УДК 821.121.2 : 78.087.5+78.086.2

DOI 10.34064/khnum2-1713

Маценка С. П.

ORCID 0000-0003-1373-2887

Львівський національний університет імені Івана Франка,
79000, вул. Університетська 1, м. Львів, Україна

**Літературний портрет Фанні Гензель-Мендельсон
(роман «Найдорожча Фенхель! Життя
Фанні Гензель-Мендельсон в етюдах і інтермецо»
Петера Гертлінґа)**

АНОТАЦІЯ ■ **Маценка С. П.** Літературний портрет Фанні Гензель-Мендельсон (роман «Найдорожча Фенхель! Життя Фанні Гензель-Мендельсон в етюдах і інтермецо» Петера Гертлінґа). ■ Покликаючись на сучасні музикознавчі дослідження життя і творчості талановитої німецької мисткині епохи Романтизму Фанні Гензель-Мендельсон (Fanny Hensel Mendelssohn, 1805–1847), композиторки, піаністки, диригентки, організаторки недільних концертів, сестри видатного композитора Фелікса Мендельсона, розглянуто її літературний портрет, представлений в романі сучасного німецького письменника-біографа Петера Гертлінґа (Peter Härtling, 1933–2017). Автору вдалося порушити низку актуальних у сучасному музикознавстві проблем, пов'язаних із творчістю Фанні Гензель, від рішення яких залежить повноцінна рецепція мистецтва музикантки, яке заслуговує на поглиблене вивчення. Зображений у романі світ постає побаченим очима талановитої жінки, яка поступово приходить до самостійної організації свого життя. Тим самим Петер Гертлінґ поділяє розширене розуміння музики як динамічного процесу людської діяльності в специфічному, історично варіативному культурному полі, що утвердилося останніми десятиліттями під впливом культурології. ■ **Ключові слова:** *композиторка-романтик, роман-біографія сучасного німецького письменника Петера Гертлінґа, поєднання фікціонального і документального, літературний портрет Фанні Гензель-Мендельсон.*

АННОТАЦИЯ ■ Маценка С. П. Литературный портрет Фанни Гензель-Мендельсон (роман «Дорогая Фенхель! Жизнь Фанни Гензель-Мендельсон в этюдах и интермеццо» Петера Хертлинга). ■ Ссылаясь на современные музыковедческие исследования жизни и творчества талантливой немецкой музыкантши эпохи Романтизма Фанни Гензель-Мендельсон (Fanny Hensel Mendelssohn, 1805–1847), композитора, пианистки, дирижёра, организатора воскресных концертов, сестры выдающегося композитора Феликса Мендельсона, рассматривается её литературный портрет, представленный в романе современного немецкого писателя-биографа Петера Хертлинга (Peter Härtling, 1933–2017). Автору удалось поднять ряд актуальных в современном музыковедении проблем, связанных с искусством Фанни Гензель, от решения которых зависит полноценная рецепция её творчества, заслуживающего углублённого изучения. Изображённый в романе мир предстаёт увиденным глазами талантливой женщины, которая постепенно приходит к самостоятельной организации собственной жизни. Тем самым Петер Хертлинг разделяет понимание музыки как динамического процесса человеческой деятельности в специфическом, исторически вариативном культурном поле, утвердившееся в последние десятилетия под влиянием культурологии. ■ **Ключевые слова:** женщина-композитор эпохи Романтизма, роман-биография современного немецкого писателя Петера Хертлинга, сочетание фикционального и документального, литературный портрет Фанни Гензель-Мендельсон.

ABSTRACT ■ Macenka S. P. Literary Portrait of Fanny Hensel-Mendelssohn (in Peter Härtling's novel "*Dearest Fenchel! The Life of Fanny Hensel-Mendelssohn in Etudes and Intermezzi*").

■ **Background.** Numerous research conferences and scholarly papers show increased interest in the creativity of German composer, pianist and singer of the 19th century Fanny Hensel-Mendelssohn. What is particularly noticeable is that her life and creativity are subject of non-scholarly discussion. Writers of biographical works are profoundly interested in the personality of this talented artist, as it gives them material for the discussion of a whole range of issues, in particular those pertaining to the phenomena of female creativity, new concepts of music and history of music with emphasis on its communicative character, correlation between music and gender, establishment of autobiographical character of musical creativity,

expression and realization of female creativity under conditions of burgher society. Additional attention is paid to family constellations: Robert and Clara Schumann, brother and sister Felix Mendelssohn Bartholdy and Fanny Hensel-Mendelssohn. A very close relationship between Felix Mendelssohn and Fanny Hensel-Mendelssohn opens a new perspective on the dialogical history of music, i. e. the reconstruction of music pieces based on close personal and critical contact in the Mendelssohn family. All these ideas, which researchers started articulating and discussing only recently, found their artistic expression in the biographical novel *“Dear Fenchel! The Life of Fanny Hensel-Mendelssohn in Etudes and Intermezzi”* («Liebste Fenchel! Das Leben der Fanny Hensel-Mendelssohn in Etüden und Intermezzi»), 2011) by the German writer Peter Härtling (1933–2017). Peter Härtling was attracted to the image of Fanny Hensel primarily because she was working in the Romantic aesthetics, which the writer considered the backbone of his own creativity. While working on the novel about Fanny Hensel, Peter Härtling was constantly reading her diaries and listening to her music as well as the music by her brother Felix Mendelssohn. He discovered “a fascinating composer” who was creating music “bravely” through improvisation, even more so, who improvised her own life in a similar fashion. Her “courageous steps” into “female reality” struck the biography writer.

Objectives. The research aims at studying the literary image of Fanny Hensel using the ideas of contemporary music scholars regarding creativity of this still little researched artist. Literary reflection of the life and creativity of musician based on combination of fiction and real life is a productive addition to her creative image.

Methods. Since the research is centered on the image of a female composer, in many respects it is following the theoretical premises of music gender studies. The complexity of literary recreation to the personality and creativity of composer in the novel was required the sophisticated narrative situation and structure, that justifies the use of narratology as a method of literary criticism’ analysis.

Results. Peter Härtling is a well-known master of biographical novel, who has his own creative concept of re-construction the life story of famous artists. When creating a biographical novel, the writer walks on the verge of reality and fiction, rediscovering and creating. The artistic element serves the purpose of amplification and image-creation; it helps to reveal distinctive properties, characteristics and elements of personality of the biographic novel hero. Gaps

in documented materials help the narrator behave freely, give a chance for open associations and subjective vision. When outlining the personality lineaments, the narrator follows chronology of the most important events. Yet, plot development in an autobiographical novel is based on separate motifs. Certain life stages and events of a person's life are depicted in detail in specific chapters and are shown more accurately within the general plot. By running ahead and looking back, the narrator makes it clear that he is above the narrative situation and arranges the depicted events according to the principle of their development. The narrator plays the role of an accompanying of a person portrayed, helping the writer approach to latter in order to understand him.

Peter Härtling defines the key narrative principle in the following way: the narration is centered on the relationship of the talented brother and sister, as well as the motives of a mothering care and self-assertion, which are creating the backdrop for the biography of Fanny Mendelssohn. As such, we can see the ways that helped a talented young woman stand against her competitor-brother and get out of his shadow. The author claims that since childhood, the brother and the sister got along with the help of music and it was music that created a tie between them. The novel pays close attention to their discussions of music and the Sunday concerts, which took place at their house. As it is known from letters, it was very important for Felix Mendelssohn to include music into private communication forms. Researchers emphasizes that it made hard for him to be involved in social processes, in which such form of communication was impossible. Based on what Felix Mendelssohn himself said, it is possible to conclude that he was making an opposition between private musical communication as "the world of music" and social music life "as the world of musicians". Fanny Hensel was not the embodiment of "detached musical practice" of autonomous art for him; on contrary, her creativity was directly linked to real life. Inside the bourgeois home and amid "private circulation of texts", Fanny Hensel's music was directly connected to communication, holidays and family rituals, in which the roles of music performer and music listener were "not cemented", presupposing active inclusion of "amateurs" into music. Private musical practice meant the successful musical communication, the direct communication in music, which was not possible in anonymous publicness. Composer individuality had a chance of growing without being stripped of meaning and understanding. Inside the burgher house and within her immediate circle, Fanny Hensel was the symbol of "illusion

of non-detached music". Peter Härtling attests to autobiographical character of Fanny Hensel's musical writing.

Conclusions. Peter Härtling's novel shows a cultural change, which stipulated an extended understanding of music as a dynamic process of human activity in a specific, historically varied cultural field. In this respect, Fanny Hensel's literary portrait touches upon important aspects of female music creativity, actualizing its achievements in contemporary cultural space. Approaching the talented artist in literature is a special combination of art and life, fictitious and real, past and present. ■ **Key words:** *romantic composer, novel-biography by the contemporary German writer Peter Härtling, combination of fictional and real-life, literary portrait of Fanny Hensel Mendelssohn.*

□ □ □

Проблемний контекст дослідження. Поряд з іменами Кларі Вік-Шуман (Clara Josephine Wieck Schumann, 1819–1896) та Альми Малер (Alma Maria Mahler-Werfel, 1879–1964), ім'я Фанні Гензель-Мендельсон (Fanny Hensel Mendelssohn, 1805–1847) – композитрки, піаністки, співачки – чи не єдине, яким представлена сучасна німецька біографічна белетристика про видатних музиканток. Як відзначає Ребека Гротьян (Grotjahn, R. & Vogt, S., 2010), особливо помітним є те, що їх обирають предметом ненаукової літератури: «вочевидь, про них існує так само багато популярно-наукових і романних біографій – серед яких і література для дітей та масова література, – як і наукових монографій» (с. 32). Постаті талановитих мисткинь викликають у письменників-біографів такий великий інтерес, бо уможливають їм порушення цілого комплексу проблем, пов'язаних, зокрема, із феноменом жіночої творчості, образом «femme fatale» (Альма Малер), новими концептами музики та історії музики, наголошенням на її комунікативному характері, співвідношенням музики і статі, утвердженням автобіографічного характеру музичної творчості, виявом і реалізацією жіночої креативності в умовах бюргерського суспільства. Додатково увагу привертають сімейні констеляції: подружжя пара Клара і Роберт Шумани, подружжя пара Альма і Густав Малери, брат і сестра Фелікс Мендельсон-Бартольд і Фанні Гензель-Мендель-

сон. «Те, що саме ці троє стали такими відомими, могло завдячувати тій обставині, що вони мали ті ж самі імена, що і канонізовані композитори-чоловіки», – стверджує Ребека Гротьян (там само, с. 33). Особливо тісний зв'язок Фелікса Мендельсона і Фанні Гензель-Мендельсон відкриває перспективу на діалогічну історію музики, тобто на реконструкцію творів, виходячи із ситуації близького особистого критичного контакту в сімейному колі Мендельсонів. Вагомою є також тогочасна культура освіти і спілкування, яка виражається в культивованих Фанні Гензель жанрах пісні та фортепіанної і камерної музики, що, вочевидь, передусім пов'язано з її роллю жінки. Текстовий образ творів Фанні Гензель, не призначених для публікування, значно безпосередніше виражає вкоріненість музики в житті. Її листам і щоденникам притаманна особлива виражальність, яка засвідчує, в порівнянні з братом Феліксом, спонтанний характер висловлювання та схильність до писання, тому її тексти слугують документами внутрішньої й зовнішньої історії життя, а також джерелами її ще не достатньо окресленої музичної поетики. Постать Фанні Гензель приваблює зацікавленістю і відкритістю мисткині до чужих культур, що особливо яскраво виявилось під час її подорожі в Італію. До того ж, Фанні Гензель, музично інтерпретуючи вибрані нею поетичні твори своїх сучасників, виявила надзвичайно інтенсивну звукову фантазію. Це означає також, що вона добре знала поезію і літературу свого часу: вона здійснила музичні тлумачення віршів Й. В. Гете, Й. фон Айхендорфа, Г. Гайне. Вочевидь, композиторку особливо приваблювали багатство думок Й. В. Гете, романтичне томління й занурення у фантазійний світ Й. Айхендорфа, сум та іронія Г. Гайне.

Використання традиційної біографічної моделі геніальної особистості в нарисах про композиторку трапляється рідко. Здебільшого в центрі зображення перебувають культурні і соціально-історичні умови музичної діяльності. Також інтенсивно осмислюється організація біографічного тексту і пропонуються нові способи оповіді, які виявляються дороговказами для всієї біографіки музикантів. Так, Мелані Унзельд зазначає: «Дисоціативні елементи і спрямування погляду на внутрішній світ у жіночій біографії в порівнянні з когерентністю і публічністю в біографіях чоловіків належать до основних

зразків (авто-) біографічного писання про чоловіків та жінок, при цьому обидва зразки, суттєво виходячи за межі індивідуально даного, вказують на суспільне розуміння чоловічих та жіночих моделей життя» (як цит. у: Grotjahn, R. & Vogt, S., 2010, с. 84). Проблематичним у біографіях жінок вважають хронологічний виклад подій, уже хоча б тому, що несистемною була їхня освіта та мистецький поступ, а певна «хронологія» могла визначатися хіба що народженням дітей (Клара Шуман). Отже, жіночим моделям життя притаманні: «подвійне осупілення», перервність і розриви, чіткіше вираження мережі зв'язків. Для більшості мисткинь, до того ж, не було передбачено «місця», де б вони могли реалізовувати власну креативність. А без такого місця визнання біографія музиканта не може обійтися. На прикладі Фанні Гензель Мелані Унзельд показує, що біографії жінок-композиторок часто укладалися поза просторами професійного музичного мистецтва, а тим самим, і поза такими важливими для біографії митця категоріями, як поступ, успіх і професійність (там само, с. 96). Батько, Абрагам Мендельсон, готував п'ятнадцятилітню Фанні до такого концепту життя, порівнюючи її майбутнє з майбутнім її брата Фелікса: «Музика для нього, ймовірно, стане професією, тоді як для тебе вона може стати тільки прикрасою, та ніколи головним басом твого буття і діяльності; отже, йому можна швидше пробачити його честолюбство, прагнення заявити про себе у справі, яка видається йому дуже важливою, бо він відчуває покликання до цього, тоді як не меншою похвалою для тебе є те, що ти здавна в таких випадках виявляєш добродушність та розважливість, і, радіючи оплескам, яких він досягнув, засвідчуєш, що ти могла б теж їх заслужити, будучи на його місці. Не відступай від цих переконань і цієї поведінки, вони жіночі, а тільки жіноче прикрашає жінку» (з листа Абрагама Мендельсона до своєї доньки Фанні з Парижа, 16 липня 1820 р.) (Hensel, S., 1908, с. 115). Передбачений батьком для Фелікса «головний тон» відповідає біографічній моделі поступу, тоді як музика як «прикраса» для Фанні не містить в собі точності, а тим самим хронологічної вивірності. Тому модель біографії Фанні слід шукати поза сукцесією і кар'єрними нормами, в тому, зокрема, що місце її «недільних концертів» розглядається як феномен «власного права».

Усі ці ідеї, деякі з яких лиш останнім часом інтенсивно формулюють і осмислюють дослідники творчості Фанні Гензель (Borchard, B., 2007), знайшли своє художнє втілення в біографічному романі «Найдорожча Фенхель! Життя Фанні Гензель-Мендельсон в етюдах і інтермецо» («Liebste Fenchel! Das Leben der Fanny Hensel-Mendelssohn in Etüden und Intermezzi», 2011) німецького письменника Петера Гертлінга (Peter Härtling, 1933–2017). Образ Фанні Гензель привабив Петера Гертлінга передусім тим, що твори мисткині належали до естетики Романтизму, який письменник вважав стрижнем своєї власної творчості, присвятивши низку романів письменникам-романтикам (Ф. Гьольдерліну, Е. Т. А. Гофману, Е. Мьоріке) і музикантам-романтикам (Ф. Шуберту і Р. Шуману). Упродовж роботи над романом про Фанні Гензель П. Гертлінг постійно читав її щоденники й слухав її музику, а також музичні твори Фелікса Мендельсона, і відкрив для себе «дивовижну композиторку», яка «відважно», імпровізуючи, творила музику, ба більше – у той же спосіб вона імпровізувала й власне життя. Її «сміливі кроки» в «жіночу реальність» буквально вразили письменника-біографа.

Виклад основного матеріалу дослідження. Петер Гертлінг – відомий майстер біографічного роману з власною художньою концепцією життєпису видатних митців. Створюючи біографічний роман, письменник рухається на межі фактичного і художнього, віднаходження і вигадування (одна з його Франкфуртських лекцій з поетики так і називається «Віднаходити і вигадувати»). Збережений матеріал слугує основою для знайомства з біографією. Найсуттєвіше з того, що біограф знаходить у документах життя, він реалізує за допомогою оповідача в контуруванні біографованої фігури. Проте, для унаочнення дійсності йому потрібна фікційність, в якій життя митця вигадується й висвітлюється по-новому. «Фікційне проявляється тут як “форма перекладальності реальностей, які інакше ухиляються від опредмечування” (Ізер). У біографічній оповіді історія не відображається, а значно більше організовується. В інтеракції з читачем оповідач вирушає на пошуки минулої дійсності. Зображення орієнтуються при цьому на знайдений документальний матеріал, а наявні пусті місця в ньому стають відправними точками для власних асоціацій та

інтерпретацій», – пояснює Ева Беконерт (Beckonert, E., 2007, с. 116). Так, оповідач в романі «Шуберт. Дванадцять музичних моментів і роман» («Schubert. Zwölf Moments musicaux und ein Roman», 1992) стверджує: «Я створюю свій образ з образів. Кількість його листів і текстів невелика. Деякі збереглися лише у фрагментах» (Härtling, P., 2003, с. 50). За таких умов письменник розуміє власний твір як інтенціональний, який, однак, зовсім не прагне до досконалої однозначності. Художнє слугує увиразненню і зображенню, з його допомогою біографовані фігури виявляють суттєві властивості, характеристики і деталі своєї особистості. Прогалини в збереженому матеріалі дозволяють оповідачеві вільно поводитися з ним, уможливають йому вільні асоціації й суб'єктивну перспективу. За допомогою художнього вдається також висвітлити зв'язки, які виходять за межі збережених фактів. Коментуючи оповідний процес і своє ставлення до матеріалу, а також розмірковуючи про власну оповідну ситуацію і впливи на неї, письменник створює тло для зображення життя митця. Петер Гертлінг звертається до творчості композиторів, проте здебільшого не коментує їхніх творів. Творчість належить до екзистенції митця, але його композиції в романі не інтерпретуються. Отже, не йдеться про те, щоб розкрити зв'язки між життям і творчістю. І все ж, подекуди згадувані в романі твори увиразнюють життєвідчуття митця, виражаючи в оригінальному тоні те, чим той живе. Контуруючи фігуру, оповідач в найсуттєвішому слідує хронології життя. Розвиток подій в романах-біографіях, однак, базується швидше на окремих мотивах. Певні етапи і події життя портретованої особи висвітлюються зблизька в окремих розділах, представляються точніше і в загальному взаємозв'язку. Через забігання наперед і погляди назад оповідач дає зрозуміти, що він перебуває над оповідною ситуацією й упорядковує зображені події за принципом їх розвитку. Оповідач фігурує як супровідна інстанція портретованої особи, допомагаючи письменникові наблизитися до митця, щоб зрозуміти його. Через музичні твори, листи, щоденники, портрети, знання місцевості, в якій жив митець, письменник прокладає собі доступ до його реальності, транспонуючи її в текст через оповідача. В романі оповідач каже про Фанні Гензель: «Вона втікає від мене, вона мене випереджує. Тому я зупиняюся в розповіді і можу

говорити про неї і про себе. Своїми реченнями й уявленнями я потрапив в її час і мушу визнати, що інколи блукаю в красивих кулісах, шукаючи поміж багатьма особами, і починаю орієнтуватися тільки тоді, як довірюся Фанні, її музиці, її листам, її щоденникам. Мені не треба її цитувати, я маю тільки налаштуватися на неї» (Härtling, P., 2011, с. 248). Отже, відтворені в романах-біографіях образи митців є спробами наближення до їхнього мисленнєвого і чуттєвого світу, до їхньої свідомості і світовідчуття. Суттєвою стає напруга поміж художнім і збереженим фактичним матеріалом, яка і покликана передати життя і досвід Шуберта, Гофмана, Шумана, Фанні Гензель. Йдеться про динамічний текст, що відтворював би духовне життя видатних осіб, який письменник називає «мовним наближенням» до них. У пошуках правдоподібної дійсності він покладається на силу фантазії і чуттєвої актуалізації.

І в романі про Фанні Гензель Петер Гертлінг в коротких замальовках поєднує документально підтверджені факти з вигаданою реальністю. На це вказують вжиті вже в назві твору музичні терміни «етюди» й «інтермеццо». Пестливе ім'я «найдорожча Фенхель» належить Феліксу Мендельсону, який так називає свою старшу сестру Фанні в листах, бо в дитинстві, коли він хворів, вона часто приносила йому чай з фенхеля. У такий спосіб біограф-романіст визначає свій головний оповідний принцип: у центрі оповіді перебувають відносини талановитих брата і сестри, вони творять тло, на якому розгортається біографія Фанні Мендельсон поміж материною опікою і самоствердженням. Отже, за суттю, йдеться про те, як здібна молода жінка вистояла проти брата-суперника і змогла вийти з його тіні. Навіть якщо Петер Гертлінг характеризує музику Фанні не через її стилеві ознаки, а швидше, через палке бажання музикантки і в Римі мати добре піаніно, то в романі поступово світ постає настільки пропущеним через її сприйняття, що виникає потреба послухати її музичні твори, в яких вона «в нотне письмо вбирає рухи дня» (Härtling, P., 2011, с. 285). І дійсно, як засвідчує роман Петера Гертлінга, Фанні Гензель створювала музику «автобіографічно». Про її позицію в європейській історії культури існує багато книг, та письменнику-біографу вдалося показати, що Фанні сама визначала і вибудовувала свій власний світ.

Петер Гертлінг дбайливо відтворює портрет мисткині. «Гензель, Фанні: Вона виросла невисокою і трохи кривою – властивість, успадкована від діда Мозеса Мендельсона, – та очі під високим пропорційним чолом і сильно позначеними бровами, очі були великі і чорні. Усі, хто її зустрічав, захоплювалися нею й уже ніколи не забували. Очі душі, допитливі і глибокі» (Härtling, P., 2011, с. 8). Письменник покликається на відомі портрети Фанні, написані її чоловіком, художником-романтиком Вільгельмом Гензелем. Мотив очей стає лейтмотивом у творі: «Стань перед дзеркалом, Феліксе, заохочує його мати. Фанні застається біля нього. Вони розглядають один одного. Фелікс, невеликий та дивно сяючий із своєю розкішною, обрамленою кучерями головою, і Фанні, у великих очах якої відбивається дзеркальне відображення» (там само, с. 46). Іншим мотивом є голос Фанні, який письменник почув у її піснях. Вводячи їх у текст, Петер Гертлінг досягає текстового поліфонізму, бо поряд із наративною інстанцією цілком сприйманим стає і голос оповідженої фігури. Голос у тексті, за Зігрід Вайгель, є важливою категорією, за допомогою якої увиразнюється полівалентність і багатозначність літератури. «Тільки там, де голос автора не синхронний з голосом тексту, мовиться про голос літератури. Він діє на перетині мови і письма, висловлювання і сліду, сприйманого і читання, репрезентації і відсутності, знаку і невимовного... і надає йому специфічного образу» (там само, с. 124). Отже, через цитовані тексти пісень Петер Гертлінг позначає у своєму тексті сліди музичного як «чуже» висловлювання, слід голосу Фанні Гензель, в який вписано переплетення суб'єктивності й інтенціональності.

Під пером Петера Гертлінга Фанні Гензель постає романтичною і мрійливою. Ситуація (маркована в романі як «цитата») представляє чотирьохлітню дівчинку, яка сидить на підвіконні і лічить хмари, наспівуючи пісню, яку вона ще не знає. Оповідач тут же пояснює, що дитина могла так рано навчитися рахувати, бо повторювала за матір'ю у такт музики. Вона виростає в звуковій атмосфері, в сім'ї, де всі охоче слухають музику, натхненно музикують, співають і активно обговорюють музичні твори. Музичним Богом для Мендельсонів був Бах, який суттєво вплинув і на музичне мислення Фелікса і Фанні, а мати, що усвідомлювала талант своїх дітей, відзначала, що пальці Фан-

ні призначені «для фуг Баха» (там само, с. 13). Сім'я підтримувала контакти із Карлом Фрідріхом Цельтером і його співочою академією. «1 жовтня 1820 року п'ятнадцятилітня Фанні й її одинадцятилітній брат Фелікс стали членами цієї академії. Фройляйн-скороспілка і передчасно розвинений хлопчик. Вундеркінди. Музика пов'язувала їх і захищала, нотне письмо, яке вони могли читати краще й точніше, аніж більшість дорослих. Незабаром вони зрозуміли, що були “іншими”. І що вони потребували аури свого обдарування» (там само, с. 51). У сім'ї велися розмови про талановитих дітей, батьки забезпечили їх доброю освітою, обговорювалося їхнє майбутнє. «Ймовірно, що Фелікс стане відомим музикантом. Що на противагу до цього має вийти з Фанні, було зрозуміло всім тіткам і дядькам, також бабусі Беллі і батькам: вона, хоч і трохи крива та часто вперта, знайде собі чоловіка, який би їй не поступався» (там само, с. 39). Проте сама Фанні, яка була «здатна мріяти завжди, як тільки відчувала бажання до цього, і вдень, і вночі» (там само, с. 72), бачила себе авторкою пісень, які охоче послунав би навіть сам Бетховен, а також музиканткою, яка даватиме концерти в Берліні і в інших містах.

Петер Гертлінг признається в романі, що розуміє Фанні краще, коли бачить її поряд із братом Феліксом. У планах і діях обох Фелікс завжди значив більше, і Фанні приходилося докладати зусиль, щоб взяти верх над ним. Вона раніше розпочала вивчати ноти, читати, грати на фортепіано, за розпорядженням батьків вона доглядала за молодшим братом, вчилася разом з ним. «На уроках гри на фортепіано з Бергером, якого Фелікс недолюблював, вона виснажувалася від постійної уваги. Я бачу її такою, якою вона зображена на ранніх картинах, блідою, напруженою, з голівкою паночки, очі все ж зовсім не втомлені, великі, глибокі і сповнені болю» (там само, с. 54). Брат і сестра постійно організовували для батьків несподіванки і подарунки, чи то у вигляді виконання відомих музичних творів, чи то компонування власних. Вони працювали разом, але Фелікс завжди опинявся в центрі уваги, а Фанні йому допомагала, переписуючи його каракулі начисто чи гортаючи сторінки під час домашнього концерту. Та «вона пояснила йому з відчутною впертістю, що теж озвучить вірш, бо ще не має подарунка для батька» (там само, 57). Тоді хлопчик задумався і відповів, що це не-

можливо, бо дівчина не може бути композитором. «Ти не правий, суперечить вона йому м'яко, бере ноти і показує, що їй спало на гадку. Те, що він чує, видається йому чудовим, та він все ж заявляє, що на Дні народження гратиме першим» (там само). Фанні і Фелікс отримують нотні альбоми, та Фелікс заповнює свій власними композиціями значно швидше, аніж Фанні: «Компонує він набагато швидше і вже значно далі, ніж вона» (там само, с. 64). Обоє кладуть на музику вірші Гете, але тільки Феліксу випадає честь безпосередньо почути похвалу з вуст великого поета. Зворушений композиціями Фанні, Гете пише «Вірш для Фанні Мендельсон», який вона покладе на музику. Доволі рано батько, Абрагам Мендельсон, запровадив вдома недільні концерти, так що Фелікс міг демонструвати свої перші композиції, а Фанні – своє мистецтво гри на фортепіано. «Причому і Фанні могла проявляти себе, бо це відбувалося вдома, en famille, а не публічно. Однак вона формувалася завдяки запрошеній публіці. Це було затратним самообманом, який подобався братові та сестрі і підказував їм вихід» (там само, с. 84). Творче становлення обох Петер Гертлінг зображає як здорову конкуренцію: «Днями він написав фортепіанний квартет, не без гордості розповідає Абрагам Мендельсон, а Фанні, яка стоїть поряд, готова його доповнити: “Я також написала фортепіанний квартет, змагаючись з братом”» (там само, с. 87). Коли Фелікс вперше вирушив у подорож, Фанні, провівши його, повернулася до музичної кімнати і зіграла те, що брат виконував перед від'їздом, – фортепіанну сонату у с-moll: «Вона грала її як відповідь, наче змушена була переконати себе в тому, щоб не вирушити в подорож самій, навіть якщо це було можливо тільки подумки» (там само, с. 122). Фелікс став відомим композитором, присвячував окремі твори сестрі, радився з нею щодо своїх композицій і концертів, включав її пісні у свої публікації. Та Фанні він ніколи не бачив професійною композиторкою. «Фелікс давно належить світові, – Абрагам намагався говорити неемоційно: від нього багато очікують. – А ти, моя Фанні, належиш не світові, ти це знаєш, ти належиш дому, ти належиш сім'ї. У недільних концертах тобою можна захоплюватися до певної міри як членом родини», – наполягав батько (там само, с. 137). Вона протестувала: «Я komponую, як Фелікс. Можливо, Ви думаєте, що жінки цього не можуть. Я можу!» (там само, с. 137). У такий спосіб письменник по-

рушує гендерну проблематику компонування, наголошуючи на умовах, які для обох статей були суттєво відмінними. Жінка ще могла претендувати на те, щоб виконувати музику, розважаючи гостей в домі, але вона не могла її творити. Попри свою чудову освіту і талант, Фанні Гензель, як і її мати, Леа Мендельсон, котра теж була прекрасною піаністкою, присвятила себе сім'ї. Отже, є помітними протиставлення «світ – дім», «публічне – приватне», «компонування – виконання», які представляють творчу ситуацію брата і сестри Мендельсонів.

Сучасні дослідники розглядають твори Фанні Гензель і Фелікса Мендельсона як складову спілкування брата і сестри. У цьому зв'язку Корнелія Барч ставить під сумнів гендерну дихотомію суспільного і приватного (Bartsch, С., 2007). Петер Гертлінг в романі говорить про «нашу музику». «Я читав ноти і слухав, – каже Фелікс про квартет в C-Dur Фанні. – Я помітив, що ти мене двічі процитувала – із *Морської тиші* і з мого квартету в Es-Dur. Вона змусила його зупинитися: «Так. Як же ти не розумієш: це був лист тобі. Мовою, якою ми обоє володіємо» (Härtling, P., 2011, с. 208). З дитинства, стверджує автор, вони могли порозумітися завдяки музиці, любили одне одного через музику і завдяки їй були пов'язані одне з одним. Як відомо з листів, для Фелікса Мендельсона включення його музики в приватні комунікаційні структури мало величезне значення. Корнелія Барч наголошує, що саме тому для нього було складно брати участь у суспільному процесі, в якому ця форма кореспонденції була неможливою. З висловлювань Фелікса Мендельсона можна зробити висновок, що він протиставляв приватну музичну комунікацію як «світ музики» суспільному музичному життю як «світу музикантів». Фанні Гензель для нього зовсім не втілювала «відчужену музичну практику» автономного мистецтва, навпаки, її художня діяльність була безпосередньо пов'язана з життям (Bartsch, С., 2007, с. 24). У межах великобуржуазного дому і «приватного циркулювання текстів» музика Фанні Гензель була безпосередньо пов'язана із спілкуванням, святами і сімейними ритуалами, в яких функції музичування і слухання не були «зацементовані» (Корнелія Барч) й значно суттєвішу роль відігравала участь в музиці «аматорів».

К. Барч називає недільні концерти Фанні Гензель складовою зниклої форми «не медіалізованої» музичної практики – концепції му-

зики, яка залишилася тісно пов'язаною із часовими і просторовими контекстами (Bartsch, С., 2007, с. 95). Тому окремі «етюди» в романі присвячені новому дому Мендельсонів, місцю «можливого раю», де і відбувалися недільні концерти. З часом Фанні стала головною організаторкою і виконавицею цих концертів. «Вона не задихалася, хоч і біжить із часом наввипередки, позаду неї вже три кантати, багато недільних концертів, вивчені партитури, зіграний опус 106 Бетховена, деякі з “Пісень без слів” Фелікса, які він їй надіслав для проби перед “внутрішньою” публікою, і поступово вона стала одержимою виступами зі своїми композиціями, диригуванням, грою на фортепіано, розмовами з публікою, аплодисментами – батькам вона цього не показує, бо могла б виказати Абрагаму, що діє супроти його заповіді», – мовиться в романі (Härtling, Р., 2011, с. 201). Культурна діяльність Фанні Гензель мала велике значення. Мисткиня була центром духовного простору дому Мендельсонів, практикуючи мистецтво не задля слави чи грошей, а з метою чистого пізнання. «Музика, яка виконувалася тільки заради музики, тобто була за своєю природою нематеріальною, різко контрастувала з тою матеріальною позицією, яку приписували євреям», – зауважує Беатрікс Борхард (Borchard, В., 2007, с. 75). Приватна музична практика означала вдалу музичну комунікацію – безпосередню комунікацію в музиці, яка б не могла відбутися в анонімній публічності. Композиторська індивідуальність отримала можливість розвитку, не будучи позбавленою значення і розуміння. В межах бюргерського дому і приватного кола Фанні Гензель була гарантом «ілюзії невідчуженої музики» (Bartsch, С., 2007, с. 24). У процесі товариського музикування твори були залучені у комунікаційний простір, який обіцяв загальне розуміння. У цьому сенсі творчу діяльність жінок, яка протікала в приватному просторі, не можна маргіналізувати як «відхід у нішу». Разом із чоловіками жінки перебували в центрі такої музичної практики, яку вважали ідеальною, й яку не можна недооцінювати.

Як засвідчує роман Петера Гертлінга, велику роль у процесі творчого становлення Фанні Гензель відіграла подорож в Італію. «Оскільки я можу читати її життя з його кінця, то розумію, якою важливою для неї після нещасливого року була перерва. Вона заледве досягає проривів, не має передишки, не komponує. Їй треба поїхати, слідуючи своїй тузі,

своїм бажанням. Це знає і Гензель» (Härtling, P., 2011, с. 248). Мисткиня захопливо збирає нові враження, знову почувається молодою і готовою до нового початку, насолоджується своєю досвідченістю, стає самовпевненою: «Вона грає свою сонату в g-moll, яка нагадує їй про Венецію, та раптом усе ж її починає захоплювати цей момент. Вона забуває про себе, передає пригадування пальцям. Так вона може говорити. Аплодисменти вриваються в її слова, навколішки перед нею стоїть Ґуно, його погляд осяває її: Чудово! Він просить її продовжити грати, для нас, мадам, для мене» (там само, с. 283). Музика сприяє тому, що французький композитор починає обожнювати Фанні. «А ти, засміявся Гензель, ти є і музикою, Фанні» (там само, с. 292). Музика слугуватиме також спогадом про Італію. «Інтермецо про календар у музиці» розповідає про унікальний музичний твір Фанні Гензель – фортепіанний цикл «Рік». Петеру Герлінгу вдалося передати словами суть цього твору: «Чому не замінити букви на ноти, слова на мотиви? Коли вона сиділа в кімнаті за фортепіано, їй здалося, що вона перебуває за кулісою, яка от-от відчиниться і вона побачить місцевість, в якій спогад узагальнить те, що вона бачила під час подорожі. Чому б їй – quasi una fantasia – не помріяти в адажіо, не розповісти Феліксу в музичному листі про подорож, звернутися до нього: Послухай! Так розпочався “Рік”. Їй знадобилося багато часу, щоб знайти початок для музичного календаря. *Січень* – третя з останніх п’єс, які вона пише. У *Лютому*, який вона написала перед тим, вона вирушає в дорогу, довіряється квапливим восьмим. Усе, що вона записала в щоденнику, всі ці швидкі рухи, здивування і приголомшення, надзвичайні краєвиди, щастя власною музикою наздогнати захоплення, злість на музику кардинала, все це можна відтворити, знайти відповідники. “Старий рік минув” – чує вона, як співає сама дитячим голосом у постлюді. Це могла б бути і Ребека» (там само, с. 322). У такий спосіб письменник-біограф засвідчує автобіографічність музичного письма Фанні Гензель.

Висновок. Роман Петера Гертлінга демонструє культурологічну зміну, яка зумовила розширене розуміння музики як динамічного процесу людської діяльності в специфічному, історично варіативному культурному полі. З цього погляду літературний портрет Фанні Гензель тематизує важливі аспекти жіночої музичної творчості, актуалі-

зуючи її досягнення в сучасному культурному просторі. Літературне наближення до талановитої мисткині в особливий спосіб поєднує мистецтво і життя, фікціональне і реальне, історію і сучасність.

ЛИТЕРАТУРА

Bartsch C. *Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy: Musik als Korrespondenz*. Kassel : Furore, 2007. 382 S.

Beckonert E. *Biographisches Erzählen. Peter Härtlings Dichter- und Musikerromane*. Berlin : Lit Verlag, 2007. 355 S.

Borchard B. Einschreiben in eine männliche Genealogie? Überlegungen zur Bach-Rezeption Fanny Hensels. „Zu groß, zu unerreichbar“. *Bach-Rezeption im Zeitalter Mendelssohns und Schumanns*; [Hrsg. von Anselm Hartinger, Christoph Wolff und Peter Wollny]. Wiesbaden, Leipzig, Paris : Breitkopf & Härtel, 2007. S. 59–78.

Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy. Komponieren zwischen Geselligkeitsideal und romantischer Musikästhetik. Hrsg. von Beatrix Borchard, Monika Schwarz-Danuser. Kassel: Furore-Verlag, 2002. 368 S.

Härtling P. *Liebste Fenchel! Das Leben der Fanny Hensel-Mendelssohn in Etüden und Intermezzi*. Köln : Kiepenheuer & Witsch, 2011. 376 S.

Härtling P. *Schubert. Zwölf Moments musicaux und ein Roman*. München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003. 265 S.

Hensel S. *Die Familie Mendelssohn, 1829–1847: Nach Briefen und Tagebüchern*. Berlin : Georg Reimer, 1908. Bd. 1. 455 S.

Musik und Gender. *Grundlagen – Methoden – Perspektiven* : Hrsg. Von Rebecca Grotjahn, Sabine Vogt. Laaber : Laaber-Verlag, 2010. 263 S.

Weigel S. Die Stimme der Literatur. Anmerkungen zu Differenz der *différance*. *Literaturforschung heute* ; Hrsg. von Eckart Goebel, Wolfgang Klein. Berlin : Akad. Verlag, 1999. S. 120–124.

REFERENCES

Bartsch, C. (2007). *Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy: Musik als Korrespondenz* [Fanny Hensel Mendelssohn Bartholdy: Music as Correspondence]. Kassel: Furore, 382 [in German].

Beatrix, B. & Schwarz-Danuser, M. (Eds.) (2002). *Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy. Komponieren zwischen Geselligkeitsideal und*

romantischer Musikästhetik [Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy. Putting Together Communication and Romantic Music Aesthetics]. Kassel: Furore-Verlag, 368 [in German].

Beckonert, E. (2007). *Biographisches Erzählen. Peter Härtlings Dichter- und Musikerromane [Biographical Narration. Novels about Writers and Musicians by Peter Härtling]*. Berlin: Lit Verlag, 355 [in German].

Borchard, B. (2007). Einschreiben in eine männliche Genealogie? Überlegungen zur Bach-Rezeption Fanny Hensels [Inscribed in Male Genealogy? Musings about the Reception of Bach by Fanny Hensel]. „Zu groß, zu unerreichbar“. *Bach-Rezeption im Zeitalter Mendelssohns und Schumanns – “Too Grand, Too Unattainable”*. *The Reception of Bach's Creativity in the Epoch of Mendelssohn and Schumann Families*. Anselm Hartinger, Christoph Wolff, Peter Wollny (Eds.). Wiesbaden, Leipzig, Paris: Breitkopf & Härtel, 59–78 [in German].

Grotjahn, R. von, Vogt, S. (Eds.) (2010). *Musik und Gender. Grundlagen – Methoden – Perspektiven [Music and Gender, Foundations – Methods – Prospects]*. Laaber: Laaber-Verlag, 263 [in German].

Härtling, P. (2011). *Liebste Fenchel! Das Leben der Fanny Hensel-Mendelssohn in Etüden und Intermezzi [Dearest Fenchel! The Life of Fanny Hensel-Mendelssohn in Etudes and Intermezzi]*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 376 [in German].

Härtling, P. (2003). Schubert. *Zwölf Moments musicaux und ein Roman [Schubert. Twelve Musical Moments and a Novel]*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 265 [in German].

Hensel, S. (1908). *Die Familie Mendelssohn, 1829–1847: Nach Briefen und Tagebüchern [The Mendelssohn Family, 1829–1847]*. Berlin: Georg Reimer, vol. 1. 455 [in German].

Weigel, S. (1999). Die Stimme der Literatur. Anmerkungen zu Differenz der différence [The Voice of Literature]. *Literaturforschung heute – Researching Literature Today*. Goebel, E., Klein, W. (Eds.). Berlin: Ak. Verlag, 120–124 [in German].