

УДК [821.112.2 + 436]: 811.112.2:78

Пасько Ю.В.

Московский педагогический государственный университет

**ПЕСЕННЫЕ ЦИКЛЫ Ф. ШУБЕРТА КАК ИНТЕРТЕКСТ
В РОМАНЕ Э. ЕЛИНЕК «ПИАНИСТКА»***

J. Pasko

Moscow Pedagogical State University

**F. SHUBERT'S SONGS AS INTERTEXT IN THE NOVEL OF E. ELINEK
«THE PIANIST»**

Аннотация. В статье проведено исследование некоторых особенностей интертекста и интертекстуальности в текста романа современной австрийской писательницы Э. Елинек «Пианистка» и текстах, послуживших основой песенных циклов австрийского композитора Ф. Шуберта. Показано, каким образом и на каких текстовых уровнях может быть маркировано наличие интертекстуальных элементов. Включение фрагментов песен рассматривается как особый случай интертекстуальности, поскольку в данном случае речь идет не только о текстах, но и об их музыкальном сопровождении.

Ключевые слова: маркер, семантика, интертекст, трансформация интертекстуального элемента.

Abstract. The article is dedicated to the research of some peculiarities of the intertext and intertextuality based on the analysis of the novel "The Piano Teacher" written by a famous Austrian writer E. Jelinek and texts that are a basis of F. Schubert's song cycles. The article shows how and on what text levels the intertextuality can be marked. One of the questions that are discussed in the article is the composition and structure-forming function of the intertextual elements. The inclusion of the song fragments is a special intertextual case, because it involves not only the texts but also their accompaniment.

Key words: marker, semantics, intertext, transformation of the intertextual element.

В 2004 г. австрийская писательница Э. Елинек была удостоена Нобелевской премии, присужденной ей за вклад в литературу. Жюри Нобелевского комитета отметило не только свойственное каждому ее произведению развенчание социальных клише, но и музыкальность ее текстов, являющуюся одной из самых ярких особенностей ее творчества. Эта черта свойственна и роману «Пианистка», в котором музыке отводится одна из главных ролей, что прослеживается на всех уровнях: содержательном, текстовом [2, 165-169], интертекстуальном.

Интертекстуальность – это свойство художественного текста, в частности постмодернистского, что позволяет свести данное понятие к отношениям между отдельными текстами: претекстами – текстами-источниками – и последующим тестом, «принимающим» элементы претекста. Такой же точки зрения придерживается и Й. Хельбиг в работе «Интертекстуальность и маркированность» [5, 59]. Используя в дальнейшем терминологию немецкого лингвиста Х. Фатера, мы обозначим элементы инкорпорированных претекстов интертекстуализмами [14, 49].

Одной из приоритетных задач исследования является анализ маркированности и трансформации интертекстуализмов. На наш взгляд, возможно создание шкалы трансформации интертекстуализмов, прослеживаемую на лексико-семантическом и синтаксическом уровнях. Трансформация нулевой степени предполагает, что фрагмент претекста и фрагмент последующего текста идентичны. Трансформация первой степени включает незначительные изменения на лексико-семантическом уровне при сохранении структуры фрагмента

* © Пасько Ю.В.

прототекста. При трансформации второй степени происходят значительные изменения на лексико-семантическом и синтаксическом уровнях.

Трансформация третьей степени характеризуется разрушением структуры фрагмента прототекста; возможность его узнавания сохраняется только благодаря определенным лексемам.

В данной статье объектом исследования выступает преимущественно цитата, один из видов интертекстуализмов, обладающий, по мнению немецкого исследователя Г.Ф. Плетта, неоспоримым преимуществом: возможностью точного и доказательного исследования [12, 81].

В творчестве Э. Елинек особую роль играет цикл песен Ф. Шуберта «Winterreise», написанный на стихи немецкого романтика В. Мюллера. Существует мнение, что фрагменты цикла «Winterreise» всегда сопровождают самые жестокие эпизоды в произведениях Э. Елинек [7, 171]. Интертекстуальный элемент замещает собой весь текст-источник в сознании адресата, выполняя, таким образом, метонимическую функцию [9]. Элементы песен в тексте романа интересны тем, что замещают собой не только текст-источник, но и его музыкальное сопровождение. В отрывке, приведенном ниже, присутствуют, кроме фрагмента из цикла песен Ф. Шуберта (3), еще и строчка из народной песни (1), а также цитата из хвалебной песни Австрии („Loblied auf Österreich“) из произведения Франца Грильпарцера «Величие и падение короля Оттокара» (2). Анализ интертекстуализмов мы проводим в порядке их следования в тексте.

(1) **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. SIE sitzt allein in ihrem Zimmer, abgesondert von ihrer Menge, die sie vergessen hat, weil sie so ein leichtes Gewicht ist. Sie drückt auf niemand. Aus einem vielschichtigen Paket wickelt sie sorgfältig eine Rasierklinge heraus. Die trägt sie immer bei sich, wohin sie sich auch wendet. (2) 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 würden. Es tut überhaupt nicht weh. Das Metall fräst sich hinein wie in Butter. Einen Augenblick klafft ein Sparkassen-Schlitz im vorher geschlossenen Gewebe, dann rast das mühsam gebändigte Blut hinter der Sperre hervor. Vier Schnitte sind es insgesamt. Dann ist es genug, sonst verblutet sie. Die Rasierklinge wird wieder abgewischt und verpackt. 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 Schlitzte, aus denen es pausenlos herausquillt. Auf dem Fußboden und auch schon auf dem Bettzeug vereinigen sich die vier kleinen Bächlein zum reißenden Strom. (3) **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, 48].

Сравнивая отрывок из романа с исходными текстами, можно заметить, что их фрагменты практически не подверглись трансформации:

(1) **Abendstille schon überall, nur am Bach die Nachtigall. Abendstille überall, Nur am Bach die Nachtigall**

Singt ihre Weise
Klagend und leise
Durch das Tal [8].

(2) Die Klinge lacht

wie der Bräutigam der Braut entgegen. „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 Bräutigam die Braut entgegen!** [4]

(3) **Folge nach nur meinen Tränen,** Schnee, du weißt von meinem Sehnen,
nimmt dich bald das Bächlein auf.

Sag', wohin doch geht dein Lauf? **Folge nach nur meinen Tränen, Nimmt dich bald das Bächlein auf** [11].

Анализ показывает, что в примере (1) интертекстуальный элемент маркирован на фонологическом уровне: в начале абзаца происходит смена ритма прозаического текста, появляется рифма, что может свидетельствовать о включении в текст цитат из стихотворения. Включение интертекстуального элемента обособляет абзац от остального текста, он словно существует отдельно. Цитата из народной песни не подверглась какой-либо трансформации. Включение примера (2) в текст романа характеризуется семантическим и, в определенной степени, стилистическим несоответствием: метафорически-гротескное сравнение бритвы и жениха подчеркивает жестокость и чудовищность ситуации, которая только усиливается, если сопоставляются контексты фрагмента романа и торжественной хвалебной оды Австрии из произведения Ф. Грильпарцера. Фрагмент претекста без изменений перешел в фенотекст и послужил основой для образного сравнения с элементами олицетворения. Пример (3) маркирован как на фонологическом, так и на лексико-семантическом и стилистическом уровнях текста. Смена ритма прозаического текста снова позволяет предположить наличие следов другого текста. Пример (1) и пример (3) образуют своего рода фонологическое и в определенном смысле музыкальное звучание фрагмента, обособляя его от остального текста. Происходит также нарушение стиля, не в последнюю очередь обусловленное «сталкиванием» совершенно разных, семантически никак не совместимых контекстов.

Данный пример – не единственное обращение автора к циклу песен «Зимний путь». В эпизоде романа, в котором героиня подглядывает за уединившейся парой [7, 142], есть аллюзия на стихотворение В. Мюллера «Der Wegweiser», также включенное в песенный цикл композитора.

Ihr verlängertes 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, 142].

Der Wegweiser
Was vermeid ich denn die Wege,
Wo die andren Wanderer gehn,
Suche mir versteckte Steg,
Durch verschneite Felsenhöhn?
Habe ja doch nichts begangen,
Dass ich Menschen sollte scheun, -
Welch ein törichtes Verlangen
Treibt mich in die Wüstenein? [11].

Здесь уже нет фонологических маркеров, как в предыдущем примере, стихотворные строчки спрятаны в прозаическом тексте, однако одна деталь обращает на себя внимание: аллитерация в словосочетании «wo die andren Wanderer». В то же время в тексте присутствуют стилистические маркеры, в данном случае устаревшие грамматические формы (gehn, scheun), лексико-семантический маркер – архаизм Steg. Присутствие разных уровней стиля художественного текста в одном фрагменте и даже в одном предложении снова создает диссонанс, однако еще больший диссонанс создает сочетание контекстов поэзии немецкого романтика и отрывка романа, в котором присутствуют цитаты из стихотворения.

М. Янц, литературовед и исследовательница творчества Э. Елинек, анализируя песни Шуберта в романе, отметила, что Елинек переводит дискурс любви в песне Шуберта в дискурс сексуальности: «Den Diskurs der Liebe im Schubert-Lied übersetzt Jelinek im entstellenden Zitat in den der Sexualität bzw. des sexuellen Akts. Damit scheint sich das Verfahren der Psychoanalyse anzunähern, die doch veräußerlicht, von der symbolischen auf eine naturalistische Ebene gebracht wird» [6, 86]. То, что исследовательница обозначает термином «дискурс», мы склонны называть контекстом и должны заметить, что использование интертекстуальных элементов и помещение их в сексуальный контекст – это один из приемов австрийской писательницы, в чем можно убедиться, проанализировав весь текст романа.

В цикле стихотворений В. Мюллера, положенных в основу песенного цикла, можно выделить три основных темы: *странник и странствие, холод, одиночество*. Те же темы являются ключевыми в романе «Пианистка», образуя лейтмотивный принцип построения текста, под которым «имеется в виду такой принцип, при котором некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами» (Гаспаров). Таким образом, существует тематическое единство прототекстов и текста романа.

В вуаеристической сцене, фрагмент которой мы привели выше, использовано стихотворение Л. Рельштаба, включенного еще в один цикл песен Ф. Шуберта «Лебединая песня» («Schwanengesang»).

Сравним претекст и текст романа:

«Die Frau **fleht aus der Ferne leise Lieder**.
Sie richtet sich jetzt auch wieder her» [7, 148].

Ständchen

Leise flehen meine Lieder

Durch die Nacht zu dir;

In den stillen Hain hernieder,

Liebchen, komm zu mir! [13]

Маркирование интертекстуальности происходит на тех же уровнях, что и в предыдущем случае: на стилистическом и лексико-семантическом. Мы снова имеем возможность наблюдать совмещение несовместимых контекстов. Наблюдение М. Янц справедливо и в этом случае: романтическое стихотворение помещено в сексуальный контекст.

В тексте романа присутствует еще один романс Ф. Шуберта на стихи В. К. фон Чези (Wilhelmina Christiane von Chézy):

Der Vollmond strahlt auf Bergeshöhn -

Wie hab ich dich vermisst!

Du süßes Herz! es ist so schön,

Wenn treu die Treue küßt [3].

Klemmer denkt, hier steht etwas unaussprechlich Wunderbares, das sich nur aufschreiben lässt, und **strahlt hell wie der Mond auf Bergeshöhn**.
Wie hat er so etwas vermisst! [7, 193]

Как видно из приведенных фрагментов, фонологические маркеры отсутствуют.

Строчка из стихотворения послужила основой для сравнения, которое выделяется из контекстуального окружения и является стилистическим маркером. В данном случае мы можем говорить о трансформации второй степени, поскольку имеются изменения претекста на лексико-семантическом и синтаксическом уровнях.

Обобщая данный анализ, необходимо отметить, что включение песен является особым случаем интертекстуальности, поскольку адресант обращается не только к знанию текста адресата, но и к его музыкальной образованности. Присутствие музыкальной формы во фрагменте романа создает определенный мелодический фон, который поддерживается и на синтаксическом уровне, а также меняет ритм текста и, соответственно, характер его восприятия читателем. Метонимическая функция интертекстуальности, о которой говорит немецкая исследовательница Р. Лахманн, распространяется в данном случае не только на тексты, но и на их музыкальное воплощение, которое возникает в памяти сведущего читателя. Текст перестает быть линейным, за счет включения и привлечения других текстов и их музыкального сопровождения он становится объемным, многоплановым. Тексты поэтов-романтиков, объединенные в музыкальных циклах Ф. Шуберта, становятся единым интертекстом, выполняющим содержательную и структурирующую функции.

Исследования в данном направлении представляются нам крайне важными, поскольку способствуют более фундированному описанию категории интертекстуальности с позиции лингвистики.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. – М.: Наука, 1993. – 304 с.
2. Пасько Ю.В. Взаимопроникновение музыки и языка в творчестве Э. Елинек (на материале романа «Пианистка») // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». – 2010. – № 3. – С. 165-169.
3. Chézy, W.C. von Der Vollmond strahlt auf Ber-

- geshöhn // [сайт] http://www.recmusic.org/lieder/get_text.html?TextId=3797 (дата обращения: 10.12.2010).
4. Grillparzer, F. Loblied auf Österreich // [сайт] <http://www.franzgrillparzer.at/Dramen6.htm> (дата обращения: 10.12.2010).
5. Helbig, J. Intertextualität und Markierung. – Heidelberg: Winter, 1996. – 264 s.
6. Janz, M. Elfriede Jelinek. – Stuttgart: Metzler, 1995. – 182 s.
7. Jelinek, E. Klavierspielerin. – Reinbek bei. – Hamburg: Rowohlt, 2005. – 285 s.
8. Laub, O. Abendstille // [сайт] <http://www.volksliederarchiv.de/text2432.html> (дата обращения: 10.12.2010).
9. Lachmann, R. Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russ. Moderne. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. – 554 s.
10. Mayer, V. Elfriede Jelinek. Ein Porträt. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 2005. 304 s.
11. Müller, W., Schubert, F. Winterreise // [сайт] <http://www.gopera.com/winterreise/songs/cycle.mv> (дата обращения: 10.12.2010).
12. Plett, H. F. Sprachliche Konstituenten einer intertextuellen Poetik // Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien / hrsg. von Ulrich Broich und Manfred Pfister. – Tübingen: Niemeyer, 1985. – S. 78-98
13. Rellstab, L. Ständchen // [сайт] <http://huron2.aaps.k12.mi.us/smitha/DEUTSCH/PDF/LIEDER.pdf> (дата обращения: 10.12.2010).
14. Vater, H. Einführung in die Textlinguistik: Struktur und Verstehen von Texten. – München : Fink, 2001. 222 s.