

## СЕКС ЯК ТРАВМА І ЗАДОВОЛЕННЯ У РОМАНАХ Е. ЄЛІНЕК “ПІАНІСТКА” ТА П. КОЕЛЬЙО “АДЮЛЬТЕР”

*Борис НИКОЛАЄВ*

Київський національний лінгвістичний університет

Розвідку присвячено інтерпретації розвитку сексуальності головних персонажів роману Ельфріди Єлінек “Піаністка” (*Elfriede Jelinek “Die Klavierspielerin”*) Ерики Когут і Пауло Коельйо “Адюльтер” (*Paulo Coelho “Adulterio”*) Лінди. Дослідження проводиться на основі постнекласичної методології психоаналізу, котра своїм корінням прямує у класичні роботи З. Фрейда (S. Freud), проте спирається на більш сучасні студії літературознавців, істориків, культурологів. У центрі дослідження – травматизм сексуального досвіду й можливі форми задоволення/незадоволення від нього персонажів-жінок у цих текстах.

**Ключові слова:** психоаналіз, секс, сексуальність, персонаж, травма, травматизм, задоволення.

Исследование посвящено интерпретации развития сексуальности у главных персонажей романа Эльфриды Елинек “Пианистка” (*Elfriede Jelinek “Die Klavierspielerin”*) Ерики Когут и Пауло Коэльйо “Адюльтер” (*Paulo Coelho “Adulterio”*) Линды. Изучение проводится на основе постнеклассической методологии психоанализа, которая своими корнями уходит в классические работы З. Фрейда (S. Freud), однако базируется на более современных изысканиях литературоведов, историков, культурологов. В центре исследования: травматизм сексуального опыта и возможные формы удовольствия/неудовольствия после него персонажей-женщин в данных текстах.

**Ключевые слова:** психоанализ, секс, сексуальность, персонаж, травма, травматизм, удовольствие.

The article addresses the interpretation of sexual development in the main characters of Elfriede Jelinek’s “Die Klavierspielerin” (Erica Kohut) and Paulo Coelho’s “Adulterio” (Linda). The study is based on postnonclassical psychoanalytical methodology that harks back to the classical works of S. Freud, yet integrates contemporary research by literary scholars, historians, and cultural scholars. The article centers on the exploration of traumatic sexual experience and possible forms of satisfaction/dissatisfaction it gives the female characters of the texts in question.

**Key words:** psychoanalysis, sex, sexuality, character, trauma, traumatic nature, satisfaction.

Наразі в українському та світовому літературознавстві зароджується та методологія, котру хотілося б назвати *постнекласичним психоаналізом*.

У монографії французького науковця Елізабет Рудинеско (*Elisabeth Roudinesco*), котра в українському перекладі отримала назву: “*Навіщо нам психоаналіз?*” [9], проте буквальний переклад з французької (“*Pourquoi psychanalyse?*” [13]) скоріше мав би прочитуватися як “*Чому психоаналіз?*”, детально аналізується те явище, яке можна назвати *некласичним психоаналізом*. При цьому мається на увазі перш за все стан сучасного постфрейдизму у теоретичній площині й постфрейдистській терапевтичній практиці у лікуванні “хворих”.

*Постнекласичним психоаналізом* можна було б назвати такі літературознавчі та історико-культурологічні тексти, які потрактовують явища красного письменства та розвій історико-культурних феноменів з психоаналітичної точки зору, вбираючи у себе не лише праці З. Фрейда (*S. Freud*), а й роботи, що знаходяться у річищі психоаналітичних студій, однак часто-густо полемізують із “батьком” психоаналізу, проте прямо чи опосередковано спираються на його принципові концепти.

До праць такого ґатунку у царині літературознавства можна зарахувати монографії Н. Зборовської та І. Смирнова [2; 10] і посібник Н. Зборовської [1], який за своїм науковим наповненням близький до монографічного дослідження. У царині історико-культурологічних студій передусім варто згадати фундаментальні дослідження одного із найпомітніших швейцарських мислителів ХХ ст. Дені де Ружмона (*Denis de Rougemont*) “Любов і Західна культура” (*L’amour et l’Occident*) та французького науковця Робера Мюшамбле (*Robert Muchembled*) “Оргазм і Захід” (*L’orgasme et l’Occident: Une histoire du plaisir du XVI siuclе a nos jours*) [6; 10].

У рамках статті немає можливостей детально аналізувати ці праці. Однак саме їх положеннями (наряду з роботами Фрейда) ми будемо послуговуватися при аналізі текстів Ельфріди Єлінек “Піаністка” (*Elfriede Jelinek “Die Klavierspielerin”*) [3] і Пауло Коельйо “Адультер” (*Paulo Coelho “Adultério”*) [5].

Компаративістичне дослідження текстів можна почати із вельми короткого порівняння біографій їхніх творців-скрипторів.

Єлінек і Коельйо майже однолітки (відповідно – 1946 і 1947 рр. народження).

Єлінек передусім за роман “Піаністка” отримала Нобелівську премію з літератури у 2004 р. Коельйо є одним із найпопулярніших письменників світу.

Єлінек пише німецькою мовою найчастіше про проблеми мешканців міста, де прожила більшу частину свого життя, – Відня. Коельйо пише португальською мовою, проте дія його творів часто-густо відбувається за межами не лише рідної Бразилії, а й Південної Америки загалом. Зокрема, дія роману “Адюльтер” відбувається у Женеві.

У життєво-побутовій площині Єлінек не виходить за межі достатньо вузького кола віденських інтелектуалів.

Коельйо не лише подорожує всім світом, але до того ж із 1998-го року і донині є почесним членом Міжнародного економічного форуму в Давосі та інших міжнародних інституцій.

Єлінек адресує свої тексти здебільшого більш-менш обмеженому колу інтелектуалів.

Коельйо є представником масової літератури, письменником-бізнесменом. Йому потрібен міжнародний успіх його книг, високі наклади та, відповідно, високі гонорари.

У наратологічному плані роман “Піаністка” являє собою гетеродієгетичний дискурс, а роман Коельйо – гомодієгетичний. Тут можна послатися на формулювання Шведської академії щодо присудження письменниці Нобелівської премії “*за музичні переливи голосів і відлунь у романах і н’єсах, які з екстраординарною лінгвістичною пильністю розкривають абсурдність соціальних кліше та їх поневолювальну силу*” [4, 485]. Себто Єлінек у “Піаністці” створює поліфонію голосів персонажів та їхніх точок зору. У романі Коельйо звучить один голос – головного персонажа Лінди, а відтак превалює її точка зору на подієвість та вчинки і поведінку інших персонажів.

Що зближує ці тексти? По-перше, дія відбувається у середовищі різних стратів, котрі у той самий час належать до середнього класу провідних в економічному і культурному плані країн Західної Європи (Австрія і Швейцарія), і міст (Відень і Женева). По-друге, у центрі нарації сексуальне незадоволення жінок, котре вони намагаються компенсувати або, за термінологію психоаналізу, сублімувати.

Що суттєве розрізняє ці тексти? Дія “Піаністки” відбувається до поширення стільникового зв’язку та Інтернету, а дія “Адюльтеру” – за теперішньої доби.

У нашій розвідці ми оминаємо інших персонажів романів і зосереджуємося лише на вчинках і долях двох центральних – Еріки Когут (*Erica Kohut*) і Лінди (*Linda*).

Передусім необхідно коротко звернутися до деяких методологічних положень.

Фройд в узагальнюючій праці “Вступ до психоаналізу” (1915 – 1917 рр.) таким чином писав про *принцип насолоди* (в інших перекладах – *задоволення*; німецькою – *Lustprinzip*): “Здається, ніби вся наша психічна діяльність спрямована на прагнення насолоди і уникнення страждань ніби ця діяльність автоматично регулює принцип насолоди. Тепер з усіх речей, що існують на світі, нам найдужче хотілося б дізнатися, які чинники зумовлюють виникнення насолоди і страждання, але тут ми безпорадні. Можна лише припускати, що насолода якимсь чином пов’язана з ослабленням, зниженням, згасанням кількості подразнень, наявних у психічному апараті, натомість страждання – зі збільшенням подразнень. Дослідження найінтенсивнішої насолоди, приступної для людини, – насолоди при виконанні статевого акту, – не полишає щодо цього пункту жодного сумніву” [12, 361].

Далі Фройд зауважує, що *принцип насолоди (задоволення)* є вихідним, даним від народження. Із дорослішанням дитина, а потому доросла людина в процесі соціалізації, має підпорядковувати свою поведінку й свої дії *принципові реальності*, що є травматичним. Він наводить приклад із життя дитини, котру відлучили від материнських грудей. За кілька років дитина виявляє нехіль та навіть огиду до молока, особливо такого, що покрите зверху плівочкою, оскільки це викликає травматичний спомин про первісне джерело поживи [12, 371].

У роботі “По той бік принципу задоволення” (*Jenseits des Lustprinzips*) (1920 р.), у котрій розвивається концепт, що “*метою будь-якого життя є смерть*” [11, 405], проте “*організм хоче померти лише по-своєму*” [11, 406], Фройд дає таке визначення травми: “...*поняття травми включає в себе поняття порушення захисту від роздратування*” [11, 398].

У тій самій роботі Фройд звертається до проблем *садизму* та *мазохізму*. Він розглядає ці комплекси як прояв того ж самого потягу до смерті, приміром, пишучи, що “*любовне володіння співпадає із знищенням об’єкту*” [11, 417].

У свою чергу Мюшамбле наполягає на таких положеннях. По-перше, “*Добробут, самореалізація, пошук задоволення – це нові культурні*

цінності” [6, 341], по-друге, “*Орґазм уже не ховається. Він сміливо і зовсім (чи майже) безсоромно обстоює свої права на існування*” [6, 55].

Наразі спробуємо прослідити фабульну послідовність подієвості, яка відбувається із персонажами Єлінек і Коельйо у плані пошуку ними задоволення від життя (почасти) та сексу (передусім).

Почнемо із зачаття Еріки Когут. Воно мало місце на тому самому ліжку, де наразі донька спить зі своєю матір’ю. Акт кохання призвів до смерті: “*Один-єдиний вилив був достатній, щоб назавжди покінчити з жагою і створити простір для доньки. Батько одним ударом убив двох зайців. А заодно і самого себе*” [3, 314], оскільки незабаром після народження доньки батька відправляють у клініку для божевільних, де він помирає.

Проте все життя Еріку переслідує те, що Отто Ранк (*Otto Rank*) назвав “*травмою народження*” [8]. Донька “*найбільше на світі зараз прагне опинитися знову всередині своєї матері, плавати у теплих навколорідних водах*” [3, 102]. Це плавання ніби продовжується в тому, що вони сплять в одному ліжку, і досягає апогею в акті фізичного гвалтування Ерікою матері, метою чого є не статеве задоволення, а мрія “*побачити тоненьке і поріділе волоссячко на материному лоні*” [3, 318], тобто фізичне місце, з котрого вийшов плід, вона, Еріка.

Отже, перша й найболючіша травма, від якої жінка не здатна позбавитися протягом сорока років, – примус до життя.

Друга травма полягає в тому, що ані в яких сексуальних стосунках вона не може досягти орґазму й в найкращому випадку лише його імітує. Зі своїми коханцями вона “*...дряпала нігтями спину свого партнера. Але нічого не відчувала. Вона лише імітувала неймовірне задоволення...*” [3, 104]. А по той бік задоволення, як писав Фройд, знаходиться потяг до смерті.

У нашого персонажа він сублімується в *акти садомазохізму*, котрі далі коротко прослідкуємо.

Сексуальна ініціація Еріки розпочинається із потягу до двоюрідного брата, який відпочиває із нею на дачі її матері та бабусі, із сексуальної гри з ним, котра полягає у близькому спогляданні його статевих органів, захованих у “*червоний мішечок*” плавок та притисканню до них [3, 58]. Після акту вуайеризму з елементами тактильності дівчина усамітнюється у своїй кімнаті, дістає бритву й ріже собі долоню. Вона робить чотири надрізи. “*Яскраво-червона кров продовжує текти з ран і вимазує все на своєму шляху*” [3, 60]. Тут перед нами *акт мазохізму*.

З наступного епізоду показу самотравмування в дорослому віці ми дізнаємося, що бритва належала її батькові, оскільки обов'язком Еріки було його голити. І тут вона вже робить надріз на своїх статевих органах, сідаючи “із розставленими ногами навпроти збільшеного дзеркала” [3, 119].

Відтак тут можна побачити перехід *едіпового комплексу* в *мазохістський* та, опосередковано, *потяг до смерті*, або їхнє своєрідне поєднання: травматична пам'ять про батька продукує сексуальне самотравмування та своєрідне задоволення, що не прямує до оргазму.

Нарешті, в останній сцені роману, коли Еріка споглядає за Вальтером Клеммером (всю другу частину твору й частково першу присвячено їхнім взаєминам), котрий хотів і міг стати її коханцем (у його міркуваннях), а в її – навіть чоловіком, однак напередодні вночі побив та брутально звалтував її, а наразі “голосніше за всіх» сміється в компанії однокурсників, вона дістає ніж, який “повинен зайти у серце”. Проте у героїні не вистачає сил звершити акт самогубства, і, травмована, вона прямує додому [3, 381 – 382]. Відтак *потяг до смерті* продукує *акт мазохізму*. Проте у підтексті саме він (потяг до смерті) є головнішим.

Задля повноти картини аналізування основних комплексів персонажа слід повернутися до попереднього розвитку подієвості й зупинитися на садистичній поведінці жінки. Найяскравішим проявом садизму є перетворення склянки для пиття у шкільному туалеті на друзки, котрі Еріка засовує в кишеню пальта дівчини-флейтистки, що, як їй здалося, по-перше, надто гарно одягнута, по-друге, намагається чи може привернути увагу Клеммера. Таким чином вона травмує не себе, а іншу, красивішу й більш соціально успішну (дівчина вчиться паралельно в музичній школі й на дизайнерку одягу) [3, 222 – 228].

Своєрідним пошуком задоволення для Еріки є її відвідини своєрідного стриптиз-клубу, де кожний відвідувач в окремій кабінці споглядає за стриптизерками, маючи можливість мастурбувати й еякулювати. Однак вона покидає цю установу так і не відчуваючи справжнього задоволення.

Ще один пошук насолоди – це її вилазки у парки Відня, де ввечері у темряві вона споглядає за парами, що займаються коханням. Ці “екскурсії” (достатньо небезпечні, до речі) також не завершуються почуттям задоволення на фізичному рівні.

Тим же самим вона займається, відвідуючи кінотеатри, де демонструють порнофільми.

Отже, сублимоване задоволення вона отримує при спогляданні (зоровому або слуховому) за оргазмами інших. При цьому в любовному акті її приваблює можливість відчутти біль: *“Біль сам по собі є наслідком волі до пристрасті, до руйнування, до знищення, і у своїй найвищій формі вони є пристрастю особливого татунку. Еріка із задоволенням переступила би межу, за якою лежить її власне вбивство”* [3, 147].

Перейдемо до розгляду обставин життя та вчинків персонажа Коельйо.

Лінда відчуває стан, близький до депресії або навіть такий, що переходить у депресію, оскільки, починаючи із зачаття першої дитини, у них із чоловіком секс, як у більшості подружніх пар, перетворився на своєрідний обов’язок, який один із партнерів приймає, *“не цікавлячись, чи другий цього хоче”* [5, 134].

Вона може вдавати оргазм, проте, за її словами *“домогтися зусиллям волі, щоб тіло в мене зволожилось, не можу”* [5, 14]. Однак, провадить вона далі, *“Завдяки легенькій мастурбації я зволожую своє тіло, і все повертається до норми”* [5, 14].

Лінда зустрічає Жакоба Кеніга, в котрого була настільки закохана п’ятнадцять років тому, що *“мастурбувала кілька разів на день, думаючи про нього”* [5, 179].

Під час першої нібито чисто ділової зустрічі журналістки (Лінди), що бере інтерв’ю у відомого та перспективного політика (Жакоба), вона у пориві пристрасті за власним бажанням, проте неочікувано ані для себе, ні для нього робить йому куннілігус [5, 32].

У романі докладно описуються два їхні любовні побачення: перше та останнє. Між ними відбувається іще декілька, о котрих тільки згадується.

Вони проходять у формі своєрідного згвалтування та приниження Лінди чоловіком (прояв *мазохізму* з її боку й *садизму* – з його). При цьому жінка пригадує: *“говорила йому лише непристойні, брутальні слова, вимагала, щоб він трахав мене, як повію, як жінку розпусну, щоб користувався мною, як рабинею, що не заслуговує на найменшу пошану”* [6, 250].

Під час цих актів Лінда відчувала поспіль кілька оргазмів: *“Моє тіло здригалося, смикалося й тремтіло. Втіха накочувалася на мене хвилями. Я спізнала її напад один раз, двічі <...>. Наші тіла билися одне об одне, створюючи глухий стукіт...”* [6, 250].

Відтак перед нами той самий *мазохістський комплекс*, що ми споглядали в тексті Єлінек. І він так само має у своїх витоках, за Фройдом, *потяг до смерті*.

У “Піаністці” перед нами у деякій мірі відкритий фінал. Еріці лише сорок років. Ми дізналися про найбільшу любовну пригоду в її житті, проте не знаємо, чи матиме місце щось подібне у майбутньому. Поки що вона повертається до дому, до матері.

В “Адюльтері” фінал більш закритий. Лінда вирішує зберегти родину, хоча Жакоб, у свою чергу, виходячи зі свого суспільного стану державного високопосадовця, не збирається і не може піти на розлучення зі своєю дружиною.

І Коельйо дарує нам два види *сублімації* героїнею свого потягу до екстремального сексу, а відтак, до смерті.

Перший – це екстремальний вид спорту: стрибок на парашані, до якого прив’язаний стілець і сидять двоє – клієнт та інструктор, з висоти тисяча триста п’ятдесят метрів. У польоті Лінда відчуває себе вільною, такою, що не має ані минулого, ані теперішнього, ані майбутнього. Вона пізнає те, що *“люди називають “вічністю”*” [6, 273].

І другий – це зустріч Нового року у загиблій хатній атмосфері й прийняття *Любові* в її християнському варіанті, котрий передається давньогрецьким концептом *agape*, що означає жертвне почуття, безкорисливе самовіддання, розчинення люблячого в тих, кого він любить. Тут нібито відтворюються думки Дені де Ружмона, що були висловлені ним в заключних, підсумкових сторінках трактату “Любов і Західна культура”: *“Милосердна християнська любов, якою є Agape, постає у своїй повній красі: вона є ствердженням активного буття”* [10, 293].

Отже, у цьому тексті з позицій християнського постгуманізму заперечується загальна *“тиранія оргазму”* (концепт Мюшамбле [6, 356]) в сучасному світі.

Роман Коельйо ніби полемізує із текстом Єлінек. Він оптимістичніший по своїй тональності, проте цей текст, як зазначалося вище, належить до масової літератури, котра має на меті заспокоїти читача, створити у нього ілюзію впорядкованості світу, в той час як роман “Піаністка” скоріше сіє тривогу про майбутнє, принаймні, європейської людності. Докладніше про це можна прочитати в одній із наших розвідок, де у порівняльному аспекті аналізується той самий твір Єлінек і роман Орхана Памука “Сніг” [7].



## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Зборовська Н.В. Психологічний аналіз і літературознавство: Посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
2. Зборовська Н.В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.
3. Єлінек Е. Піаністка: роман / пер. з нім. Н.В. Сняданко. Харків: Фоліо, 2011. – 382 с.
4. Історія зарубіжної літератури ХХ ст.: навч. посіб. / В.І. Кузьменко, О.О. Гарачковська, М.В. Кузьменко та ін. – К.: ВЦ Академія, 2010. – 496 с.
5. Коельйо П. Адюльтер: роман / пер. з порт. В. Шовкуна. – Харків: Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2014. – 288 с.
6. Мюшамбле Робер. Оргазм і Захід: Історія задоволення від XVI століття до наших днів / пер. [з фр.] Ірина Славінська. – К.: Темпора, 2011. – 444 с.
7. Николаєв Борис. Інтерпретація постгуманістичної доби в текстах Е. Єлінек й О. Памука // Сучасні літературознавчі студії. Постгуманізм та віртуальність: літературні виміри. Збірник наукових праць. – Вип. 10. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2013 – С. 274 – 286.
8. Ранк О. Травма народження и её значение для психоанализа. – М.: Когито-Центр, 2009. – 300 с.
9. Рудинеско Е. Навіщо нам психоаналіз? / Пер. з фр. Є. Марічева. – К.: Ніка-Центр, 2008. – 176 с.
10. Ружмон Дені де. Любов і західна культура / Пер. з франц. Ярина Тарасюк. – Львів: Літопис, 2000. – 304 с.
10. Смирнов Ігорь П. Психодіахронологіка: Психосторія російської літератури від романтизму до наших днів. – М.: Нове літературне оглядення, 1994. – 352 с.
11. Фрейд З. По ту сторону принципу задоволення // Фрейд З. Психологія несвідомого: Збірник праць [пер. з нім.]. – М.: Просвіщення, 1989. – С. 382 – 424.
12. Фрейд З. Вступ до психоаналізу / пер. з нім. П. Тарашука. – Харків: Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2014. – 480 с.
13. Roudinesco Elisabeth. Pourquoi la psychanalyse? – Paris: Fayard, 1999.