

В. Х. Гильманов

НЕОЖИДАННЫЙ НЕКТО В НОБЕЛЕВСКОЙ ИСТОРИИ

Поступила в редакцию 04.03.2022 г.

Рецензия от 07.05.2022 г.

58

Основной интенцией статьи является доказательство того, что уникальная стилистика творческой индивидуальности Петера Хандке отражает его особенное жизнеспасающее НЕКТО, сопротивляющееся в своей Негативной диалектике диктатуре другого губительного НЕКТО, задающей «ложное движение». В примечательной симметрии к постструктуралистским теориям о «тоталитаризме языка» Хандке переживает в своей собственной вербализуемой экзистенции губительную силу НЕКТО этого тоталитаризма, стремясь освободиться от нее в своеобразном поэтологическом сопротивлении диктатуре тех дискурсивных практик западного мира, которые ведут к «смерти субъекта» (Фуко). После опубликования в 1996 г. в «Süddeutsche Zeitung» очерков Хандке о Югославии, в которых он выступил в поддержку сербов, он стал persona non grata не только в Косово и Сараево, но и в среде интеллектуальной элиты Запада. Поэтому присуждение ему Нобелевской премии оказалось для него полной неожиданностью и вызвало яростный протест со стороны ведущих медиагигантов мира. Один из выводов статьи, основанный на герменевтическом исследовании произведений Хандке, отражает убеждение, что уникальность творческой феноменологии Хандке заключается в его попытке вырваться из губящей гравитации языка-киллера НЕКТО в усилие по его деконструкции в поисках исходной праструктуры для обретения того Иного, в котором еще есть Кто-то Другой с его Иным «Я-Языком». Поэтологическая эволюция, или даже революция, Хандке вполне соответствует в своей сути не только постструктуралистским попыткам «спасения языка», например в трансгрессии Фуко, но и библейскому предупреждению о том, что «и смерть и жизнь – во власти языка» (Прит. 18: 21). Инновационный потенциал предлагаемой работы заключен в попытке герменевтического проникновения в феноменологический эйдос Хандке на основе символично-диалектического метода с убеждением, что феномен Хандке есть живая антитеза постструктуралистской теории о «смерти автора» и что бытие все еще «прорывается» в художественный нарратив современной культуры. Актуальность же работы обусловлена не только научно-литературоведческой и лингвокультурологической уникальностью Хандке, но и тем, что его творчество есть живое доказательство связи между познавательным потенциалом искусства и политикой.

The main intention of the article is to prove that the unique style of Handke's creative individuality reflects his special life-saving SOMEONE, who resists in his negative dialectic the dictatorship of another pernicious SOMEONE



who sets the false movement. In a remarkable symmetry to post-structuralist theories about the "totalitarianism of language", Handke experiences in his own verbalized existence the pernicious power of some of this totalitarianism, seeking to free himself from it in a kind of poetic resistance to the dictatorship of those discursive practices of the Western world that lead to the "death of the subject" (Foucault). After Handke's essays on Yugoslavia had been published in the Sueddeutsche Zeitung in 1996, where he supported the Serbs, he became persona non grata not only in Kosovo and Sarajevo, but also among the intellectual elite of the West. Therefore, the Nobel Prize came as a complete surprise for the author and sparked a furious protest from the world's leading media giants. One of the conclusions of the article, based on a hermeneutic study of Handke's works, reflects the author's conviction that the great uniqueness of Handke's creative phenomenology lies in his attempt to break out of the destructive gravity of some killer language in an effort to deconstruct it in search of the original proto-structure for the acquisition of the Other, in which there is still Someone Else with his Other "Me-Language". Handke's poetic evolution, or even revolution, is in keeping with not only post-structuralist attempts to "save the language", such as in Foucault's transgression, but also with the biblical warning that "Life and death are in the power of the tongue" (Proverbs 18: 21). The innovative potential of this work lies in the attempt of hermeneutic penetration into the phenomenological eidōs of Handke on the basis of the symbolic and at the same time dialectical method supposing that the Phenomenon of Handke is the living antithesis of the post-structuralist theory of the "death of the author" and that being is still "breaking through" into the narrative of modern culture. The work is relevant due to the scientific, literary and linguistic and cultural uniqueness of Handke, as well as the fact that it is a living proof of the connection between the cognitive potential of art and politics.

Ключевые слова: Петер Хандке, Нобелевская премия, язык, власть, феноменологический эйдос, Некто, ложное движение, Иное, структурализм, структурализм смерти, структурализм жизни

Keywords: Peter Handke, the Nobel Prize, language, power, SOMEONE, *false movement*, Other, structuralism, structuralism of Death, structuralism of Life

Теория относительности Хандке

В 1966 г. в Принстоне (США) состоялось выездное заседание знаменитой «Группы 47», объединявшей в период с 1947 по 1967 г. целый ряд выдающихся немецкоязычных авторов западного мира, многие из которых были удостоены именитых премий, включая Нобелевскую премию по литературе. В ходе заседания случилось то, что можно сравнить с известной выходкой Эйнштейна 14 марта 1951 г., когда он в период своей работы в Принстонском университете во время торжеств по случаю его 72-летнего юбилея, устав от многочисленных папарацци, в ответ на просьбу фотографа Артура Зассе из «United Press International» о прощальном фото скорчил забавную гримасу — и... всемирно известный ученый, лауреат Нобелевской премии по физике 1921 г., показал фотографу язык, ставший поводом для самой скандальной фотографии



Эйнштейна для потомков. В 1966 г. в Принстоне 25-летний Петер Хандке, будущий лауреат Нобелевской премии по литературе 2019 г., в ходе заседания «Группы 47» в присутствии многих знаменитостей во главе с Гюнтером Грассом показал им зубы, обвинив в их лице всю новейшую литературу в художественной импотенции, выражавшейся в «голой описательности» и отсутствии новых форм. В свете диалектического метода А. Ф. Лосева это обвинение имеет отношение к тому, что философ именуется двумя обманами, которые, по Хандке, стали уделом западного литературного процесса. А. Ф. Лосев утверждает:

60

Нельзя безнаказанно барахтаться в стихии непосредственных ощущений: они обманут. Нельзя безнаказанно и сводить свою философию на «воздержание» от фактов: абстрактные эйдосы тоже обманут [13, с. 365–366].

Вся эволюция художественного метода Хандке есть, по сути, подтверждение того, как он пытается избежать этих двух обманов, разоблачая, с одной стороны, феноменологический эйдос Запада, превратившийся в рациональное удушение действительности, а с другой — отказываясь от наивно-реалистической описательности, основанной на «стихии непосредственных ощущений». Понятие феноменологического эйдоса из терминосферы Платона, актуализированное в диалектическом методе А. Ф. Лосева (см., напр., [13, с. 363]), отражает главную суть эйдетической памяти, связанной с известной теорией Платона о знании как припоминании. Это, по слову А. Ф. Лосева,

динамически смысловая стихия интеллигенции знания, творчески воспроизводящая и отражающая структуру бытия... Феноменологически объединенные эйдосы вобрали в себя жизненную текучесть вещей и стали сами как бы текучей сущностью. Натуралистически брошенные в своей изоляции вещи вобрали в себя эйдетическую оформленность и стали сами как бы сущностной действительностью... Текучая сущность самосознания оформилась так, что перестала быть и неподвижным эйдосом, и подвижным смыслом, но стала сразу тем и другим, превратившись в лестницу иерархично-динамического самовосхождения, от алогической множественности к идеальному пределу. Сущностная и структурная действительность впитала в себя динамическую судьбу смысла; и оказалось, что та существенно зависит от этой последней [13, с. 378–380].

Хандке рано почувствовал, что в тайнодействии динамической судьбы смысла можно легко оказаться не на лестнице динамического самовосхождения, ведущей вверх, а на лестнице губительного саморазрушения, ведущей вниз. В пьесе Хандке «Верхом по Боденскому озеру» (1971) безымянный Некто, ведомый анонимным голосом другого Некто, спускается именно вниз по лестнице.

После возвращения из США Хандке, попавший из-за учиненного скандала на страницы «Шпигеля», продолжил свою поэтологическую революцию, создав тот художественный мир, в котором его можно сравнить с Эйнштейном в литературе, поскольку в системе координат этого мира четко обнаружилась особая теория относительности Хандке.



Ее суть сводима к тому, что прямо или косвенно отразилось в теоретических изысканиях философии лингвистической относительности XX в., а затем получило дальнейшее развитие в теориях когнитивной антропологии и постмодернистской деконструкции. Но еще раньше, например в Притчах Ветхого Завета, эта суть была сформулирована так: «И смерть и жизнь — во власти языка» (Прит. 18: 21).

Ранний Хандке, принимавший в 1960-е гг. активное участие в бунтарском движении «Beatle-look», диагностирует в своем творчестве власть языка смерти в культурном коде западного мифа с его «одномерным человеком» (Г. Маркузе), смирившимся в техномагической околдованности с той ролью, которую западногерманская рок-группа «Rammstein» в своем хите «Далай-лама» именует как Menschenfracht, то есть людской груз на борту воздушного лайнера, попавшего в эпицентр мистической бури. В своем «Стихотворении со скрытой угрозой» («Drohgedicht») Хандке сравнивает авиапассажиров в ночном автобусе из аэропорта с Würmer in einem Magen — «червями внутри одной утробы». Мы специально даем буквальный перевод этого сравнения, который несколько отличается от поэтического перевода П. Френкеля в представленном ниже фрагменте. Окультное величие нового мифа с его скрытыми угрозами не оставляет шанса таинственному протагонисту этого произведения Хандке, которого буквально стошнило на балу, где он слишком Лишний для того, чтобы остаться в живых:

Бывший спортсмен-любитель
бредет сквозь летнюю ночь
в облеваных бальных штгблетах
На одном из пригородных
пересечений
он различает в сумраке крест
торчащий над скалистым уступом
и облакачивается на него...
Глубоко подо льдом бормочет ручей
а выползшая из брусничника гадюка
забирается Лишнему в выходные брюки
Его прощальный взгляд застывает
на светящемся в ночной мгле автобусе
с авиапассажирами
копошащимися словно гельминты [27, с. 541].

В сложной аллюзии на главный символ христианства Хандке чувствует, что смерть-гадюка притаилась не только рядом с каменным крестом, к которому прислонился лирический протагонист его «Стихотворения со скрытой угрозой», но и то, что скрытая угроза проникла в самую сердцевину феноменологического эйдоса его поэтического сознания. В этом характерном для раннего Хандке произведении его теория относительности доказана с беспощадной ясностью, вплоть до экзистенциальной границы собственного лирического «Я», связанного в пространственной поэтике с родными для Хандке местами: тот, кто не примет мифа, вызывающего у «бывшего спортсмена-любителя» рвоту, становится «скрытой



угрозой» для мифа, но и для самого себя. В этой ситуации, когда «гадюка забирается Лишнему в выходные брюки», встает не только нарративная, но и экзистенциальная проблема — проблема авторского «я» как альтернативы авторскому «ему» («Некоторые альтернативы в косвенной речи»). В безальтернативности мифа, где есть только язык в одну сторону «червей», то есть язык прямой речи смерти, Хандке надеется в «косвенной речи» предложить «некие альтернативы»:

поступки — это своего рода альтернатива словам
так же как я альтернатива ему
или как мы альтернатива унижению
или как ты альтернатива пустой квартире [27, с. 539].

62

Перевод П. Френкеля достаточно точно передает синтактику и семантику сложнейшего произведения Хандке, допуская, однако, одну оплошность в приведенном выше катрене, а именно: у Хандке все существительные, которые по правилам немецкой грамматики должны стоять с прописной буквы, написаны со строчной, кроме повторяющегося *die Alternative* (альтернатива), при котором стоит определенный артикль *die*, что придает катрену дополнительный смысл принципиального сопротивления обезличению: это сопротивление *словам* «языка-порчи» (Хандке); *ему*, за которым — безличное оно; *пустой квартире*, в которой нет вечной женственности «ты», более четко означенной в позднем романе Хандке о Дон Жуане как *Frauenzeit* (время женщин) [31, S. 54].

Тайна НЕКТО в противостоянии двух структурализмов

В пьесе Петера Хандке «Верхом по Боденскому озеру» (1971) НЕКТО идет вниз по лестнице, пока другой НЕКТО считает ступени и ошибается в счете. И первый НЕКТО, оступившись, падает, попадая в «ложное движение», задаваемое вторым НЕКТО. Тема, обозначенная в этой пьесе, была развита в сценарии, написанном Хандке для кинокартины «Ложное движение» (1975) известного кинорежиссера Вима Вендерса, с которым Хандке сотрудничал при создании целого ряда фильмов, включая киношедевр «Небо над Берлином» (1987).

Точка схода двух НЕКТО в пьесе — ошибка-аннигиляция в слове-счете, коннотативно связанная с идеей смерти как разрушения символической Вселенной и тотальной аннигиляцией совокупности означающих [12, с. 295]. Ошибка-смерть предстает как знаковый феномен, как заговор действия смерти против реальности, когда каждое речевое событие есть символическое *со-бытие* с Антисистемой, символический обмен со смертью. Ж. Бодрийяр пишет:

Она [смерть] проникает в наибанальнейшую реальность, выглядит для нас как сам *принцип реальности*, господствующий над нашей жизнью... Словом, *смерть совпадает с законом ценности*. И особенно — со структурной ценностью, когда все задается как кодированное различие в универсальной сети отношений. Таково истинное лицо сверхвременной смерти, возникающей от объективно-безупречного, сверхбыстрого соединения всех элементов системы [7, с. 322].



В стратегической интенции нашей работы этот тезис Ж. Бодрийера обуславливает введение нами понятийной инновации «структурализм смерти». Это – символическая смерть, которая, по словам того же Бодрийера с его опорой на «Мифологии» Р. Барта, будучи отсроченной в физическом времени, еще «позволяет субъекту лишь играть в свою смерть, изображая ее как вещь, а тем самым заклиная» [6, с. 78]. Это заклинание смерти Ж. Бодрийер видит и в языке поэзии, считая, что «поэзия – это восстание языка против своих собственных законов» [7, с. 331], поскольку «поэзия... стремится не к производству означаемых, а к исчерпывающему истреблению, циклическому разрешению языкового материала» [7, с. 339].

Поэтический текст – это образец наконец-то реализованного бесследного, безостаточного растворения частицы означаемого (имени Бога), а через нее и самой инстанции языка... Поэзия и есть это смертоносное название имени Бога, а для нас, безбожников, у которых зато Богом стал сам язык... поэзия является местом нашей амбивалентности по отношению к языку, нашего влечения к смерти по отношению к языку, нашей способности к истреблению кода [7, с. 347].

Хандке, который в период балканского кризиса 1990-х гг. сознательно перешел из католичества в православие, безусловно, ищет die Alternative этому влечению к смерти, проникшему и в язык поэзии. Это проникновение остро переживается Хандке в пространстве его экзистенциальной диалектики как сила НЕКТО в ее «способности к истреблению кода» того, что, по нашему мнению, в антитезе к «структурализму смерти» может быть названо «структурализмом жизни». Разрушительная сила НЕКТО переживается аукториальным повествователем в ранних произведениях Хандке в экзистенциальной диалектике страха, свидетельствующей о том, что в его художественном мире действует то, что Т. С. Элиот попытался определить понятием «объективный коррелят» (см.: [11, с. 92]). Его суть соответствует в основном герменевтической концепции П. Рикёра [20] или «семиологической авантюре» Юлии Кристевой, отраженной прежде всего в таких ее работах, как «Семиотика» (1969) и «Революция поэтического языка» (1974). В своей попытке найти новые основания человеческой субъектности, похороненной в постструктурализме и постмодернизме, Ю. Кристева трактует язык как гетерогенную структуру, формирующую и манифестирующую в своей динамической процессуальности все разнообразие человеческих субъективностей в сложном взаимодействии между долингвистическим состоянием бессознательно-инстинктивных влечений в их развитии до «вступления в область знаков» (цит. по: [5, с. 246]) и их символическим означиванием. Именно на границе этого взаимодействия распознается процесс, которым захвачен субъект и который со всей очевидностью показывает его гетерогенность и связанную с этим необходимость различения, какой силой и в какую игру втянут субъект. Согласно Ю. Кристевой, эти силы «прорываются» и оставляют свои «следы» прежде всего в художественном творчестве. И. М. Бобков пишет в связи этим следующее:



Концепция поэтического языка, разработанная Кристевой на основе анализа текстов С. Малларме, А. Арто, Дж. Джойса, постулирует наличие таких «прорывов» по отношению к значению и означиванию и, одновременно, манифестируют гетерогенность субъекта, его неспособность к устойчивой и однозначной идентификации [5, с. 247].

В дискурсе предлагаемой работы важно выделить именно эту идею Ю. Кристевой о «прорывах», что в плане нашей рабочей гипотезы имеет отношение к попытке доказательства укорененности феноменологического эйдоса Хандке в «структурализме жизни», а не смерти. С аллюзией на приведенное выше суждение Ж. Бодрийера о том, что «поэзия — это восстание языка против своих собственных законов» [7, с. 331], художественный метод Хандке оценивается нами как восстание против этого восстания в попытке вернуть поэтический язык к исходным законам языкового семиозиса для сбережения языка как «дома бытия» [24, с. 354].

64

По нашему убеждению, отмеченные выше теории и Т.С. Элиота, и П. Рикёра, и Ю. Кристевой симметричны основным принципам символично-мифологической диалектики А.Ф. Лосева (см.: [13–15]) или идейной парадигме А.В. Михайлова, нашедшей отражение во многих его работах [17]. Именно идеи указанных выше авторов являются важными факторами в методологической стратегии данной работы. Однако эти идеи включаются нами в более обширный герменевтический горизонт, обретая эсхатологическое напряжение метаисторического противостояния двух противоположных структурализмов — «структурализма жизни» и «структурализма смерти» задающих игру, в которую втянут субъект. В ранних текстах Хандке, включая его известные прозаические произведения, такие как «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым» (1970), «Короткое письмо к долговому прощанию» (1972) или «Нет желания — нет счастья» (1972), ясно проступает феноменология «структурализма смерти», и его доминирование переживается Хандке в обостренной «пограничной ситуации» прорыва в его экзистенцию НЕ-КТО, которое, претендуя на авторскую телесность, подвергает его «Я» «грамматическому» насилию и поэтому нуждается в саморазоблачении этого «Я». В интервью по поводу одной из своих коротких пьес под названием «Саморазоблачение» (1966) Хандке говорит: «“Я” в “Саморазоблачении” — это не “я” повествования, а только “я” грамматики» (цит. по: [9, с. 6]). В этой пьесе, построенной как пародия на католическую исповедь, как и в других произведениях раннего Хандке, есть, однако, то Иное, что, по нашему мнению, соответствует его сути в теории Иного у А.В. Михайлова, нашедшей отражение в его книге «Обратный перевод», или у Гастона Башляра в его «Поэтике пространства» [3]. Так, например, знаменитый метод обратного перевода, разработанный А.В. Михайловым, вполне применим к попытке Хандке совершить перевод языка воли к смерти на язык воли к жизни. Согласно А.В. Михайлову,

главный метод истории культуры как науки — это обратный перевод постольку, поскольку вся история заключается в том, что разные культурные явления беспрестанно переводятся на иные, первоначально чуждые



им культурные языки, часто с предельным переосмыслением их содержания. И так, надо учиться переводить назад и ставить вещи на свои первоначальные места [17, с. 16].

Сходна с этим попытка Хандке перевести вещи в то поэтическое слово, которое ставит «вещи на свои первоначальные места». Во-первых, в поэтике Иного этих произведений разыгрывается не только и не столько психодрама персонажей, ставших НЕКТО для себя под прессингом НЕКТО, рвущегося в их экзистенцию, сколько Космодрама «структурализма жизни», подвергнутого вторжению Антикосмоса, задающего ложное движение. При этом силовое давление Антикосмоса реализуется прежде всего в его самоидеации в языке «структурализма смерти», как это показано в пьесе «Каспар» (1968) по мотивам истории о найденьше Каспаре Хаузере. Исходная фраза экзистенциальной диалектики «структурализма жизни», произносимая Каспаром в начале, — «Ich möcht ein solcher werden, wie einmal ein anderer gewesen ist» («Я хотел бы стать таким, каким некогда был кто-то другой», цит. по: [33, S. 262]) — безжалостно рвется на части невидимыми суфлерами, которые присваивают ее исходную энергию памяти и, перемонтировав в новые сочетания-штампы, принуждают Каспара к тому, чтобы он стал речевым инструментом самоидеации Антикосмоса.

Во-вторых, однако, в поэтике Иного у Хандке ясно прослеживается авторская воля к преодолению НЕКТО, аннигилирующего Космос, и обретению того НЕКТО, в котором сохраняются хотя бы «следы» «структурализма жизни» и способность деконструкции «структурализма смерти». В связи с этим нарративную стратегию Хандке можно сравнить с философским деконструктивизмом Ж. Деррида в его поисках исходной праструктуры всех структур.

В этом плане еще одним продуктивным герменевтическим ключом к Хандке может стать дихотомия «структура — фактура», которая, согласно основателю «новой критики» Дж. Рэнсону, определяет онтологию поэтического произведения. «Фактура» есть свойство поэтического произведения, благодаря которому происходит «подрыв» его рационального значения, обусловленного «структурой», и приращение дополнительного смысла (см.: [21, с. 186]). Этот «подрыв» аналогичен «прорыву» «семиологических» сил в теории Ю. Кристевой или феноменологии бессознательного в теории П. Рикёра, которые, без сомнения, находились под влиянием структурного психоанализа Ж. Лакана. Недаром термины «структура» и «фактура», введенные Дж. Рэнсоном, позже были переосмыслены в свете психоаналитических категорий Id и Ego.

Не вызывает сомнения, что Хандке, как и многие германоязычные авторы 1960–1970-х гг., находился под большим влиянием «Негативной диалектики» Т. Адорно, вошедшего в историю искусства прежде всего в связи со своим эсхатологическим приговором поэзии: «Писать стихи после Освенцима — это варварство» [30, S. 30]. В главе «После Освенцима» своей «Негативной диалектики» Т. Адорно уточняет это суждение, исходя из того, что «Освенцим утвердил философу чистую тождественности, которая есть смерть» [1, с. 323]. Поэтому под натиском этой диктатуры смерти «многолетнее страдание» имеет право на выражение:



точно так же замученный болезнью человек имеет право брюзжать и ворчать: поэтому неверно, неправильно, что после Освенцима поэзия уже невозможна. Правильно, наверное, будет задаться менее «культурным» вопросом о том, а можно ли после Освенцима жить дальше [1, с. 323].

Для Хандке этот «менее культурный вопрос» принципиален в плане онтологического статуса поэзии. Он предчувствует в своем НЕКТО тот субъект всех предикаций и значений, который прорывается в поэтический язык как значение «архитекстуальности» смерти. По известному определению Ж. Женетта, архитекстуальность — это «та связь, посредством которой текст включается в различные типы дискурса» [8, с. 470]. Наше предпочтение термина Ж. Женетта, несмотря на склонность большинства исследователей к термину «архетекст» (см.: [4, с. 13]), обусловлено отношением к тонкой границе между «текстуальной трансцендентностью» в теории «архитекта» Женетта и пониманием «архетекста» как «старшего» претекста в современном литературоведении. Уточняя эту границу, можно говорить о горизонтальной мифологической типологии «архетекста» и вертикальной символической типологии «архитекта», в мистической глубине которого пребывают «архитекторы» двух отмеченных выше структурализмов. Ранний Хандке будто предчувствует в НЕКТО «архитектора» магической «архитекстуальности», опасной для жизни, который, как «гадюка», забрался в его «выходные штаны» [27, с. 541]. Он — этот субъект всех значений — грозит ему в его «Стихотворении со скрытой угрозой», предупреждая, что в «фактуру» стиха прорвалась сила структуры смерти, задавая его значение. А. Ф. Лосев все время подчеркивает семантическое тождество таких понятий, как *значение* и *сила*, когда в своих «Очерках античного символизма и мифологии», приводя переводы диалогов Платона, после лексемы «значение» указывает ее греческий оригинал *δύναμις*, что означает прежде всего силу (духовную). Так — в переводе «Протагора», в котором, по слову А. Ф. Лосева, «уже есть намек на какое-то измерительное искусство — туманное предчувствие будущей диалектики», а дальше — в прямой цитате из «Протагора»:

...то, что оказалось бы тогда для нас спасением жизни: мерительное ли искусство или *значение* (гр. *δύναμις*) *видимости*? Последнее-то не вводило ли бы нас в заблуждение... мерительное же искусство упразднило бы этот призрак... и спасало бы жизнь... [13, с. 334].

Цитата из книги А. Ф. Лосева с выделенным им самим курсивом «*значением видимости*», то есть опасной силы видимого, и важности «измерительного искусства» для спасения жизни более чем уместна в отношении Хандке: как в своей поэзии, так и в прозе он ищет тот размер, который, согласно «новой критике» Дж. Рэнсома, мог бы подорвать значение-силу смерти, прорвавшейся в поэзию, и привести к созданию дополнительного звучания-смысла жизни. Поэзии после Освенцима Хандке пытается противопоставить «некоторые альтернативы в косвенной речи» [27, с. 539]. Хотя бы косвенно этот жанровый поиск, осуществляемый Хандке в его альтернативной поэзии-прозе, отмечен, например, в статье В. А. Пестерева о романе «Дон Жуан» Хандке. Обращая внимание на двойственную взаимосвязь анализа и синтеза в романе, В. А. Пестерев пишет:



Их взаимобратимость в поэтическом и эссеистическом выявляет границы двуприродности «Дон Жуана», который при неизменной пластичности и свободе жанровой формы романа-эссе намечает перспективы новой его разновидности — поэтического романа-эссе [18, с. 196].

Хандке vs ложное движение

Феномен творческой индивидуальности Хандке — это серьезный повод для аксиологической перезагрузки современного принципа реальности, хотя бы в свете того, о чем говорит А. В. Михайлов в отношении слова, а точнее, в отношении утраты истины слова, следствием чего неизменно будет онтологическая слепота:

Слово ускользает, будучи, в сущности, над человеком и над сознанием: они в его распоряжении, оно их направляет, пока человек думает и предполагает. В слова вложено куда больше, чем знает человек, чем знает культура о себе [17, с. 49].

В этой связи Хандке актуален, но все еще не исследован с той степенью глубины, каковая имеет отношение к онтологии слова. В последние годы в отечественной науке отмечаются признаки роста внимания к творчеству Хандке, о чем свидетельствуют работы З. А. Мардановой [16], В. В. Котелевской [10], В. А. Пронина [19] и других, но в целом Хандке еще не открыт, особенно в контексте проблемы связи культурных кодов разных народов и их языков.

Предваряя основной вывод нашей работы, рискну утверждать, что уникальная стилистика творческой индивидуальности Хандке, ставшего НИКТО для современной публики, отражает его НЕКТО для этой публики, сопротивляющееся в своей негативной диалектике диктатуре НЕКТО, задающей ложное движение. «Никто не читает меня, но все задают вопросы только о политике»¹. Это слова Хандке в одном из интервью после присуждения ему в 2019 г. Нобелевской премии за произведения, в которых «с лингвистической одаренностью исследуются периферия и своеобразие человеческого существования».

Уже это неопределенно-личное местоимение НЕКТО, связанное, однако, с проблемой силы, задающей ложное движение, вводит нас не только в тайну художественного нарратива Хандке, но и в проблематику связи этой тайны с конфликтом между Хандке и доминирующими дискурсивными практиками на Западе. «Я слушаю. Я чувствую. Я помню. Вот почему я здесь, рядом с Югославией, рядом с Сербией, рядом со Слободаном Милошевичем». Эти слова Хандке произнес в 2006 г. на похоронах президента Сербии, умершего в тюрьме в Гааге. Его die Alternative, Альтернативное «Я» уже давно восстало против «заговора гнилых (faule) журналистов», изображавших сербов как агрессоров в этнических конфликтах на Балканах. В 1996 г. в «Süddeutsche Zeitung» публикуются заметки Хандке о его впечатлениях от поездки по Югославии. Реакция политкорректных персон на эти очерки Хандке, объявленного persona non grata в Косово и Сараево, — яростна: Салман Рушди назначает его «идиотом года», философ и публицист Ален Финкелькраут именует «идеоло-

¹ Все цитаты в этом и следующем абзацах приводятся по источнику [2].



гическим монстром», Сюзен Зонтаг, известная писательница и критик, анафемствует Хандке от имени Нью-Йорка. И тут Нобелевская премия, против чего протестуют все ведущие медиагиганты Запада – New York Times, BBC, CNN, The Guardian и др. Члены Шведской академии Эрик Рунессон и Матс Мальм реагируют на реакцию уклончиво: да, позиция Хандке по Югославии неуместна и провокационна, но в его произведениях нет оправдания военных преступлений или геноцида. «Великий поэт Хандке заслужил Нобелевскую премию 10 раз!» – это резюме Эльфриды Елинек, лауреата Нобелевской премии 2004 г. Скандал вокруг Хандке доказывает тот факт, что в современной литературе сохраняется связь между ее познавательным и аксиологическим потенциалом сопротивления «тоталитаризму языка» (Фуко) и социально-политической динамикой ложного движения, заданного этим «языком-порчей». Определенное внимание этой связи уделено в работах Е. В. Соколовой, которая помимо обзора материалов немецкоязычной прессы о Хандке продуктивно актуализирует его феноменологический эйдос в свете работ немецкого писателя и литературоведа В. Г. Зебальда [22; 23].

Сам Хандке был сильно удивлен, узнав о премии, поскольку до конца оставался и остается парадоксальным аннигилятором западных дискурсивных практик и ценностей, включая три социокультурных идола Запада. Это пресса как мощное средство психогенного прессинга и манипуляции; кино, прежде всего «мой американский дядюшка» с аллюзией на киношедевр Алена Рене, в котором демонстрируется социо-психопатологическая дрессировка по превращению богоподобия человека в крысopodobие; бит-музыка.

Но, может быть, одной из главных причин для Нобелевской премии послужило то, что можно охарактеризовать как неожиданный «квант надежды» в нарративной динамике прозы Хандке, проявившийся в его произведениях начиная с 1970-х гг. В них есть то, что можно назвать ауториальным восстанием против вторжения языка «структурализма смерти», прежде всего через спасение первопамяти исходного языка «структурализма жизни». В нем сохраняется память о Ком-то Другом и желание стать им в ситуации, когда в динамике ложного движения раздробленные слова быстро забывают память вещей. Но это забывание памяти вещей сопровождается у Хандке фантомными болями, о чем свидетельствует даже название последней разговорной пьесы Хандке 1967 г. – «Крики о помощи». Уникальность Хандке – в его попытке вырваться из губящей гравитации языка-киллера в усилии по его деконструкции в поисках исходной праструктуры для обретения того Иного, в котором еще есть Кто-то Другой с его Иным «Я-Языком». Хандке из последних сил пытается пробиться в своих нарративах к последним родникам охваченного аннигиляцией Космоса.

И в этом ему, по его собственному признанию, сильно помог Чехов. Мы считаем, что Хандке «саморазоблачился» и освободился от своего «Я-Языка» тоталитаризма смерти в своих произведениях начиная с 1970-х гг., преодолевая поле игры смерти. Эта игра – в его всемирно известном романе «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым», в котором его НЕКТО по имени Йозеф Блох совершает – почти ритуальное в своей магии смерти – убийство полузнакомой девушки. Спустя два



года появляется роман Хандке «Короткое письмо к долгому прощанию» (1972), в котором его герой начинает испытывать желание просто жить по-хорошему и по-хорошему относиться к другим людям, потому что «впервые узнал, что такое настоящая жизнерадостность» [28, с. 175]. «Проблеск надежды» в творчестве Хандке начиная с этого романа отмечает и Д. Затонский [9, с. 10]. В романе «Час подлинных ощущений» (1975) переоткрытие мира и открытие в нем времени надежды продолжается. Протагонист Грегор Койшинг, открывший для себя ад на земле и охваченный желанием умереть, находит повод для воскресения, заметив в песке около скамейки три предмета — лист каштана, осколок зеркала и заколку для волос. Таково преодоление ада «в течение нескольких вздохов», когда приоткрывается продолжающаяся тайна мира: «Indem ihm die Welt geheimnisvoll wurde, öffnete sie sich und konnte zurückerobert werden» — «Став таинственным, мир открылся — значит, он может быть снова отвоеван» (цит. по: [33, S. 258]).

По нашему убеждению, Хандке, без всяких сомнений, заслужил Нобелевскую премию, прежде всего по той причине, которая имеет прямое отношение к проблеме «отвоевания» времени жизни у мира, захваченного динамикой смерти. Она захватила мир в тайнодействии тех языковых значений, субъект которых в сложной системе символов художественного мира Хандке получает религиозно-библейскую окраску: это — «моя змея», как называет ее Хандке в последнем романе «Второй меч», вышедшем в 2020 г. Она

вынырнула на границе плато и улеглась, свернувшись в клубок, погреться на заходящем уже майском солнце, вместе с другими, позади старой церкви в траве, и не тронулась с места, только подняла на секунду пятнистую голову [29, с. 180].

«Структурализму смерти» этой «свернувшийся в клубок» змеи Хандке пытается противопоставить отвоеванное у нее «время во всей его полноте, время как бога» [29, с. 174], пусть даже это всего секунда, на которую змея «только подняла... пятнистую голову» [29, с. 180].

В заключение подчеркнем еще раз основной вывод представленной нами герменевтической попытки проникновения в уникальность феноменологического эйдоса Хандке на основе символично-диалектического метода: феномен Хандке есть живая антитеза постструктуралистской теории о «смерти автора». Аукториальный повествователь в текстах Хандке реализует те предикаты бытия, которые помогают бытию не стать «бытием-к-смерти», окончательно попав под власть структурализма «речи, облаченной смертью» (Сирах. 23: 14). Мартин Хайдеггер, один из создателей современной герменевтики и теории «языка как дома бытия» [24, с. 354], не раз подчеркивал, что именно в языке поэзии бытие пытается напомнить о себе в мире (см.: [25, с. 41]), пораженном амнезией космического масштаба, ведущей к «забеганию в смерть» [26, с. 262]. В современном немецкоязычном искусстве Хандке — один из тех, кто в своем Ином противится этой смерти, выводя это сопротивление за рамки художественного творчества на уровень социально-политической проблематики. Его творчество есть живое доказательство связи между познавательным потенциалом искусства и политикой. Для современно-



го политического истеблишмента на Западе Хандке поистине стал неожиданным НЕКТО в Нобелевской истории в связи с его отношением к тем нарративным практикам западной культуры, которые определяют ее ложное движение.

Список литературы

1. Адорно Т. В. Негативная диалектика. М., 2003.
2. Атанесян Г. Петер Хандке — гений или монстр? Нобелевский лауреат и тень Милошевича. URL: <https://www.bbc.com/russian/features-50815748> (дата обращения: 11.01.2022).
3. Башиляр Г. Избранное: Поэтика пространства. М., 2004.
4. Белобратов А. В. Кафка и мимесис: к проблеме архетекстуальности в романе «Процесс» // Русская германистика: ежегодник Российского союза германистов. Т. 5 : Типология текстов Нового времени. М., 2009. С. 109 – 120.
5. Бобков И. М. Кристева Юлия // Новейший философский словарь. Постмодернизм. Минск, 2007. С. 245 – 248.
6. Бодрийяр Ж. Система вещей. М., 1995.
7. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М., 2000.
8. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. Т. 2. М., 1998.
9. Затонский Д. Художественный мир Петера Хандке // Хандке П. Повести. М., 1980. С. 5 – 19.
10. Котелевская В. В. К модернистской поэтике и поэтологии прогулки: Р. М. Рильке, Р. Вальзер, Т. Бернхард, П. Хандке // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, вып. 3. С. 96 – 108.
11. Красавченко Т. Н. Объективный коррелят // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М., 1996. С. 92 – 94.
12. Лакан Ж. Семинары. Книга 1. Работы Фрейда по технике психоанализа (1953 – 1954). М., 1998.
13. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993.
14. Лосев А. Ф. Античный космос и современная наука // Лосев А. Ф. Бытие – имя – космос. М., 1993. С. 61 – 612.
15. Лосев А. Ф. Философия имени // Лосев А. Ф. Бытие – имя – космос. М., 1993. С. 613 – 801.
16. Марданова З. А. «Медлительность» versus «ложное движение»: Творчество Петера Хандке 70-х годов. Владикавказ, 2005.
17. Михайлов А. В. Обратный перевод. М., 2000.
18. Пестерев В. А. Двуприродность романа Петера Хандке «Дон Жуан»: границы «эссеистического» и «поэтического» // Русская германистика: ежегодник Российского союза германистов. Т. 6 : Граница в языке, литературе и науке. М., 2009. С. 187 – 196.
19. Пронин В. А. Австрийский нобель // Наука и школа. 2021. №3. С. 44 – 50.
20. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., 1995.
21. Рэнсом «Новая критика» // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. М., 1987. С. 177 – 193.
22. Соколова Е. В. Лауреат Нобелевской премии по литературе 2019 г. Петер Хандке в зеркале немецкой прессы // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. 2020. №4. С. 198 – 208.



23. Соколова Е.В. Осцилляция образа. СМИ и В.Г. Зебальд о писателе П. Хандке // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2020. №3 (43). С. 119–143.
24. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Проблема человека в западной философии. М., 1988. С. 314–356.
25. Хайдеггер М. Гёльдерлин и сущность поэзии // Логос. Вып. 1. М., 1991. С. 37–47.
26. Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1997.
27. Хандке П. Некоторые альтернативы в косвенной речи. Стихотворение со скрытой угрозой // Золотое сечение. Австрийская поэзия XIX–XX вв. М., 1988. С. 538–543.
28. Хандке П. Короткое письмо к долгому прощанию // Хандке П. Повести. М., 1980. С. 99–227.
29. Хандке П. Второй меч. М., 2021.
30. Adorno Th.W. Kulturkritik und Gesellschaft // Adorno Th.W. Gesammelte Schriften. Frankfurt ; Darmstadt, 1997. Bd. 10/1 : Kulturkritik und Gesellschaft I. S. 11–30.
31. Handke P. Don Juan. Frankfurt a/M., 2004.
32. Konstantinovic Z. Archetext – Intertext – Kontext: Paradigma einer supranationalen Literaturforschung // Germanistik und Komparatistik : DFG-Symposion 1993. Stuttgart ; Weimar, 1995. S. 556–570.
33. Peter Handke // Kindlers Neues Literatur Lexikon / hrsg. von W. Jens. München, 1998. Bd. 7. S. 247–263.

Об авторе

Владимир Хамитович Гильманов — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: gilmanov.wladimir@rambler.ru

ORCID: 0000-0001-5893-8622

The author

Prof. Vladimir Kh. Gilmanov, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: gilmanov.wladimir@rambler.ru

ORCID: 0000-0001-5893-8622