаністка”, становлять усі ці й інші голосові партії, узяті разом і в усьому своєму виразному багатоголоссі. І чим більше таких інтерпретаційних кантат і ораторій, тим більше наповненим і різномірним виявляється сам текст.

Отримано 29 жовтня 2016 р.

м. Херсон

