



## Петер Хандке АВСТРИЯ

В немецкоязычной, а может быть, и во всей западной литературе наших дней трудно найти более сенсационное имя, чем Петер Хандке<sup>1</sup>. Молодой австриец заинтриговал мир, когда в 1967 году явился в американский город Принстон, где проходило выездное заседание западногерманской «Группы 47», и, не обинуясь, обвинил маститых и признанных в творческом бесплодии и ненужности своему времени. Тогда же многие сцены обошла скандаль-

<sup>1</sup> О творчестве П. Хандке см. рецензию Н. Павловой в «ИЛ» № 6, 1978 г.

ная пьеса Хандке «Поругание публики», действие которой сводилось к тому, что на авансцену выходили актеры и на чем свет стоит крыли чинных завсегдатаев уважаемых европейских театров. Все это напоминало выходы футуристов, из которых, как известно, одни так и исчерпали себя в подобных акциях, другие «проработались» со временем в настоящую литературу. «Футурум» Петера Хандке оставался гадательным.

Но когда в 1970 году появилась повесть «Страх вратаря при одиннадцатиметровом», выяснилось, что юный автор умеет не только эффектно хулиганить. После выхода в свет повести «Несчастье без желаний» (1972) критический ропот сменился на аплодисменты. А повести «Короткое письмо перед долгим прощанием» (1972), «Час истинного ощущения» (1975) и «Женщина-левша» (1976) окончательно закрепили за Хандке репутацию мастера.

И вот Петер Хандке в гостях у «Иностранной литературы». Длинноволосый, подчеркнуто независимый в манерах, он, кажется, внешне остался в образе 1967 года. Однако, неосторожно начав разговор с его «авангардистского» прошлого, мы натываемся на решительный отпор.

— Я не считаю себя авангардистом. И никогда им не был. «Поругание публики» — эпизод, как, впрочем, и вся моя работа для театра. Это скорее «освободительная» психологическая акция, важная для меня как человека, а не как писателя. Я всегда ощущал себя прежде всего прозаиком. Уже тогда, кстати, был опубликован мой первый роман «Шершни» — самая «толстая» моя книга, да и, пожалуй, одна из самых любимых. В нее вошли впечатления детства, которое я провел в деревушке на юге Каринтии, близ югославской границы.

Правда, вошли, так сказать, в зашифрованном виде, книга вышла довольно неуклюжей, читать ее трудно. Я потом многое прояснил в «Несчастье без желаний», где описываются те же места, обычаи, события, та же жизнь. Но в ней я стремился быть понятнее, писал, как мне кажется, проще.

Много ли вообще автобиографического в произведениях Хандке?

— Личного опыта, конечно, много, хотя трудно сказать, где и как он проявляется в прозе. Вообще говоря, авторское Я должно чувствоваться за каждой фразой, иначе фраза недостоверна. Иначе прозу могли бы писать и машины. Но это не значит, что авторское Я должно выпирать, все нег. Идеальной была бы проза, где Я развито до такой степени, что полностью растворялось бы в объективной материи. Такая проза в немецкой литературе существует разве что у Гёте — в «Избирательном родстве».

У Петера Хандке слава парадоксалиста. Он подтверждает ее и в беседе с нами — и не только тем, что — признанный «авангардист» — хвалит Гёте, но и в дальнейших своих рассуждениях. И хотя мы не можем согласиться с ним во всем, беседовать с ним, слушать его интересно.

— Что является для вас критерием настоящей литературы?

— Язык. Художественная речь. Такая, которая не пользуется случайно подвернувшимися готовыми формами, но с максимальной точностью реконструирует пережитое. И в то же время стремится к типизации ощущений. Но язык на каждом шагу расставляет ловушки, соблазняет предательскими подсказками, навязывает готовые рецепты, стереотипы, пытается заставить автора говорить о том, чего он на самом деле не испытывал, но о чем принято говорить. В таком случае язык перестает быть адекватным выражением бесконечно сложной и противоречивой, но настоящей жизни, а становится слугой какой-либо рациональной конструкции. Это приводит к созданию в литературе самодовлеющих систем.

Сейчас на Западе немало писателей, которые берут готовые формы у Брехта, не пройдя его путь сомнений, его школу мысли. В результате они занимаются механическим переворачиванием слов, хотя думают, что наследуют его диалектику. А тот, кто просто прячет все свои сомнения и противоречия в готовую форму, тот для меня не писатель, а карманный вор.

Это воровство — не друг у друга, а, так сказать, из общего кармана, у языка — чрезвычайно распространено в литературе. Уверен, что оно зиждется на сознательном обмане — обманом я называю бегство в готовую форму. Знаю это по себе. Были ведь и в моей практике случаи, когда я обманывал. Например, повесть «Короткое письмо перед долгим прощанием» я должен был кончить намного раньше, просто обязан был оборвать ее на полуслове — в тот момент, когда я высказал всю правду и

иссяк, не знал, что писать дальше. Но я воспользовался расхожими литературными формами и приделал искусственный конец. К сожалению, этим грешат не только маленькие писатели. Например, Роберт Музиль — виртуознейший мастер описания того, чего просто нет. Но вот Фолкнер для меня — образец писателя, не прибегающего к обману.

Реже лгут поэты — настоящие поэты, конечно. Лирика рождается, по-моему, от потрясения, от спрессованного переживания. Кристиан Вагнер, швабский народный поэт конца прошлого века, вдруг начал писать стихи, потеряв любимую жену и четверых детей. В таких случаях невозможно лгать. Но поэты и пишут меньше. А проза — это работа, ремесло.

Не знаю, может быть, это ненаучное представление, но эпос в моих глазах возникает из чувства вины. Поэт может писать стихи, не нуждаясь в самооправдании. Полностью невинный человек никогда не стал бы писать прозу. Поэтому — в бытовом проявлении — поэты «витийствуют», а прозаики ведут себя тише, скромнее — чувствуя за собой вину. Но это уж моя собственная теория.

— Какие проблемы в духовной жизни современной Австрии кажутся вам главными?

— Может быть, то, — говорит наш гость после долгого раздумья, — что духовной жизни не существует вовсе? Причем не только в Австрии. В которой я, кстати, давно не живу, но и во всех других странах, которые я хорошо знаю. Всюду чувствуешь, что люди чудовишно одиноки, растеряны, покинуты. Образовался какой-то единый телевизионный мир, Австрия в нем не исключение. Мир, в котором люди в течение дня исполняют то, что вечером приказывает им телевидение. На каждом шагу можно видеть, как ломаются из-за этого людские жизни, в провинции особенно. И я не знаю в этих странах никакого духовного движения, которое сплачивало бы людей какой-либо практической надеждой. Царит атмосфера какой-то всеобщей истерической взвинченности, в которой утрачена общая связь, — так мне по крайней мере представляется. Думаю, что последняя моя книга — «Вес мира» — как раз свидетельство такой всеобщей разединенности, даже формально она состоит, по существу, из отдельных, как бы выброшенных в мир предложений и мыслей, отражающих эту неуверенность, изолированность. Поэтому я думаю, что эта книга особого жанра, отличного от распространенной традиции Дневника писателя, известной, например, по книгам Геббеля, Кафки, Валери. Это все не вечерние записи об увиденном и пережитом за день, о состоявшихся разговорах, пришедших в голову мыслях, планах и так далее, как, например, «Дневник» Макса Фриша. Я стремился сразу же, на месте фиксировать само зарождение образа или мысли, первоначальный импульс, стараясь быть максимально точным и честным. По-

лучившаяся книга, таким образом,— что-то вроде репортажа о себе самом, причем я надеюсь, что в ней достаточно сказано и о времени.

— Оказывает ли влияние на язык ваших произведений то обстоятельство, что вы живете во Франции?

— Нет, никакого. Думаю и пишу я только по-немецки. Всевозможные модные иностранные словечки, которые время от времени просачиваются в современную немецкую речь, меня не интересуют. Материал писателя — «вечный» язык, его нужно найти, открыть в себе. Меня иногда упрекают в использовании «устаревших» слов, якобы вышедших из употребления. По-моему, это необоснованные упреки. Употреблять можно любые слова, лишь бы они были пережиты.

— Какое значение имела для вас русская литература?

— Огромное. Был период, когда я попросту жил в ней — не в Австрии, не в каринтийской деревушке, а в русской литературе. Горький, Достоевский и Чехов сформировали мой мир, меня самого. В отрочестве настоящим событием был Горький. Благодаря ему, особенно его ранним рассказам, я избавился от комплекса социальной неполноценности. Я ведь рос в рабочей семье и болезненно завидовал детям, скажем, врачей или чиновников, мне иногда до боли стыдно было признаться, что мой отец простой шофер. Я чувствовал себя парией. Горький помог мне избавиться от всего этого, пробудил во мне самосознание, уверенность в себе. Повесть «Трое» на всю жизнь осталась для меня одной из важнейших книг.

Потом, в юности, пришло время потрясенный от Достоевского. Сейчас мой идеал — Чехов. Я бы хотел писать, как он, — свободно, естественно, не насилая форму, не драматизируя, неброско и точно. Чехов привлекателен для меня еще и тем, что он далек от истерии, в которой я вижу большую опасность. Чехов — спокойный эпик. Может быть, это следствие того, что у него была другая профессия, что он был врач.

— Как вы оцениваете современное состояние австрийской литературы?

— На мой взгляд, за последние годы австрийская литература вновь выдвинулась на первое место внутри немецкоязычного региона. Особенно это заметно в прозе. Рабочий роман, например, распространен везде, но нигде он не достигает такой художественной зрелости, как у Франца Иннерхофера или Гернота Вольфгрубера. По-на-

стоящему большая литература — то, что пишет Томас Бернгард. Особенно два его первых романа — «Стужа» и «Помешательство». В последних вещах, составивших автобиографическую трилогию, он, на мой вкус, несколько манерничает, демонстрирует мастерство. В последней книге Барбары Фришмут, романе «Мистификация Софии Зильбер», также несколько нарушено равновесие между правдой, реальностью и фантазией, вымыслом. Лучшее у этой писательницы, по-моему, — рассказы о женской судьбе. Из поэтов я бы назвал Михаэля Гуттенбруннера, хотя он и мало пишет в последнее время. Из драматургов — Вольфганга Бауэра и Петера Туррини.

— Над чем работаете сейчас вы?

— Над большим романом. Тема — человек и природа, но не в смысле охраны природы, а в более широком, космическом смысле. Главный герой будет геобиософом. Собирая материал, я уже побывал в Гренландии и на Аляске.

Спрашиваем писателя, знаком ли он с трудами выдающегося советского биофизика В. И. Вернадского, разрабатывающего интересующую его проблематику.

— О, в самом деле? Запишите мне, пожалуйста, это имя, обязательно почитаю. — И Петер Хандке привычным жестом извлекает записную книжку. — Не расстаюсь с ней, верю в это старое слово «вдохновение», знаю состояние, которое им обозначается. Но я не жду вдохновения, я работаю. Каждый день. Постоянно вношу что-нибудь в свою книжку, что потом может пригодиться в работе.

Мы подробно знакомим гостя с тематикой журнала, говорим, в частности, об анкете, которую «Иностранная литература» распространяет среди зарубежных писателей в связи с нависшей над миром опасностью, волощенной в нейтронной бомбе. Не хочет ли и Петер Хандке сказать несколько слов о своей позиции?

Писатель надолго задумывается, медленно подбирает слова:

— Я зарекаюсь делать прямые политические заявления. Не хочу бросать на ветер слова. Думая о таких вещах, как нейтронная бомба, я особенно остро испытываю чувство бессилия. Но это не безнадежное чувство. Оно заставляет меня духовно сконцентрироваться, мобилизоваться. Да, вот так бы я и сказал: существование таких вещей, как нейтронная бомба, заставляет меня напряженнее работать, лучше писать.

Ю. АРХИПОВ