

А. М. Демагина

**ПОВЕСТЬ ПЕТЕРА ХАНДКЕ «ЧАС ИСТИННОГО ВОСПРИЯТИЯ»
КАК КАТАЛИЗАТОР ПЕРЕХОДНОЙ ТЕНДЕНЦИИ
ОТ МОДЕРНИЗМА К ПОСТМОДЕРНИЗМУ**

Повесть Петера Хандке рассматривается в контексте смены эпох в европейском и германском искусстве. Научный результат – обнаружение эстетической специфики прозы писателя, в которой проявились черты поэтики как модернизма, так и постмодернизма, отражающие общую историко-литературную закономерность, служащую предметом современных дискуссий.

Peter Handke's novel is considered in the context of a change of eras in European and German art. The results of the study is the identification of the aesthetic characteristics of the writer's prose that exhibits the features of both modernist and postmodernist poetics reflecting the general historical and literary pattern that has become the focus of current discussions.

Ключевые слова: модернизм, постмодернизм, смена литературных эпох, проза Петера Хандке.

Key words: modernism, postmodernism, change of literary eras, Peter Handke's prose.



Уже четверть века на Западе ведутся широкие дискуссии о смене литературных эпох — «проекта модерн» «проектом постмодерн». В литературе стран немецкого языка процесс перехода к новой парадигме (немецкого перехода и немецкого «между») с наибольшей наглядностью проявился в творческой эволюции Петера Хандке. Уже почти 50 лет его драмы и романы, литературная публицистика, эссе, заметки, интервью, вплоть до новейшего романа «Дон Жуан (рассказано им самим)» («Don Juan (erzählt von ihm selbst)», 2004), вызывают широкий и острый читательский и исследовательский интерес. Его творчество прошло сложную эволюцию от языковых игр и экспериментов с формой, характерных для его ранних произведений, до публицистической открытости и постмодернистского плюрализма, повторения и рецепции предшествующего литературного опыта.

Эстетический переход обозначился в творчестве писателя в начале семидесятых годов: это прежде всего переход от драматургии к прозе. Однако обусловлен он не столько жанровыми различиями, сколько сменой творческих ориентиров. В произведениях Хандке все отчетливее нарастает ощущение истощенности модернистских принципов отражения человеческого существования, модернистской парадигмы (отчуждение от реальности, распад, энтропия человеческой индивидуальности, ее духа, саморефлексия, преобладание фикционального, отказа от линейного повествования, разрушение коммуникативной стратегии и т. д.). Образцом такой литературы можно назвать одну из первых повестей Хандке «Час истинного восприятия» (1975).

Действие повести охватывает 36 часов, за которые герой произведения Грегор Койшинг, служащий австрийского посольства в Париже, переживает судьбоносное изменение своей жизни. Его причиной послужил сон, в котором персонаж становится убийцей пожилой женщины. Сновидение послужило стимулятором коренных изменений в мироощущении героя, подобно убийству в повести «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым». И хотя это убийство совершено в другой реальности, нежели то, в котором повинен бывший вратарь Блох, это не принципиально, поскольку граница между сном и явью, повседневностью и грезами и в «Страхе вратаря...», и в «Часе истинного восприятия» прозрачна и неразличима. Сон разделит жизнь героя на две части. Жизнь «до» была наполнена гармонией, спокойствием, беззаботностью. В жизнь «после» врываются непокой, смерть, жестокость. С момента сновидения распадается представление героя о мире, жизни и собственном существовании. Койшингу кажется, что теперь он ведет двойную жизнь. После так называемого открытия возможностей собственного Я Койшинг постоянно переходит от проверенной действительности к миру его нового познания. За два неполных дня он полностью переживает множество частных состояний, доверяясь их потоку; каждое из них становится самодовлеющим, окном в «иное время». Все радикальные состояния воспринимаются Койшингом как нечто позитивное, рожденное из сна сознания. Сон ведет героя к глубинам его бытия, которые он прежде не знал и не мог понять. Поэтому это приводит к противопоставлению между внешним и внутренним мирами. Койш-



ниг теряет всех близких людей — жену, дочь, друга, любовницу. Отдельные объекты не складываются в целое, мир остается дискретным, неупорядоченным. Чувства героя сложны, их природа парадоксальна, почти оксюморонна. Тем самым подчеркиваются формирующиеся в сознании Койшнига синкретизм понятий и ощущений, разрыв внутреннего и внешнего мира героя.

«Идентичность раскрывается как из обращения к самому себе, так и из отношения к окружающему миру. Небрежное отношение или абсолютизация одной из этих областей ведет к нарушению идентичности, вплоть до полного самоотчуждения» [4, S. 67]¹. После рокового сновидения Койшинг абсолютно отгораживается от внешнего мира и живет лишь в своем внутреннем. Он больше не может адекватно оценивать окружающих его людей. Койшинг пускается в погоню за вещами — такими, каковы те есть на самом деле. При этом им движет не интерес к глубинной «сути» вещей, а стремление вслушаться в транслируемый вещами язык, ощутить сопричастность с ними как с феноменами. Койшнинг сосредотачивается на «здесь и сейчас». Как подмечает К. Бласберг, «Койшнинг хочет этаблировать "мгновение" как единицу времени и аннулировать время» [3, S. 43].

Койшинг находится в состоянии отчужденности, он нигде не может найти покоя. И как реакция на это проявляется его агрессивность. Сначала Койшнинг постоянно испытывает страх, что окружающие заметят произошедшую с ним перемену. И когда это происходит, он выходит за рамки социального поведения. Он чувствует себя в опасности и проявляет агрессию. Герой обусловлен той самой раздробленностью между внешним и внутренним мирами и не может нигде найти опоры. Даже безобидные вещи подчас кажутся Койшингу опасными: ветки, камни, песок на дороге.

В «Часе истинного восприятия» периоды мучительного страха, гнева и агрессии в отношении окружающего мира чередуются с моментами комфортного чувства защищенности, в зависимости от того, что именно в данный момент предстало взгляду Койшнига. Ярким примером этого служат три «чудо-вещи»: лист каштана, осколок карманного зеркальца, детская заколка для волос. «Субъективное восприятие делает эти вещи важными, а связи между субъектом и объектом восприятия — возможными» [2, S. 81]. Этот момент вселяет в Койшинга надежду, он снова верит, что мир еще не открыт. И Койшинг начинает заново открывать мир, предметы, ощущения и чувства. В соприкосновении с тремя предметами у Койшинга родилась идея, как спрятать свой страх. Это состояние пробудило в нем надежду на изменения, на будущее.

Этим отправным пунктом стали дети, поскольку общество не успело навязать им свое мировосприятие. Койшинг пытается идентифицировать себя с ними. Его дочь Агнес учит его снова «воспринимать» действительность. Дети находятся в состоянии «невинности», поэтому отношения с ними для Койшинга успокоительны и прекрасны: «Дети владеют состоянием настоящего существования» [2, S. 152]. Они могут

¹ Здесь и далее перевод немецкоязычных источников наш. — А.Д.



легко переживать страх и беспокойство. Герой начинает вспоминать свое детство. Вероятно, в воспоминаниях он ищет объяснение своего сегодняшнего состояния. В итоге из фрагментов складывается такая картина: после детства, полного разочарований и страха, Койшинг стремился убежать, он искал чужую страну и чужой язык, чтобы отгородиться от постоянных приступов страха. Это отражается и в его выборе работы. На службе Койшинг заботится о «правильном» представлении Австрии во французской прессе. Сам же он не видит в ее материалах «ни одной картины своей Родины». Этот поиск «чужого» и обернулся потерей «себя». Дезинтеграция субъекта и мучительные поиски пути для ее преодоления являются признаком не дифференциальным, а общим, связующим художественное сознание модерна и постмодерна.

Исследователями отмечается интертекстуальная переключка «Часа истинного восприятия» с такими произведениями модернистской литературы, как «Тошнота» Сартра и «Записки Мальте Лауридса Бригге» Рильке. «Но в то время как "Тошнота" — переведенный на язык художественных образов манифест экзистенциализма, а роман Рильке — манифест самодовлеющего эстетизма, повесть Хандке далека от претенциозности своих претекстов, от какой-либо системности, "мировоззрения". Там, где в тексте Рильке повествовательные нити сплетаются в мелкаячеистую сеть отсылок... текст Хандке кажется хрупким и разорванным» [1, с. 149].

«Час истинного восприятия» повторяет также некоторые положения романтиков, в частности Новалиса, «заострявшего внимание на соприродности человеческой души каждому явлению и моменту бытия» [8, S. 148]. «Куда уходим мы? — Всегда домой» [8, S. 149]. Вот и Койшинг в знаменательный для него час испытывал «чувство, что из каждой точки можно пешком пойти домой» [8, S. 152]. Огромную роль в повести Хандке играет внимание к мелочам, к случайным впечатлениям и встречам. Здесь опять уместно вспомнить Новалиса: «Все случаи нашей жизни — это материалы, из которых мы можем делать, что хотим. Кто богат духом, тот делает много из своей жизни. Всякое знакомство, всякое происшествие было бы для всецело вдохновенного человека первым звеном бесконечной вереницы, началом бесконечного романа» [8, S. 158]. «Но в то время как Новалис предполагал интеграцию личности, ее расширение до границ универсума, то переключению Койшнина на объекты внешнего мира сопутствует дезинтеграция "я", деперсонализация» [1, с. 149]. Граница между внутренним и внешним не стирается. Койшнин ощущает самого себя как нечто чуждое. По меткому замечанию К. Клуга, «все, что напоминает ему о том, что он субъект... вызывает у него панику» [6, S. 110]. Койшнин желает вернуться в состояние «бессубъектности», свободное от норм морали и рассудка. Искания Койшнина можно понимать как спонтанный бунт против своего «репрессивного сверх-Я, раскрепощение его подавленных желаний и страстей» [1, с. 150].

Х.-Й. Ортхайль отмечает многие черты, приметы постмодернистского мышления и поэтики, указывающие на существенный сдвиг Хандке из пространства «между» в литературную ситуацию постмо-



дерна: открытость к реальности, «смешанные формы», то есть органичное соединение реального и фикционального, метаигра с реальностью, с временными пластами, историей, языком. Новая позиция Хандке, по мнению критика, состоит в том, что писатель соединяет формы традиционного письма с безудержной образностью, с фантастическим и магическим. «Новый текст» — это новая поэтика, язык, техника: различные эстетические модели и стили, очарованность «чужим», его смелым преломлением, литературная «колонизация» известного, кодирование; автор «имитирует и трансформирует, затемняет, разрушает, наполняет ассоциациями» [7, S. 208]. Примерно так же характеризует поворот Хандке к постмодернизму и немецкий литературовед Л. Пикулик. В «Часе истинного восприятия» происходит так называемое новое заколдовывание мира (ярким пример служат уже упомянутые «три чудо-вещи»), которое относят к типичным чертам литературы «new age» (термины М. Бермана). Это течение возникло в русле постмодернизма; Н. В. Гладилин видит в нем «манифестацию постмодернистского плюрализма, глобализма, конвергенции и синтеза географически и хронологически удаленных друг от друга доктрин» [1, с. 150]. Иными словами, в «new age» нет ни истинного ни ложного. Так и в повести Хандке нет ни хорошего ни плохого. «Час истинного восприятия» начинает постмодернистскую поэтологическую программу Хандке второй половины 70-х гг.: «превращать навязчивую идею одного человека в миф для многих» [3, S. 277]. В этом и заключается «поворот» Хандке. В отличие от модернистской повести «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым», в «Часе истинного восприятия» он создает миф из повседневной действительности, уходит от «бытовизма», принимает поэтическое отстраненное созерцание мира ради участия в формировании связей с Бытием.

В повести «Час истинного восприятия» дезинтеграция Я и мучительная борьба с ней, ощущение фрагментарности и бессистемности мира не складываются в картину модернистского пессимизма; они открывают возможность создания мифа, и соответственно, пересоздания мира, формирования новых связей и отношений. Кроме того, в повести повышается роль спонтанности, фантазии, творчества, игры — всего того, что будет развито в более поздних произведениях Хандке.

Список литературы

1. Гладилин Н. В. Становление и актуальное состояние постмодернизма в странах немецкого языка (Германия, Австрия, Швейцария). М., 2011.
2. *Avventi C.* Mit den Augen des richtigen Wortes. Wahrnehmung und Kommunikation im Werk Wim Wenders und Peter Handkes. Remscheid, 2004.
3. *Blasberg C.* «Niemandes Sohn»? Literarische Spuren in Peter Handkes Erzählung «Die Stunde der wahren Empfindung» // *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft.* 1991. Bd. 23. Heft 3–4. S. 513–535.
4. *Frietsch W.* Peter Handke – C.G. Jung, Selbstsuche – Selbstfindung – Selbstwerdung. Der Individuationsprozess in der modernen Literatur am Beispiel Peter Handkes Texten. Gaggenau, 2002.
5. *Handke P.* Die Stunde der wahren Empfindung. Frankfurt am Main, 1975.



6. *Kiesel H.* Geschichte der literarischen Moderne. München, 2004.
7. *Roman der Leben.* Postmoderne in der deutschen Literatur. Stuttgart, 1994.
8. *Sommerhage C.* Romantische Aporien: Zur Kontinuität des romantischen bei Novalis, Eichendorff, Hofmannsthal und Handke. Paderborn, 1993.

Об авторе

Анна Михайловна Демагина – асп., Казанский (Приволжский) федеральный университет.

E-mail: mifka88@mail.ru

About the author

Anna Demagina, PhD student, Kazan Federal University.

E-mail: mifka88@mail.ru