

УДК 821.112.2.09

*Марина Орлова***ФОРМИ І ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ «НОВОЇ СУБ'ЄКТИВНОСТІ»  
В АВТОБІОГРАФІЧНОМУ РОМАНІ ПЕТЕРА ГАНДКЕ  
«ДИТЯЧА ІСТОРІЯ»**

*Здійснено синтетичний аналіз проблематики та поетики роману австрійського письменника Петера Гандке «Дитяча історія», який є третьою частиною тетралогії «Повільне повернення додому». Досліджуючи творчість П. Гандке в руслі літератури «нової суб'єктивності», а саме, розглядаючи еволюцію цього явища, авторка прагне виділити різні вектори категорії відчуження, простежити нові форми й засоби її виявлення в тексті. Основна увага в статті приділяється виявленню форм і засобів вираження «нової суб'єктивності», а також наративній стратегії цього роману.*

**Ключові слова:** «нова суб'єктивність», криза ідентифікації, спосіб самоідентифікації, криза значень, розщеплене «Я», наративна терапія, методика «генограми», методика «геносоціограми».

Творчість австрійського письменника Петера Гандке є одним з найбільш епатажних явищ не лише сучасної австрійської, а й загалом всієї німецькомовної літератури. Цей майстер слова належить до покоління тих західноєвропейських письменників, які привернули до себе увагу насамперед авангардистським бунтом, нонконформізмом, прагненням вивести літературу на нові обрії, звільнити її від формалізованих мовних кліше.

У зарубіжному літературознавстві нині існує чимало цікавих і ґрунтовних праць, які присвячені вивченню творчого доробку австрійського письменника Петера Гандке. Помітна увага до творчості П. Гандке з боку літературознавців не лише в німецькомовних країнах. Географічний діапазон критичної літератури з цього питання дуже широкий – від Європи до Америки та Японії.

Що ж стосується наукових досліджень творчості П. Гандке на теренах колишнього СРСР, то вони представлені дуже фрагментарно, лише окремими рецензіями та оглядовими статтями. В них, однак, висвітлюються лише окремі етапи творчості письменника, аналізується проблематика тільки деяких його прозових.

Отже, незважаючи на те, що деякі аспекти творчості П. Гандке вже висвітлювалися принагідно в працях вітчизняних та російських дослідників, прозові твори письменника залишаються практично майже недослідженими. Особливої уваги потребує аналіз творів 80-х років ХХ ст., які взагалі не потрапляли в поле зору українських літературознавців.

Тому метою даної статті є дослідження роману П. Гандке «Дитяча історія» („*Kindergeschichte*“, 1981), в якому автор повертається до

окремих моментів свого життєпису. В творі об'єктом уваги письменника стає його власна дитина – донька Аміна. На відміну від попередніх творів, як вважає більшість критиків (Ю. Вольф, Дж. Клінковіц, П. Пютц, Р.Г. Реннер) [10, 7, 8, 9], цей роман є одним із найбільш автобіографічних. У творі письменник продовжує ту лінію, яку він почав проводити в розвої стилю та формуванні настрою «нової суб'єктивності» (терміном «нова суб'єктивність» позначають період в німецькомовній літературі кінця 60-х, – початку 80-х років, який характеризується посиленням інтересом письменників до суб'єкта, його особистих переживань та почуттів).

Визначальною лінією в розвитку сюжету стає історія становлення й розвитку взаємин між дочкою (від її народження до 10 років) та її батьком. Хоча подібну історію, в якій головним героєм виступала мати письменника, а об'єктом розгляду – її складний життєвий шлях, автор вже описав у повісті «Нещастя без бажання». На цей раз головні герої твору, батько та донька, названі просто як «чоловік» та «дитина», або «дорослий» та «підліток».

На нашу думку, письменник не випадково обрав для аналізу образи «дитини» та «дорослого». Адже з філософської точки зору в глобальному масштабі їх можна розглядати як певні символи окремих етапів розвитку людства: перший представляє немовби дитинство певного народу, ба навіть людства, другий – подальші етапи розвитку людської спільноти. Ці образи є також репрезентантами «антагоністичних форм свідомості», адже для дитячої свідомості характерна «спонтанна чуттєвість», а для дорослої визначальним є прагматичний раціоналізм [10, с. 217].

Оскільки цей роман є третьою частиною тетралогії «Повернення додому», він є логічним продовженням створеного письменником до цього часу. Фінальна сцена попереднього твору «Вчення Сент-Віктуар» (конкретніше – останнє його речення «А вдома – чиїсь очі?») вже сама немовби визначає лейтмотив «Дитячої історії».

Між двома названими творами існує ще одна важлива спільна ознака. Якщо для протагоніста з роману «Вчення» наставником, вчителем сьогодення, так би мовити, провідником в осягненні об'єктивної реальності був художник П. Сезанн, то в цьому романі «особистим вожатим (провідником)» виступає рідна дитина. Як зазначає Ю. Вольф, «якщо Сезанн виступив естетичним доступом до світу, то в «Дитячій історії» поведінка дитини виконує функцію інструкції, вказівки найбільш можливого чистого споглядання» [10, с. 218]. Адже загальновідомо, що сприйняття дитини позбавлене будь-яких афектів, внаслідок чого вона здатна споглядати об'єктивні речі чистим поглядом, який спрямований не на що інше, як на сприйняття реальної дійсності в конкретних її формах.

Історія дитини розпочинається, звісно, з її народження, а історія Гандке-батька, відповідно, з появи дитини на світ, з усвідомлення ним свого нового статусу – батьківства. Ось як автор передає перші враження, відчуття батька, коли той побачив свою дитину, яка тільки-но

з'явилося на світ: «Сам факт існування цієї дитини, без якихось особливих розпізнавальних ознак, випромінював веселість, – безневинність була формою духу! – ця веселість пробилася непомітно крізь шибку та передалась дорослому, зв'язавши їх обох, які стануть відтепер назавжди співучасниками» [5, с. 232].

Втім, зображувана історія дитячих літ дочки Гандке особлива й нетипова. Так само, як і її батько, Аміна виростала в неповноцінній сім'ї, проте не без батька, як Гандке, а без матері. Така життєва ситуація цілком неприродна для дитини, і надто для дівчинки. Внаслідок цієї обставини зазначена історія набуває під пером Гандке особливого звучання: вона вся пройнята душевним болем, відчаєм, непорозумінням, муками постійного вибору, коли відповідальність за кожен крок протагоніста лежить цілковито на ньому самому. Дорослий весь час зайнятий пошуками адекватних форм взаємопорозуміння між батьком й дитиною, він заклопотаний знаходженням необхідних, навіть вимушених компромісів, без яких сумісне існування обох – дорослого й дитини – просто неможливе.

Отож, після розлучення з дружиною, письменник опинився у складному становищі, оскільки тепер перед ним постало складне завдання – йому доведеться самому виховувати дочку (а їй на час розлучення батьків ледве виповнилося два роки). Вся відповідальність за виховання і всі турботи, пов'язані з доглядом за дитиною, тепер лягають цілковито на його плечі. Відтак життя його кардинально змінюється і Гандке стає зовсім іншою людиною. Цей проміжок часу оповідач сприймає спочатку як «злу долю, як власну безглузду загибель» [5, с. 254].

Відчуття самотності, яке охопило його душу після розлучення, стає дедалі нестерпнішим. І не тому, що він дуже кохав свою дружину, адже розкол в їх стосунках настав ще до народження дитини і криза сімейних стосунків назривала вже давно, а насамперед тому, що «відчуття покинутості втілювалось в образі іншого – в образі дитини, якій нема з ким гратися: вона завжди самотня в кімнаті, в якій, крім неї, перебуває ще одна людина, чоловік, який стоїть, однак, безпорадно, неначе стовп...» [5, с. 252]. «Це була нереальність, яка свідчила про відсутність «ти»» [5, с. 255], – з відчаєм промовляє Гандке вустами протагоніста твору.

Апофеозом цього складного, напруженого становища у зв'язку з відсутністю розв'язання життєвої проблеми, що постала перед Гандке, стає так званий день провини, який назавжди закарбувався в його пам'яті. До неймовірної втоми оповідача, його знервованості, додалася ще одна неприємна ситуація, пов'язана із затопленням квартири на першому поверсі ще зовсім нового будинку. Коли дорослий побачив реальну картину, то в нього зародилася тільки одна думка – накласти на себе руки. А тут ще в цей драматичний момент лунає крик дитини, який стає останньою краплиною в його терпінні і який підштовхує його до жахливого вчинку – він навідліг вдарив маленьку дівчинку по обличчю так, «як ще не бив у своєму житті жодної людини» [5, с. 255].

І тут він одразу усвідомив, що скоїв щось жахливе, безглузде й непоправне. Адже він зруйнував те єдине, що могло надати йому відчуття об'єктивної реальності, той тендітний маленький світ, в якому він міг відчути тепло і радість існування та спізнати людське щастя.

Ставши навколішки, оповідач починає просити пробачення у доньки, яка дивиться на нього в цю хвилину чистими, безневинними очима, нерозуміючи, що ж насправді відбулося. Гандке з подивом з'ясовує для себе, що Аміна пробачає йому цей емоційний зрив, і навіть «милосердно співчуває». Той день, «день провини», надовго запам'ятався оповідачеві, як «один із виняткових днів, про які згодом можна буде сказати, що трава тоді була зеленою, сяяло сонце, падав дощ, пропливали хмари ..., і все це разом являло собою приклади іншого людського життя: вічного, як підказувало часом передчуття, і єдино правильного, як підказував розум» [5, с. 256].

Після цього випадку Гандке радикально змінює свою поведінку по відношенню до дитини, переглядає своє ставлення до багатьох речей, і, зрештою, пристосовується до обставин нового життя, пробує насолоджуватися щоденним спілкуванням з дитиною, набуваючи при цьому безцінний позитивний досвід.

Втім, через дитину письменник майже повністю пориває зв'язки із зовнішнім світом, з об'єктивною реальністю, занурюючись натомість у свої суб'єктивні переживання, що ми вже неодноразово спостерігали в попередніх творах письменника. Проте, на відміну від того, що було написано ним раніше, Гандке вперше переносить «нарцистичну зосередженість» виключно зі свого «Я» на «Іншого», тобто на свою дитину. Донька мимохідь допомагає батькові звільнитися від «гнітючого соліпсизму» та надає йому можливість (навіть шанс) для переживання нового стану – «інтерсуб'єктивності» [8, с. 115].

Тут варто наголосити на важливому вкладі Гандке в розробку проблеми феномена «кризи ідентифікації». Враховуючи нарративний характер типового для культури постмодерну способу самоідентифікації особи, постулюючи «кризу ідентифікації» у зв'язку з кризою об'єктивності («кризою значень»), коли для суб'єкта стає проблематичним самоідентифікація за таких умов, коли «дзеркало світу», в якому він раніше бачив себе, «розбите на скалки», Гандке апелює до соціальної педагогіки, яка постулює необхідність цілеспрямованого формування виховної установки на «контрнарративні імпрингінги». Мається на увазі сприйняття дитиною побаченої вперше після народження істоти як батька, якого вона безумовно наслідуватиме, і зразок поведінки якого вона нерелективно відтворюватиме.

Водночас Гандке будує свій роман на комунікативній стратегії переборення кризи ідентифікації, сутність якої полягає в тому, що розщеплене «Я» протагоніста здатне набути своєї єдності лише за посередництвом «Іншого». Якщо досі такими суб'єктами у його творах виступали природа (ландшафти Зоргера), гора Сент-Віктуар і творчість Сезанна, то тепер – це певна людська особа. Отже, в поле зору гандківського протагоніста вперше потрапляє інша особистість, і

відтепер його індивідуальне буття конститується лише як «взаємовідносини з Ти». Доречно буде в цьому плані навести промовистий вислів Сартра: «мені потрібний інший, для того щоб цілісно осягнути всі структури свого буття» [3, с. 1249]. Подібне твердження виглядає переконливим, оскільки констатується головне – фрагментарна особистість може бути зібрана тільки за посередництвом «Іншого». Отже, досвід взаємодії «Я» і «Ти», їх рівноцінний діалог, відкритість і «вільне протікання Я в Ти є основою для становлення справжнього Я». Лише на споді «Іншого» «суб'єкт знаходить самого себе» [3, с. 1250].

За своєю сутністю – це одна з граней складного процесу самовизначення, самоідентифікації і самоактуалізації людської особи. Але йдеться тут вже не про філософські і світоглядні моменти традиційного екзистенціалізму, а про конструювання інших реальностей і про оповідь як терапію. В цьому творі Гандке виходить із принципів системної і сімейної терапії, яка визнала обмеженість пояснень людської поведінки, побудованих на лінійній причинності, зосередженій на вчинках індивідуумів і змісті того, що вони говорять й роблять.

Реальні випадки оживлюють життя. Наративна терапія, таким чином, стосується переказування й переживання особистих історій. При цьому болісні обставини або ситуації, які передбачають несприятливий вибір, можуть бути змінені шляхом виявлення інших подій, які перебувають поза фокусом уваги, або виведення нового сенсу з тих подій, які вже отримали свою історію.

Коли люди переповідають свої історії в ході такої наративної терапії, вони часто виявляють, що вже мають досвід участі в альтернативній історії і відкривають для себе нові перспективи. Тут слід підкреслити, що сімейна терапія виникла з уявлення, що система сім'ї здійснює сильний вплив на її членів і дисбаланси в цій системі можуть виявлятися як проблеми ідентифікованого пацієнта, який являє собою вираження сімейної дисфункції або порушеної рівноваги. Такі процеси особливо впливають на дітей.

Наративна стратегія роману «Дитяча історія» дозволяє письменнику показати, як поряд із природним дорослішанням дитини відбувається «дорослішання» її батька. Життя поруч із дитиною збагатило Гандке цінним досвідом, що дало йому можливість зазирнути всередину «таємниці буття». Це допомогло знайти та відчути зв'язок між ним та іншими людьми, змінити до певної міри своє світобачення та світовідчуття.

Весь твір – це, власне, розкриття письменником свого бачення сутності дитячого світу. Для нього діти – це символи «закону світу». Внаслідок цього роман набуває навіть до певної міри міфологічного характеру.

Вперше зацікавленість автора зазначеною тематикою проявилася в романі «Короткий лист перед довгим прощанням», в якому Гандке відтворив свої дитячі уявлення про навколишній світ. З цією метою він увів у тканину твору образ маленької дівчинки (дочки подруги

протагоніста Клер) із незвичним ім'ям – Дельта Бенедектина. Ще в цьому романі письменник спробував поглянути на світ очима дитини, проникнути в її свідомість, відчутти її страхи, збагнути модель її поведінки. Вже тут, у зображенні Бенедектини, відчувається якась дивовижна ніжність у ставленні до дитини, мимовільне бажання захистити її від ворожості агресивного зовнішнього світу. В свою чергу таке спілкування відкрило для протагоніста невідомі йому досі відчуття – справжньої життєрадісності, родинного затишку, умиротворення.

У «Дитячій історії» Гандке продовжує свої спостереження, але на цей раз за своєю рідною дитиною, оскільки він був змушений доглядати її, виховувати самотужки впродовж певного періоду свого життя. Це був безцінний та дуже корисний досвід для Гандке як людини і для Гандке як письменника. Адже рідна дитина стала для нього «мірилом істини у ставленні до життя», завдяки їй у Гандке з'являється відчуття певної стабільності, твердого ґрунту під ногами, народжується якась нова сила, що сповнювала його життєствердною енергією.

Протилежну позицію у ставленні до дітей займає бездітне подружжя друзів письменника, в оселі яких його родина змушена була тулитися певний час. Їхнє сприйняття дітей кардинально відрізняється від того сприйняття, яке демонструє Гандке. Ці люди дуже невдоволені втручанням в їхнє спокійне, розмірене, мирне життя, оскільки «чужа дитина стала не просто руйнівником спокою, вона суперечила їх життєвим принципам» [5, с. 248].

Гандке не сприймає такої позиції, називаючи цих людей «поріддям сучасного життя», які «сліпо закохані у власне дитинство та дитинність, що продовжується й по сей день» [5, с. 249]. Як узагальнення від спостережень за цим подружжям для письменника слугує влучний вислів одного з античних трагіків, що його Гандке наводить у тексті твору: «Адже діти всіх людей суть душі. Хто цього не спізнав, той менше страждає, проте його благополуччя базується на втраченому щасті» [5, с. 249].

Часом спостереження за рідною дочкою переплітаються з особистими спогадами письменника про своє дитинство. Тому очевидно є також та обставина, що історія дитинства дочки Аміні від самого початку – це, власне кажучи, історія її батька, оскільки, переживаючи разом із дочкою певні моменти її життя, Гандке повертається подумки у своє дитинство. Важко не погодитись з думкою української дослідниці Ю.Павленко, яка стверджує, що «завданням героя, який прагне сконструювати «Я», стає збирання розпорошеного образу Себе, в якому чільне місце посідає дитячий образ. Зустріч із дитинством є умовою конструювання ідентичності» [4, с. 14].

До речі, епізоди з дитячих літ Гандке часто використовує у своїх творах. Вони подаються, так би мовити, як певні вкраплення в текст, завдяки чому в читача виникає відчуття постійної присутності авторського «Я» в художньому творі.

Найбільш яскравим прикладом вищезазначеного є, звісно, повість «Нещастя без бажання», в якій паралельно з розповіддю про трагічну долю матері Марії Гандке відтворює історію свого дитинства. Зазначимо, що спільною емблемою подібних занурень автора в дитячі спогади є постійне відчуття страху та панування переважно негативних емоцій. Розкриваючи історію життя своєї матері, Гандке зазначав, зокрема, таке: «Жах – один із законів природи: усвідомлення *homo vasui*» (страху порожнечі) [1, с. 252].

Таким чином, те, що відбувається в одному поколінні, часто повторюється в наступному, так що одні й ті ж теми можуть програватися з покоління в покоління, хоча актуальна поведінка може набувати різні форми. М. Боуен називав таке явище «багатопоколінними переходами сімейних патернів» і розвинув на підставі своїх спостережень концепцію трансмісії та розробив методику «генограми», яка являє собою форму родинної родословної, що відображає історію розширеної родини як мінімум протягом трьох поколінь (інформація про народження, шлюби, розлучення, смерті та інші важливі сімейні події). Згодом його методика була доповнена методикою «геносоціограми», яку розробив А.А. Шутценбергер. Крім генеалогічної картини, доповненої переліком важливих життєвих подій родини, геносоціограма відображає також соціометричні зв'язки, емоційні відносини, взаємні симпатії й антипатії членів родини. Особливо важливим при цьому є те, що значна увага приділяється таким подіям, як позашлюбні союзи, втрата об'єктів любові, переїзди з одного місця на інше, сімейні трагедії, пов'язані із соціальними катаклізмами і війнами, які впливають на актуальні поведінкові особливості, а також на стосунки з іншими людьми.

У «Дитячій історії» Гандке черговий раз виносить на поверхню свої дитячі страхи та рефлектує з цього приводу. «Чоловік пригадав ... один момент зі свого власного дитинства, коли йому несподівано примарилося, що його мати, хоча вони обоє перебували в одній і тій же маленькій кімнаті, віддалилась від нього на нестерпну, несамовиту відстань: як може ця жінка бути там кимось іншим, ніж я оце тут?» [5, с. 243]. І знову спогади асоціюються лише зі страхами, фобіями.

Можна з впевненістю стверджувати, що дочка Гандке виступає в цьому творі своєрідним двійником свого батька. І це зрозуміло, оскільки вона уособлює надію на «реалізацію», здійснення нею того, чого не мав змоги зробити у своєму дитинстві її батько. Дорослий намагається компенсувати прогалини свого минулого за рахунок переживання його дитиною тих самих моментів, з якими він сам стикався в дитинстві. І от унаслідок набутого в такий спосіб досвіду він позбавляється врешті-решт відчуття змарнованості минулого, а, переживши з Аміною певний період її життя і подолавши при цьому комплекс психологічних проблем, розв'язавши якусь її дитячу проблему або спостерігаючи за тим, як це робить дочка, Гандке й сам пробує поглянути на світ іншими очима.

У міру заглиблення у проблематику твору стає очевидним той факт, що письменник робить спробу змалювати певну утопію, – так би мовити, ідеальне суспільство, адже єдиною людиною, з якою автор так тісно спілкувався впродовж десяти років свого життя, була його донька. На думку німецького літературознавця П. Пютца, Гандке намагався в такий спосіб замінити як у позитивному, так і негативному сенсі всі «можливі форми лицемірних колективів», тобто абстрагуватися, відмежуватися від зовнішнього світу [8, с. 114].

І в такому вирішенні знаходять чергове підтвердження головні засади «нової суб'єктивності», що виражаються передовсім у невдоволенні протагоніста життям дорослих, їхнім невиразним буденним існуванням. Він переконаний в тому, що загальноприйняті норми заважають незалежності індивідуума, а соціальні інститути перешкоджають набуттю «досвіду автентичної реальності» [6, с. 88]. Нові суб'єктивісти виходять із того, що переважна більшість людей суто механічно та неусвідомлено проживає своє одноманітне життя, майже точно відтворюючи і повторюючи життєві шляхи своїх батьків та дідів.

Утім, результат у «Дитячій історії» виявився діаметрально протилежним. Гандке не вдалося разом із дитиною відмежуватися від усіх і вся, адже його донька в міру свого дорослішання змушена була спілкуватися з іншими дітьми, стикатися із зовнішнім світом, а це відповідним чином позначалося на поведінці її батька.

У цьому плані дуже показовими є сцени перших контактів із сусідськими дітьми і як наслідок відбувається вторинна соціалізація Аміні. Гандке-батько стає мовчазним спостерігачем цього процесу і ось тут несподівано для себе він з'ясовує, що його дитина якась не така, як її однолітки, що «з кожним днем вона поступово дедалі більше перетворюється на жалюгідного черв'яка, якого *роз'їдає* страх» [5, с. 262]. Відтак до оповідача приходять розуміння того, що в дитячій історії намітилася перша серйозна драма, однією з причин якої стало відлюдькувате життя батька й доньки, яке вони вели до цього часу.

Так само, як і Гандке, який не раз відчував себе чужим в оточенні інших людей, так і його дочці не легко було спілкуватися зі своїми однолітками. В такі моменти оповідачеві мимоволі спадає на думку, що «вони могли б чудово жити й удвох, обходячись без інших людей» [5, с. 283]. Адже суспільство для них обох було закритим, непроникним, часом навіть ворожим. Отож у свідомості письменника формується подвійна настанова: з одного боку – заховатися в шкаралупу власного існування, тобто відійти від дійсності, щоб захистити рідну дитину від будь-яких нападок із боку оточення, а з іншого – він усвідомлює утопічність такого бачення, оскільки «дитина не може належати тільки йому одному». І саме навпаки – «їй потрібне більш широке товариство», в якому, на його думку, дочка зможе досить гармонійно існувати [5, с. 283].

І ось тут чи не вперше звучить думка автора про важливість життєвого середовища для формування цілісного «Я» та про нагальну необхідність вторинної соціалізації дитини. До цього поняття, як відомо,



входять такі моменти, як мовне і культурне середовище, безпосереднє дитяче оточення, різного роду соціальні інститути, приміром, дитячий садок, школа тощо.

У зв'язку з цим, Гандке, переглядаючи свої попередні уявлення, всіляко сприяє тому, щоб його дитина мала змогу краще пізнати соціальну дійсність та зрозуміти суть соціальних відносин. Так, у своєму будинку він влаштовує щось на кшталт дитячого садочка, де його дочка має змогу перебувати в дитячому колективі та вільно спілкуватися зі своїми однолітками. Крім того, й сам письменник із задоволенням прилучається до цього процесу, відчуваючи «цілковиту радість тільки від того, що сам перебуває в оточенні такої кількості різних дітей» [5, с. 264]. «Душевна легкість», яку оповідач отримав під час спілкування з цими дітьми, передалась і його дочці, вона немовби розкріпається і стає просто сама собою.

У даному контексті, як нам здається, доцільно навести слова німецького літературознавця Г.Й.Фрьоліха, який стверджує, що «наприкінці 70-х рр. ХХ ст. на тлі звичної присутності страждання, самотності, відчуження спостерігається спроба протагоніста розпочати кардинально нове життя» [6, с. 92]. В його свідомості прокидається врешті-решт справжня надія та бажання змін.

Досліджуючи творчість Петера Гандке в руслі літератури «нової суб'єктивності», а саме, розглядаючи еволюцію цього явища, ми прагнемо виділити різні вектори категорії відчуження, відстежити нові форми й засоби її виявлення в тексті, які яскраво проявляються саме в цьому романі Гандке. Тому, на наш погляд, доцільно буде розглянути найбільш суттєві з них саме тепер, коли ми аналізуємо «Дитячу історію».

Конфлікт із батьківщиною, і відповідно з усім зовнішнім світом, є характерною й знаковою особливістю для літераторів-представників «нової суб'єктивності». Суб'єктивний протагоніст досить часто займає контрпозицію по відношенню до рідної країни. Таке ставлення слугує, звісно, формою для безпосереднього вираження індивідуального бачення проблеми. Письменники, які сповідують подібну філософію зазвичай не залишаються на своїй батьківщині, вони постійно змінюють місце проживання та оселяються зрештою десь на чужині.

До речі, подібна тенденція досить показова саме для австрійських письменників. Не є винятком в цьому плані й Петер Гандке. Д. Затонський у науковій розвідці «Що таке австрійська словесність?» наводить приклад того, як письменники Альпійської республіки діляться своїми думками, міркуваннями, почуттями стосовно своєї вітчизни в антології «Щаслива Австрія. Літератори оглядають батьківщину» (1978). Внаслідок цього книга вийшла доволі неоднозначною. Деякі письменники визначили своє почуття до Австрії як «кохання-ненависть» [2, с. 42]. Інші ж, у цьому плані найбільш показовою є позиція Г.Фуссенеггер, яка навіть не наважується щось писати про рідну країну, зазначивши: «... коли б же я тільки знала, що це таке, як і де являє себе Австрія» [2, с. 42].

А от ставлення Гандке до своєї батьківщини від початку його літературної діяльності і до сьогоднішнього часу залишається доволі радикальним. Унаслідок такої позиції в письменника постійно виникали конфлікти на цьому ґрунті. Очевидно, що саме тому він не може прижитися на її території, мешкаючи подовгу то в Німеччині, то у Франції, то у США. Однак Гандке завжди позиціонує себе як австрійський письменник і залишається ним незалежно від того, в якій країні він мешкає.

Ще раніше, до «Дитячої історії», Гандке вже пробував висловити своє ставлення до такого феномена, як Австрія. Ілюстрацією до вищесказаного можуть служити його літературно-критичні статті, есеї, публіцистика та художні твори, в яких він досить часто або опосередковано, або ж цілком прямо торкається цієї тематики.

Таке ставлення письменника до проблеми визначається кількома факторами. Гандке впродовж свого свідомого життя завжди вважав себе людиною без коріння, позбавленою національної самоідентичності. Так вже склалася його доля, що по материнській лінії в нього сербське коріння, а от по батьківській – німецьке. Народився він у Німеччині, а виріс в Австрії, що, звісно, не могло не позначитись на формуванні його особистості та самосвідомості. За таких обставин і сформувалося його ставлення до Австрії. Певно, що в цьому взаємозв'язку зародилася й дилема: чи це його батьківщина, чи тільки територія, на якій він виростав. Відповіді на ці непрості питання слід шукати в його художніх творах.

Зазначена позиція письменника набуває досить виразних чітких вимірів і в аналізованому романі. Читач стає свідком того, як дівчинка і її тато, переїжджаючи постійно з країни в країну, з одного міста в інше, змінюючи культурне середовище, перебувають у пошуках куточка, де вони могли б почувати себе вільно й не відчувати духовного дискомфорту. Врешті-решт вони оселяються десь на чужині, хоча країна тут конкретно й не зазначена (проте, як відомо з бібліографічних джерел, це Франція).

Ось як коментує причини таких переїздів протагоніст роману: «Адже ж що може бути більш природним: коли хтось прихоплює із собою все своє майно і вирушає з ним у незвідане? Хіба не повинен кожен з нас час від часу прагнути робити те саме? Хіба не знаходить це «своє» визначальну ясність тільки на чужині?» [5, с. 266].

Як бачимо, важливим фактором, навіть життєво необхідною обставиною для письменника стає перебування на чужині саме через невдоволення своїм життям на батьківщині, а це у свою чергу впливає на становлення його самосвідомості, допомагає краще розібратися в самому собі та подолати «буттєву дезорієнтацію», набутти відчуття реальності навколишнього світу.

Для прикладу, письменник проводить паралель між історією своєї дитини та історією різних народів, посилаючись насамперед на долю єврейства. Так склалося, що Аміна у зв'язку з переїздом в інше місто, перейшла на навчання в нову школу, що була «призначена для дітей

того єдиного обраного народу, який мав право на те, щоб так називатися, і про який стосовно його розсіяння по всьому світі, говорилося, що йому начебто судилося залишитись без «пророків», «без царів», ..., «без жертв», «без ідолів» – і навіть «без імені», просто народом...». ... «Це був єдиний реальний народ, до якого дорослий мріяв належати» [5, с. 268].

І протагоніст почав пишатися тим, що його дочка прилучилася нарешті до чогось справжнього, отримала змогу познайомиться з «неперервною традицією, яка ще не втратила своєї сили». Адже дівчинка, як зазначає автор, – «нащадок підлих злочинців», проклятих Богом та приречених на нескінченні поневіряння. Тут Гандке висловлює свою позицію щодо нацистського минулого Німеччини, безперечно негативну та засуджуючу, вона відчутно звучить на сторінках всього твору.

Так склалося, що через півроку дочці довелося у зв'язку з певними матеріальними обставинами піти з цієї школи, а батько не зміг умовити директора прийняти її знову. В цій обставині дорослий звинувачує тільки себе, виходячи з того, що він «нащадок проклятого народу, недостойний ізгой» і тому вся відповідальність за те, що Аміна не може жити далі серед гідного народу з «традицією», лежить саме на ньому [5, с. 270]. І це було не лише внутрішнє переконання протагоніста. Той факт, що дорослий і його дитина – німці за походженням – явно постійно впливає на їхні стосунки з представниками інших націй, та, відповідно, є тим важливим фактором, що перешкоджає вторинній соціалізації дівчинки.

У цьому плані дуже показові події, пов'язані з черговим переходом дитини до нової школи в одному з передмість чужеземного містечка. Дівчинка потрапляє в незнайоме оточення, в новий шкільний колектив, який просто не хоче приймати її до себе, оскільки вона представниця саме того страшного народу. А Аміна, незважаючи на свій вік (вісім років), чудово розуміє, що стоїть за такою поведінкою, вона заявляє в цьому взаємозв'язку: «Вони мене не люблять тому, що я німкеня» [5, с. 282]. Її батькові боляче бачити таке ставлення до своєї дитини, він стривожений тією безвихіддю, яку виказують очі Аміни.

Особливо вражаючою в цьому плані є попередня сцена. Ще в одній школі на цьому ж ґрунті виник конфлікт між протагоністом й одним із представників саме того народу, до якого так прагнув належати Гандке. Протагоніст отримав анонімного листа «з грізними погрозами на адресу дитини як представниці племені ізвергів-гонителів» [5, с. 276]. Протагоніст швидко збагнув, від кого надійшло це послання, і тому вирішив діяти негайно. В його свідомості з'являється відчуття якоїсь аморфності (як і в ситуації зустрічі із собакою (вселенським злом) в романі «Вчення Сент-Віктуар»), але водночас до нього приходить усвідомлення того, що він «перебуває у вирі світових подій» [5, с. 277]. Він мимохідь хапається за ножа, кладе його в кишеню, сідає в таксі і вирушає до свого кривдника.

І тут в романі, що має сповідальний характер, несподівано окреслюється невеличкий детективний сюжет. Кримінальна ситуація, яка щойно виникла, набуває, однак, гротескового характеру після зустрічі двох антагоністів. Обидва супротивники добре розуміють безглуздість ситуації, що межує мало не з комізмом. Усвідомивши цю обставину, вони відкидають думки про помсту, їх полишає люта ненависть і «вони разом покидають холодне помешкання, а потім довго бродять кладовищем, розмовляють про те, і про се, й обидва розуміють: вони ніколи не будуть ворогами, проте й рідними також не стануть» [5, с. 277].

Врешті-решт такі суттєві перешкоди для гармонійного існування в соціумі, як приналежність до іншого народу, проблема двомовності, непевний статус «гнаного всіма іноземця», підштовхнули письменника до рішучих дій і він відправляє дитину на деякий час до її матері, у відповідне мовне середовище і звичне соціальне оточення.

Сцена «передачі» дитини від батька до матері вражає своєю масштабністю, якоюсь навіть всеосяжністю. Невипадково, що ця зустріч запам'яталася письменнику на все життя.

Як уже зазначалося вище, в цьому романі відчувається вплив поетики як «Повільного повернення додому», так і «Вчення Сент-Віктуар». Автор неодноразово підкреслює важливість зміни ландшафтів, а в даному випадку – це інші міста, країни, у зв'язку з пошуком суб'єктом своєї ідентичності. Крім того, Гандке продовжує далі досліджувати значення кольорів, відтінків для конструювання «розпорошеного Я».

Епізоди з історії дитини та спогадів її батька тісно переплітаються зі змінами ландшафтної перспективи. Характерно те, що назва тієї чи іншої місцевості або території асоціюється з певною визначною подією в житті дитини. Особливої ваги набувають конкретні місцевості, що породжують у протагоніста відчуття справжньої реальності, оскільки саме тут він пережив разом із дитиною «момент вічності», «Nunc stans».

Відтак у романі можна виділити кілька прикладів подібного стану, які мають вагоме символічне навантаження в тексті, розкриваючи змістове наповнення основної ідеї, яку автор прагнув висловити в цьому творі. За задумом автора, вони повинні служити своєрідним камертоном, який визначає лад усього твору.

Окремо виділені у творі три місцевості, де відбуваються події, що назавжди закарбувалися в пам'яті Гандке і стали визначальними моментами в історії життя його доньки. Це – сквер Батіньоль, Le Grand Ballon (великий шар), Галіція.

Перша назва – паризький сквер, в якому письменник прогулювався щодня зі своєю дочкою, є тією «географічною точкою, яка однією своєю назвою співвідносилась у дорослого з незабутнім моментом присутності дитини» [5, с. 242].

Друга назва місцевості Le Grand Ballon – це гірський гребінь, на вершині якого зібралася вся родина. Ця зустріч була для них знаковою і незабутньою. І тому через багато років протагоніст відчув потребу ще

раз піднятися на цю гору, все заново пережити, і, несподівано, він побачив там «себе і тих двох, яких зараз вже не було». Він розуміє, що ці троє людей асоціюються в нього не з поняттям «родина», а з образом Трійці: «це була та сама, єдина, неперевершена містична мить, оскільки чоловік вперше побачив себе серед багатьох інших людей, і лише подібна мить містить у собі міф: вічну оповідь» [5, с. 276]. Тобто ще одне переживання «моменту вічності» повторюється саме тут при спогляданні ландшафту гірської місцевості.

Біля третьої місцевості, яка відіграє значну роль в історії про дитину – Галіції (село, що розташоване неподалік від пристані), Гандке, подорожуючи кораблем, цілком випадково стає свідком розмови батька із сином. У цих людей не було нічого особливого, вони просто сиділи, хлопчик час від часу запитував про щось у свого батька, а той тихо відповідав йому. Цікава, однак, та обставина, що вони обоє були представниками німецького народу, який породжує в протагоніста асоціації саме з чорним кольором. Проте, як тоді здалося письменникові, він ще «ніколи не бачив іншої такої пари, яка б настільки наблизилась до неба», оскільки «від них віяла найглибша печаль, осяяна гідністю і величчю» [5, с.295].

До речі, «Галіція» – це ще й назва маленького містечка, яке розташоване в Нижній Каринтії. Ця місцевість відома своєю трагічною історією, адже під час Другої Світової війни фашисти переслідували тут і масово винищували євреїв, які мешкали в цьому краю. Дослідник Реннер вбачає в цій назві, що несе важливе символічне навантаження в тексті, «життєписний сигніфікат, який дозволяє асоціативно співвіднести історію дитини, батьківщину в Південній Каринтії, з історією насильства та місцем вигнання євреїв» [9, с. 42].

Таким чином, роман «Дитяча історія» Гандке підводить читача ще до одного дуже важливого висновку. Розглядаючи історії батьків і дітей, письменник показує, як один і той же набір генів при споріднених життєвих обставинах видає на гора настільки різні результати, що батько й дочка просто фізично не можуть зрозуміти одне одного (майже все життя провівши разом, вони немовби існують у різних вимірах, у прямому й переносному сенсі розмовляють різними мовами). І от коли Аміна піросла і пішла у старші класи, батько несподівано з'ясовує для себе, як швидко вона знаходить тепер нових друзів, а також те, що в житті своєї дитини він вже не відіграє такої важливої ролі, як колись раніше. І до нього приходить усвідомлення, що його дочка навчилася поступово розв'язувати свої життєві проблеми.

1. Гандке П. Жінка-шульга: Короткий лист перед довгим прощанням: Без бажання немає щастя: Повісті. // Передм. Д. Затонського. – К.: Юніверс, 1999. – 256 с.

2. *Затонський Д.* Що таке австрійська словесність? // Вікно в світ. – 1998. – № 1. – С. 6-45.
3. Новейший философский словарь: 3-е изд. – Минск.: Книжный дом, 2003. – 1280 с.
4. *Павленко Ю.Ю.* Дискурс індивідуальної пам'яті в сучасному французькому романі (1970-ті – 2000 рр.): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.04 / Київський національний лінгвістичний ун-т. — К., 2006. — 20 с.
5. *Хандке П.* Учение горы Сен-Виктуар: Романы / Пер. с нем. М.Кореневой. – СПб: Азбука-классика, 2006. – 379 с.
6. *DeMeritt L.C.* New subjectivity and prose forms of alienation: Peter Handke and Botho Strauss. – New York; Bern; Frankfurt am Main Paris Lang, 1987. – 278 p.
7. *Klinkowitz J., Knowlton J.* Peter Handke and the Postmodern Transformation. – A Literary Frontiers Edition, University of Missouri Press, Columbia, 1983. – 133 p.
8. *Pütz P.* Peter Handke. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982. – 124 S.
9. *Renner R.G.* Peter Handke. – Stuttgart: Metzler, 1985. – 204 S.
10. *Wolf J.* Visualität, Form und Mythos in Peter Handkes Prosa. – Opladen: Westdt. Verlag, 1991. – 248 S.

### Summary

This article deals with synthetic analysis of the problems and poetics of Peter Handke's novel "Children's story", the third part of the tetralogy "Slow Heimkehr". The author attempts to single out the different vectors of the category of alienation, to retrace new forms and means that appears strong in this text. The main attention devotes to display the forms and means of the "New Subjectivity". The narrative strategy of the novel is also analysed.

**Key words:** "New Subjectivity", the crises of identification, the way of identification, the crises of senses, the split ego, the narrative therapy, the "genogram" method, the "genesociogram" method.

Стаття надійшла до редколегії 19.09.2007