

## ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ СБОРНИКА П.ХАНДКЕ “DIE INNENWELT DER AUSSENWELT DER INNENWELT”

Цель настоящей статьи – проиллюстрировать на примере текста лирического сборника П.Хандке специфический механизм пространственного взаимодействия читателя и текста, характерный для так называемой Sprachkritische Literatur, литературы, которая в качестве изображённого объекта (пространства) оперирует какой-то совокупностью формальных языковых связей, являющихся одновременно и субъектом изображения.

Выбор объекта и темы исследования обусловлен отсутствием в русскоязычной литературе каких бы то ни было упоминаний научного характера об указанном сборнике, равно как и о самом П.Хандке. Статья состоит из вступления, двух параграфов и списка литературы по творчеству П.Хандке. Ввиду невозможности представить в данной статье полный разбор всех текстов сборника, мы ограничимся общими выводами и анализом отдельных наиболее характерных текстов.

### ***Вступление. Проблема художественного языка П.Хандке***

После “Письма” Гуго фон Гофманшталя<sup>1</sup> всякий писатель неизбежно стоит перед проблемой выбора определённого способа или структуры изложения, кода. “Неистинность” (Unwahrhaftigkeit) однозначно объективного способа высказывания (естественного языка) снимается посредством наложения границ на сам язык повествования. Текст, будучи выражен языком, “работая” *mit den “Lebens- und Sprechformen” des Alltags*<sup>2</sup>, сам этими формами не является, но представляет их в виде смысло- и формообразующей структуры, “строительной основы” художественного высказывания: *ein naives Beispiel der “natürlichen Sprache” soll Mittel zum Zweck sein*<sup>3</sup>, где под целью можно понимать создание условий для осуществления художественного высказывания: *Handke*

sprengt das Netzwerk der Formelhaftigkeit unserer Umgangssprache, indem er ihr Material zu neuen Spielräumen arrangiert<sup>4</sup>. Язык как материал эксплицирует таким образом границы собственного существования, собственной значимости и функциональности (в некоей бесконечной реальности языка и универсума): *Die Strukturen der Sprache Handkes zeigen auf die Welt in den Worten selber. Er thematisiert die Sprachschemata und "löst" sie in einer Sprachspiel-Welt auf...*<sup>5</sup>.

Язык отграниченной художественной реальности именно в силу своей отграниченности снимает проблему аутентичности на уровне выбора способа изложения. Благодаря этому он может быть понят *als funktionales "Sprachspiel", dessen Regeln sich im jeweiligen "Spiel" neu konstituieren*<sup>6</sup>. Таким образом существенной характеристикой языка становится его автономность. Он выступает как первый и единственный язык, где значение и смысл образуются за счёт его внутреннего развития и движения (*внутренних перекодировок*): *Die Bedeutung eines Wortes ist dessen Gebrauch in der Sprache (eines Sprachspiels). Der Sinn eines Satzes besteht in dessen Verwendung (innerhalb eines Sprachspiels)*<sup>7</sup>.

Язык, таким образом, сам уподобляется пространству, месту, выступающему в качестве универсума, внутренние значения которого определяются им самим: *In den Sprachspielen verdrängt der Begriff des Gebrauchs und der Verwendung den der Bedeutung, wobei die (Spiel-) Regeln erst im Vollendzug des Sprachspiels entstehen und wirksam werden*<sup>8</sup>.

Язык, функционируя автономно, не отражает внеположенную ему реальность, но выступает в виде сформированной в процессе развёртывания текста модели при построении собственной реальности: *Nach Auffassung Handkes ist die Sprache kein williges Vehikel für aussersprachliche Realität, viel mehr sei sie ein System von Mustern und Formeln, welches die aussersprachliche Realität verforme*<sup>9</sup>. Таким образом, язык художественного произведения (код, материальная основа) не подчинён некоей абстрактной структуре, но осуществляет свой особый мир, *ist am Aufbau der der Gegenstandswelt – als Welt möglicher Redegegenstände fiktiver oder wirklicher Art – mit beteiligt*<sup>10</sup>. В этом смысле структура (= система денотативных связей) языка является структу-

рой создаваемого им места, в котором и за счёт которого разворачивается некое действие, *daher sei die Struktur der Sprache die der Wirklichkeit*<sup>12</sup>.

Язык, существующий в качестве призмы, монтирующей пространство текста, функционирует как средство познания, гносеологический инструмент.

Задачей всякого нового языка-кода является расширение границ видимого, познаваемого. Вместе с расширением границ познаваемого расширяется область ещё не познанного и каждый новый художественный язык — это прежде всего *Versuch, die Grenze des Sagbaren in Richtung auf das (bisher) Unsagbare ein wenig weiter zu verschieben*<sup>13</sup>. Завершённая внутри себя модель языка-места на вертикальной оси вступает в диалог с хаосом (неупорядоченностью по отношению к своим законам) внешней для себя действительности и образует границу, через которую можно описать эту внешнюю действительность, т.е. язык за своими границами выступает *als Möglichkeit, "die vorher unbekannte Wahrheit zu entdecken"*<sup>14</sup>. Язык, система денотатов художественного пространства, развёртываясь вовне, не описывает, но своими границами обозначает некую реальность, которая в свою очередь входит в структуру текста и может быть зафиксирована: *Was wichtig ist: das Unsagbare, das Weisse zwischen den Worten. . . man schreibt darum herum. Man umstellt es. Man gibt Aussagen. . . ; sie können es nur umgrenzen, möglichst nahe und genau, und das eigentliche, das Unsagbare, erscheint bestenfalls als Spannung zwischen diesen Aussagen*<sup>15</sup>.

Именно проблеме некоммуницируемых (непроизносимых по М.Фришу) актов сознания посвящён лирический сборник П.Хандке "Внутренний мир внешнего мира внутреннего мира", которому в немецкой критической литературе уделяется среди прочих работ Петера Хандке наименьшее внимание. Исследователи ограничиваются указанием на программный характер названия, соотнося последнее с песней Beatles "Everybody`s Got Something to Hide Except Me and My Monkey"<sup>16</sup> и с эпиграфом Жан Поля " . . . da allemal deine äussere und deine innere Welt sich wie zwei Muschelschalen aneinanderlöten und dich als ihr Schaltier einfassen. . . "<sup>17</sup>. Хартмут Кёниг, ссылаясь на Карла Хайнца Борпера, пишет

об “общей грамматике” 42 текстов, частично переработанных П.Хандке для “книжного изложения”, что читатель имеет здесь дело с “языковыми играми”, “в которых, во-первых, благодаря языковым манёврам внезапно распознаются общественные факты, как это могло бы произойти только благодаря теоретическому восприятию. А во-вторых, мы одновременно имеем дело с такими предложениями, словами, понятиями, при которых, несмотря на просветительскую цель, язык остаётся автономным”<sup>18</sup>. Рольф Гюнтер Реннер, ссылаясь на других исследователей, определяет как бы концептуальную идею лирики Хандке следующим образом: ...Выход на первый план экспериментального и формального аспектов, вызвавший у одного из критиков замечание, что “сам Хандке просто отсутствует в своих произведениях”, показывает во всяком случае не только формализм используемого языка, в котором многие интерпретаторы видят указание на принципиальное отчуждение языка. В гораздо большей степени лирические тексты, как и ранние пьесы и ранняя проза, напоминают о том, что вся литература уже является вторичной литературой, не только определяющие язык правила и клише, и эти тексты делают продуктивными представленные клише и правила, они разрабатывают игровое пространство поэтического Я. В этом поле напряжения и следует рассматривать лирику Хандке, именно отсюда следует определять её своеобразие.<sup>19</sup>

Учитывая концептуальное отношение П.Хандке к языку, мы попробуем проанализировать текст сборника в ракурсе пространственного моделирования, им осуществляемого. Нас будут интересовать три аспекта:

**взаимодействие “текст – персонаж”, реализующееся как система изображённых событий в её отношении к субъектной организации текста;**

**взаимодействие “текст – читатель”, реализующееся как система событий изображения, параллельная системе изображённых событий;**

**структура и механизм работы качественной границы художественного пространства, отделяющей текст как субъект направленной (смысловой) активности от читателя.**

### *§1. Взаимодействие “текст-персонаж”*

Тексты, представленные в сборнике “Die Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt”, объединены общим “Ich”, по отношению к которому развёртывается повествование. Взаимоотношение текст-персонаж отражается в изменении структуры изображённого пространства, реализующегося как картина мира, представленная самим субъектом – “ich”. Мир субъекта меняется от текста к тексту и отражает некий процесс изменения, некий путь, который проходит внешне неизменное ich в движении от внешней реальности к внутренней и в конце концов – к внешней реальности внутреннего мира. Последовательное описание движения сознания от внутреннего мира к внешнему осуществляется в одном из текстов самим субъектом (героем):

Kaum fange ich an, die Augen zu öffnen – schon fange ich an, Einzelheiten zu unterscheiden.

...

Kaum fange ich an, zu schauen – schon muss ich hier und dort was erblicken...

Kaum fange ich an, Einzelheiten zu unterscheiden – schon muss ich mich erinnern.

...

Kaum fange ich an zu reden – schon nehme ich eine Tarnfarbe an und unterscheide mich nicht mehr von der Umgebung.

...

Kaum fange ich an zu unterscheiden – schon macht mich das Unrescheiden eins mit meiner Umgebung.

...

Kaum suche ich vergeblich nach einem Satz für etwas in der Umgebung – schon unterscheide ich mich schmerzhaft von der Umgebung.

...

Kaum bin ich eins mit der Umgebung – schon fange ich wieder zu reden an und unterscheide mich...

Kaum fange ich zu reden an – schon scheiden alle Gegenstände in meiner Umgebung eine Flüssigkeit ab, die mich unkenntlich macht.

...

Kaum höre ich zu reden auf – schon unterscheide ich im Vorhang und in den Handtüchern Löcher, die die Heuschrecken hineingefressen haben.

...

Kaum höre ich niemanden mehr sprechen – schon übersetze ich mir heimlich die Gegenstände, die ich wahrnehme, in Worte, und kaum habe ich mir die Gegenstände übersetzt – schon sind sie mir ein Begriff.

...

Kaum habe ich angefangen zu schauen – schon ist aus dem Vorhang ein Anblick geworden.

...

Kaum habe ich Worte für das, was ich wahrnehme – schon erscheinen mir die Worte für dies und für jenes als Witz.

...

Kaum habe ich keinen Satz für das, was ich wahrnehme – schon erscheint mir dies und jenes, was ich wahrnehme, als das äussere Ausland, und kaum fange ich wieder zu reden an – schon erscheint mir jeder Satz als ein Traum von dem, was ich wahrnehme... (C.135-140).

Представленная цепочка практически не нуждается в комментариях – это, собственно говоря, внутренний (само)анализ развёртывания субъекта и структуры его восприятия в рамках данного сборника. Не повторяя процитированного, обратим внимание на понятийный аппарат, который используется для экспликации отношений внешнего и внутреннего. Помимо определённых корреляций, которые процитированный отрывок позволяет установить с текстом сборника (Unterscheidungen, Einzelheiten), он переводит проблематику внутреннего и внешнего в план отношения язык – реальность, где внутреннее есть некоторый

оформленный посредством языка мир (Begriff), а внешнее – сама языковая реальность (Satz), за рамками которой нет ничего (Ausland).

Диалог данного текста, на фоне которого субъект совершает монологические высказывания, не представляет различные картины мира, но репрезентирует своеобразную языковую игру, где оба участника понимают друг друга и где диалогическое единство и есть собственно говоря та языковая реальность, тот внешний мир, о котором говорит субъект в своём монологическом высказывании. Диалог базируется на совмещении реального и ирреального, на приведении двух способов описания к одному знаменателю, где знаменателем служит принадлежность обоих способов описания к одному миру, причём в рамках этого диалога снимается проблема истинности/придуманности внутреннего мира.

Об объективной реальности в собственном смысле этого слова речи не идёт, вопрос заключается в выявлении структуры внутреннего мира, в том, каким образом он конструирует свой внешний мир. Если верно, что диалогические единства данного текста репрезентируют внешнюю языковую реальность, созданную внутренним миром, то сам внутренний мир выступает как Traum, мечта или сон, как место, где вопрос об истинности решается на основании *языковой* интенции (в свою очередь обусловленной внутренней реальностью субъекта), представляемой внешним миром:

“Viele schmutzige Handtücher liegen auf dem Boden.” –

“Habe ich die Handtücher *wirklich* liegen sehen oder habe ich nur den Satz gelesen: “Viele schmutzige Handtücher liegen auf dem Boden?” –

“Ja, von den schmutzigen Handtüchern hast du nur geträumt.” (С.135)

И субъект в предпоследнем абзаце говорит о Traum, в который неизбежно превращается всякое предложение (выражение) о восприятии.

Таким образом, внутренний мир получает статус Traum, а внешний мир – язык – есть лишь средство его описания, описывающее и тем самым окружающее Traum, обуславливая его неизменность (которая в свою очередь обусловлена неизменностью этого внутреннего мира).

Мы имеем здесь своеобразную замкнутую спираль, обеспечивающую иллюзию внутреннего движения при внешней неизменности, где она вся образует одно определённое место (=однородное пространство) и реализуется через субъекта. Вся спираль этих взаимоотношений в рамках объективного противопоставления внутреннее - внешнее, вещь — место (если такое отношение вообще возможно как объективное), относится к внутреннему и тем самым является вещью в реальном мире.

Представленная в отношении “текст-герой” система не коррелирует с объективной реальностью как таковой, она реализуется внутри себя и для себя. От “реальной реальности” эта спираль отделена постольку, поскольку сама является придуманной вещью в рамках непродуманного мира — с этим в значительной степени связан уже характер отношения “текст — читатель”.

## ***§2. Взаимодействие “текст-читатель”***

В рамках системы событий изображения читатель как бы проходит процесс обучения в тексте, весь сборник представляет из себя определённого рода путь, организованный как дискретная линейная последовательность текстов, преследующая единую цель (т.е. соотносящаяся с определённой точкой интенсивности сознания актуального читателя) и за счёт этого соотношения выстраивающая *концептуальную систему*<sup>20</sup>, структуру восприятия, оказывающуюся одинаково релевантной как для героя, так и для читателя. Точку интенсивности, с которой соотносится текст сборника, мы можем определить как понятие смерти — этот мотив перетекает из текста в текст и становится как бы центральным, так как именно он определяет спираль внешнего — внутреннего. Смерть ставит своего рода предел по отношению к принципиальной двухсубъектности художественного акта: в смерти и читатель и герой (текст) едины, что принципиально позволяет сборнику как (целостному) тексту “работать” как с героем, так и с читателем.

Персонаж, который за счёт своего развёртывания по отношению к художественному пространству становится своего рода олицетворением спиральной структуры восприятия, и читатель, который, с одной стороны, наблюдает путь героя (и вполне возможно, что проходит этот



путь вместе с ним), с другой, посредством специально ориентированной на факт изображения структуры проходит собственный путь, где имеет возможность участвовать в построении смысла отдельных текстов, параллельно герою обучаясь спиральной структуре синкретического восприятия, закрепляя за определёнными переживаниями определённые картины; эти два субъекта, две активности, направленные на текст и прописанные в нём, соединяются в последнем тексте: 42 *Der trauernd Hinterbliebene auf einem Hügel.*

В той или иной степени этот текст затрагивает все предыдущее, выступает как своеобразное обобщение и закрепление прежде разработанных мотивов и структур. Субъект повествования реализуется как соединение двух активностей, при котором уже неважно, о ком конкретно идёт речь, какое конкретно отношение разрабатывается:

Ich (oder du?) stehe,  
grüble,  
betätige mich,

sagen wir,  
auf einem Hügel,  
in einem Sterbezimmer...

so entfernt, dass ich dir ähnlich bin (С.141).

Объединение *ich* и *du* при выстраивании картины действия, где значимо не наименование действия, и не его сущность, но соотношение предметов между собой в рамках внутреннего мира и положение субъекта по отношению к этому расположению, приводит к тавтологичности самого субъекта, субъектно-объектной связи: мотив *wir* реализуется как мотив внутреннего мира: Мы (Я и Ты), которому безразлично наполнение<sup>21</sup> каждой из двух его составляющих, замыкает внутренний мир в спираль более высокого уровня. Эта спираль, которая в предыдущих текстах (по крайней мере гипотетически) соотносилась с окружающими текстами, ориентированными на в какой-то степени внешнего героя читателя, теперь заключает в себе весь художественный акт целиком. Интенция субъекта имеет объектом субъекта, самого себя:

Und ich!

Und der Hügel!

Und ichel!

Und der Hüß!

D der Hügel!

Und ich!

Und der König.

Und ich.

Und da ich lebe,

habe ich es besser:

als nichts –

und da *du* fragtest (oder ich *denke*):

“Ist Sterben ist nichts ist leichter als das?”

und *ich* sagte (oder du *dachtest*):

“Schöner als nichts kann sein etwas das nicht sein

*kann*” ... (C.148).

Замкнутый таким образом мир предстаёт как единичный, противопоставляется хаосу и небытию как единственный (из всех возможных), способный им противостоять:

... so

bleiben wir bei dem Wort (bleiben wir bei dem Satz)

bleiben wir

bis zu den Ohren

in einem Hügel ( in dem “Hügel”, in “dem”)... (C.148)

Этот единичный мир (устанавливая корреляцию с предыдущими текстами) уже совершенно отчётливо пользуется своей собственной системой денотатов, конструируя мир в плане выражения, а не в плане содержания (предметная отнесённость калькируется с реальности, меняется лишь система соотнесения элементов между собой, то есть на уровень системы денотатов выходит система связей плана выражения, знаменующая ограниченное и жёстко заданное поле описываемых предметов):

Das Gras,  
mit anderen Worten,  
der Eisenofen,  
alles geht über die Ufer – die Sätze, das Einmaleins  
- in Worten ausgedrückt,  
in Sätzen ausgepresst... (C.143),

где картины внутреннего мира выступают как взаимозаменяемые, как сравнения, в которых оба члена относятся к внутренней реальности, не допуская уже ничего внешнего (даже по отношению к читателю, способному по ранее заданной схеме достроить высказывание). Пробелы, выделенные слова, значимые пустоты<sup>22</sup> снимаются прямыми указаниями субъекта, замыкающими эти элементы на себя, факт изображения приобретает таким образом статус игры означающих внутреннего мира в отношении денотатов этого же мира – то есть во внутренней реальности создаётся игровая ситуация, которая самим фактом своего существования рождает идею о внутреннем развитии (движении, жизни):

“Ich kann nicht umhin, zu weinen,”  
antwortet, sich zierend, ein Trauergast.  
“Ich...” (Ende des Zitats)  
Der Verstorbene...  
wird sich der Schlaglöcher erbarmen:  
ist, springlebendig, in eine Pfütze getreten –  
trat ein –  
erinnerungssüchtig,  
und jetzt das Loch im Eis!  
Und jetzt der Eiswürfel auf dem Hals, auf der Halsschlagader –  
und jetzt.....ich zittere:  
Sophie ist eiskalt und  
blutet nicht mehr,  
ich schreibe den  
15. Mai.23 (C.144)

Внутренний мир через такого рода игру добивается возможно последней степени сходства с объективной реальностью и выстраивается

как её параллель. Проблема как бы в том, что, с одной стороны, эта внутренняя спираль по-прежнему предстаёт (для объективной реальности) как выдуманный мир, с другой стороны, - предлагаемая игра представляет собой движение по предыдущим текстам со сведением их в итоге в один, который вновь отсылает на предыдущие тексты без выхода на что-то отличное от художественного пространства *данного* сборника:

Bette Devis wird tot sein, ihr Vorgänger war ein Eismannn,  
jetzt geht er den  
Hügel auf und ab:  
ich bin es, kein Zweifel, kein Augenzudrücken,  
kein Stammgast,  
kein Schrebergartenmörder –  
ein Lebemann, jetzt geht er den Hügel hiauf  
und hinunter.

Данный отрывок можно рассматривать как своего рода показательный: с одной стороны субъект отделяет себя от предметов (вещей), наполняющих *данный* текст, то есть тех вещей, по отношению к которым сам субъект осуществляет движение, с другой стороны, субъект отождествляет себя с Eismann, отсылая тем самым к тексту №36 (“Ich bin nur der Held einer Geschichte”), эксплицируя придуманный характер внутреннего мира и соотнося себя с предметами (вещами), наполняющими предыдущие тексты. То есть мы можем наблюдать именно круговое движение субъекта, его смещение по отношению к определённым предметам (и отделение себя от них), которое относит нас фактически к первому тексту сборника, завершая круг внутренней действительности. (Ср. буквально в следующем абзаце появляется мотив einer neuen Erfahrung). Кроме того, отождествляя себя с Lebemann, а последнего – с Eismann, субъект повествования определяет внутренний (придуманный) мир как живой<sup>24</sup>, противопоставляя его тем самым всякому прочему миру как мёртвому.

В этом смысле интересен характер субъекта в рамках оппозиций жизнь-смерть, придуманный мир – реальный мир. В тексте №36 герой

в стремлении умереть реальной смертью оказался для реальности уже мёртвым<sup>25</sup>, придуманным, стоящим на своём месте, и, соответственно, неспособным умереть в реальности. В данном же тексте мотив смерти выступает как антитеза внутренней жизни (живости, существования как живого и настоящего) субъекта:

und

seufzend

:oder/und

ich; du; dort; Damals;

wo ich, nein Als ich,

nein, als ich Dich,

nein, wo wir Ihn

– den Leichnam –

zähneknirschend

- im Kies -

an den Ohren ins Tal hinabschleifen,

(was sage ich; was sagte ich?) (С.149).

Мы, включающее в себя Я и Ты (причём в определённом месте – “там” - и в определённое время – “тогда”) противопоставляется трупу, если не противопоставляется, то хотя бы отличается от трупа, – соответственно, статус внутреннего мира - это статус жизни. Если учитывать, что труп, похоронные процессии рассматриваются чуть ниже как sie alle, то можно утверждать, что интенция субъекта, направленная на субъект же, утверждает внутренний мир как единственно живой мир в качестве антитезы мёртвому миру (=объективной реальности). В связи с этим качественная граница, разделяющая эти миры, отделяет не только реальное от воображаемого, но и живое от мёртвого:

bevor: nachdem:

ich

wenn: sooft:

du

wo:

wir und sie alle

sassen und gehen werden.

gehengehen: uns wundgehen werden,

Flitterwöchter am Sterben,

Hinterbliebene,

Lenedgewichte

auf einen Hügel,

für den kein Wort mehr genug ist,

und kein Tod zu artig,

und kein Ruck zu plötzlich

und keine Minute zu früh

und kein Schlaf zu

ruhig,

unruhig,

unruhig,

ruhig. (C.149-150)

Самое интересное заключается в том, что эта мёртвая объективно внешняя реальность оказывается прописанной в тексте именно как внешний мир внутреннего мира. То есть *вся* (!) реальность и есть эта спираль, где даже объективно внешнее и мёртвое (расположенное за качественной границей) есть только её часть.

Таким образом, само понятие *Hügel* оказывается далеко не случайным – это *axis mundi*, ось мира, мировое древо<sup>26</sup>.

При том, что подзаголовок данного текста – *Modell für einen Traum* – прямо указывает на его (общую и изначальную) отнесённость к спирали внутреннего мира, мы можем в качестве его основной характеристики привести последний абзац, завершающий сборник:

“Ru.....hig”.

“Ru.....hig”.

“Ru..... hig”. (C.150).

Внутренний мир, который, будучи всей реальностью целиком, состоит теперь как бы из трёх частей: (1) собственно внутреннего мира

(переживаний и эмоций субъекта), (2) внешнего мира внутреннего мира (определённых картин, жёстко соответствующих каждому отдельно-му внутреннему переживанию) и (3) постулируемой из наличия первых двух миров мёртвой объективной реальности, расположенной за качественной границей этого мира как пространства-места.

Эта спираль как пространство – место не событийна внутри себя, вернее, событийна особым образом: не посредством нарушения внешних и внутренних границ, но посредством их актуализации, оживления этого места как места. Таким образом реальность, демонстрирующая себя в качестве единственно живой, оказывается таковой только через актуализацию очередным читателем – мы можем предположить, что *rhig*, завершающее последний текст сборника, характеризует оставшееся позади художественное пространство данного сборника именно как неподвижное, ждущее своего очередного читателя, способного пройти его до конца, оживить и тем самым включиться в него, стать его частью, отождествить себя с субъектом. Соответственно увеличивающееся количество точек, разделяющее два слога этого слова – это своего рода графически выполненная метафора, соотносимая со структурой внутренней реальности и свидетельствующая о механическом (подчинённом) характере оставшегося позади художественного пространства.

Определяя этот текст (сборник в целом) с точки зрения жизни/смерти (с точки зрения способности противостоять хаосу и энтропии) мы можем прийти к выводу, что текст, демонстрируя себя в качестве единственно живого (и всей выше описанной структурой стремящийся привить эту мысль читателю), оказывается таковым лишь за счёт оживляющего его в процессе чтения читателя. Таким образом текст, предлагая читателю определённую призму восприятия, определённую концептуальную систему, строящуюся вокруг такой точки интенсивности, как смерть, совершает *подмену*, выставляя объективную реальность частью (внутренним миром) внутреннего мира внешнего мира<sup>27</sup>, то есть мёртвой, а себя (спираль “внутренне – внешнее”, замкнутую на себе же) – живым.

В качестве вывода мы можем ещё раз отметить, что внутренняя реальность (героя как текста и читателя как актуального читателя данного текста) есть язык, план описания с собственной системой денотатов, *обозначающей* объективную реальность: имитируя миметическое отношение к реальности, он тем не менее совершенно не миметически переворачивает всю парадигму восприятия, лишая читателя той свободы, возможности выбора, которой последний априори обладает. И с функциональной точки зрения текст этого сборника есть ловушка для читателя: внешне освобождая его от заданных форм внешней реальности, он в конце концов предлагает себя реципиенту в качестве единственной реальности вообще.

### **Примечания**

Цитаты из сборника П.Хандке приводятся по следующему изданию: Handke P. Die Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt. Frankfurt am Main: "Suhrkamp Verlag", 1969.

<sup>1</sup> Hofmannstahl, Hugo v. Ein Brief (auch: Brief des Lord Chandos an Francis Bacon) // Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa II. Hg. v. Herbert Steiner. Frankfurt [S. Fischer] 1976, S.7-20.

<sup>2</sup> Hans Mayer, цит. по: König, Harmut. Peter Handke "Sprachkritik und Sprachverwendung". Anmerk. zu ausgesuchten Texten. "Beyer Verlag", 1978. S.31.

<sup>3</sup> Hans Mayer, цит. по: König, Harmut, S.18.

<sup>4</sup> König, Harmut, S.35.

<sup>5</sup> König, Harmut, S.36.

<sup>6</sup> Виттгенштейн, цит. по König, Harmut, S.21.

<sup>7</sup> Виттгенштейн, цит. по König, Harmut, ob. zit, S.27.

<sup>8</sup> König, Harmut, S.26.

<sup>9</sup> König, Harmut. S.15.

<sup>10</sup> König, Harmut, S.20.

<sup>11</sup> König, Harmut, S.22.

<sup>12</sup> В этом смысле лишь язык, материал художественного произведения



могут рассматриваться в общекультурных рамках на синхронном и диахронном уровнях, на синтагматической и парадигматической осях. Действие же или высказывание на языке будет существовать ахронно, и обладать структурными свойствами (быть на пересечении осей, иметь возможность функционировать как знак, значить что-либо) лишь по отношению к языку.

<sup>13</sup> König, Harmut, S.5.

<sup>14</sup> König, Harmut, S.18. ср. здесь высказывание Heissenbuttel“я : “Es [Gegenwartsliteratur – A.H.] ist eine Grenze zu dem, was noch nicht sagbar ist. An dieser Grenze bewegen sich Schriftsteller” (там же. С. 13).

<sup>15</sup> Max Frisch, цит. по König, Harmut, S.14.

<sup>16</sup> Подразумеваются следующие строки:

“Your inside is out. . .

Your outside is in. . .

Your outside is in. . .

Your inside is out. . .”

<sup>17</sup> König, Harmut: Peter Handke “Sprachkritik und Sprachverwendung”. Anmerk. zu ausgesuchten Texten. “Beyer Verlag”, 1978, S. 86-89; Renner, Rolf Günter: Peter Handke. Stuttgart: “Metzler”, 1985. S.64-67.

<sup>18</sup> König, Harmut. S.87.

<sup>19</sup> Renner, Rolf Günter, Peter Handke. Stuttgart: «Metzler», 1985. S. 64.

<sup>20</sup> Дэвидсон Д. Об идее концептуальной системы. [www.philosophy.ru](http://www.philosophy.ru)

<sup>21</sup> Субъект (герой) и читатель.

<sup>22</sup> Отсутствие материи в точке, структурно предполагающей её наличие – (Лотман Ю.М.)

<sup>23</sup> Все знаки пунктуации принадлежат П.Хандке.

<sup>24</sup> Очевидно, что Lebemann – это прежде всего живой человек, человек жизни, а потом уже весельчак, кутила и прожигатель жизни.

<sup>25</sup> А в тексте№32 внешняя реальность в скорби о мёртвом оказалась мёртвой.

<sup>26</sup> (!) [alle] gehengehen. . . auf einen Hügel, für den kein Wort mehr genug ist (С. 150).

<sup>27</sup> Возможно в этом как раз и заключается смысл названия сборника: “Внутренний мир Внешнего мира Внутреннего мира”.