

ТВОРЧИСТЬ ПЕТЕРА ГАНДКЕ 70-Х РР. У КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРИ „НОВОЇ СУБ'ЄКТИВНОСТІ”

Розглядається сутність поняття „література нової суб'єктивності”. З'ясовується, що цей феномен в німецькомовній літературі 70-х рр. ХХ ст. був своєрідною відповіддю на епігонство та поступову традиціоналізацію авангарду 60-х рр., з одного боку, та на засилля „ангажованої” літератури й публіцистики – з іншого. Крім того, простежується тенеза творчих пошуків австрійського письменника Петера Гандке 70-х рр. як одного з найяскравіших представників літератури „нової суб'єктивності”.

Ключові слова: „нова суб'єктивність”, відчуження, суб'єкт, „Я”, суб'єктивне світосприйняття, криза особистості, ангажована література.

На сучасному етапі розвитку вітчизняного літературознавства стала очевидною практична потреба в подоланні ідеологічної інерції та розробці нових інтерпретацій найбільш яскравих явищ європейського письменства ХХ століття. У цьому зв'язку особливо важливим видається звернення до творчості провідних представників німецькомовної літератури другої половини минулого століття, яка майже повністю випала з видноколу радянського літературознавства. До таких представників належить і Петер Гандке (нар. 06.12.1942 р. у Гріффені, земля Каринтія) – видатний австрійський письменник, драматург, перекладач, кіносценарист і режисер, один із найяскравіших та найоригінальніших західноєвропейських майстрів слова.

Творчість П. Гандке, як і творчість багатьох визначних австрійських письменників другої половини ХХ ст., ще мало досліджена в українському літературознавстві й практично не відома широкому читацькому загалу. Між тим її вивчення є вельми важливим і нагальним завданням із кількох причин. По-перше, з практичної точки зору дослідження творчості П. Гандке дає змогу включити до наукового обігу великий масив досі не перекладених українською мовою текстів цього автора – як художніх, так і літературно-критичних, есеїстичних та щоденникових. По-друге, історико-літературна інтерпретація його творчого доробку дозволить уточнити, а де в чому і переглянути параметри розвитку німецькомовних літератур повоєнної доби взагалі й австрійської літератури 60-80-х рр. ХХ ст. зокрема.

Тому метою даної статті є аналіз творчості письменника 70-х рр. саме в контексті літератури „нової суб'єктивності”, літературного

феномена в німецькомовній літературі, котрий виник у відповідь на епігонство та поступову традиціоналізацію авангарду 60-х, з одного боку, та на засилля „ангажованої” літератури й публіцистики – з іншого.

Проаналізувавши наявні наукові студії, дотичні до теми нашого дослідження, можна сказати, що цей феномен ставав об’єктом дослідження не багатьох германістів (Л.К. Демерітт, Р.Г. Реннер П. Байкен, М. Дурцак та деякі інші) [2, 11, 1, 3] і саме тому заслуговує детальнішого висвітлення.

Серед основних завдань статті – висвітлення явища „нової суб’єктивності” в німецькомовній літературі 70-х рр., аналіз деяких творів Петера Гандке цього ж періоду, виявлення основних тем та мотивів на прикладі деяких творів австрійського автора зазначеного періоду, характерних для суб’єктивістської літератури.

Перш ніж перейти до розгляду творчості Петера Гандке в контексті літератури „нової суб’єктивності”, варто, на наш погляд, бодай побіжно проаналізувати це характерне для німецькомовної літератури явище більш детально, тим паче що для вітчизняної науки про літературу дане історико-літературне поняття й до сьогодні залишається мало відомим.

Зазначимо, що в німецькомовному літературознавстві існують різні назви та різні визначення так званої „зміни тенденцій” (*Tendenzwende*), що відбулася у німецькомовній літературі в 70-х рр. ХХ ст. Описуване явище йменують і „новою чутливістю” („*Neue Innerlichkeit*”, „*Neue Sensibilität*”), і „новою суб’єктивністю” („*Neue Subjektivität*”), і „новим ірраціоналізмом” („*Neuer Irrationalismus*”).

Позначення „Нова суб’єктивність” – загальноприйнята назва для тенденції, що панувала в літературі ФРН 70-х рр., – виражає певне дистанціювання від літератури попереднього періоду, передусім від ангажованої, публіцистичної літератури 60-х рр., у плані „частотності промовляння слова „Я” та підвищеної емоційності” [4, с. 9]. Акцент ставився якраз на антагонізмі нової літератури до „літератури політизації”, що виникла в контексті або, швидше, як наслідок студентського руху 60-х рр.

Загалом „лівацькі” настрої були дуже поширеними та модними в Західній Європі тих років. Студенти прагли палкої революційної романтики, захоплювались працями Троцького та Бакуніна, цитували напам’ять Мао Цзедуна та мріяли про перебудову всього світу. В університетах на засіданнях гуртків марксистсько-ленінського спрямування постійно відбувалися гострі дискусії, учасники яких закликали до класової боротьби та революції, вигукуючи гасло: „Геть капіталізм!”

Студентські протести проти війни у В’єтнамі та проти політики видавничого концерну Акселя Шпрінгера, проти капіталізму, імперіалізму й мілітаризму, проти авторитарних структур, відповідальних за управління вищими навчальними закладами, взагалі проти структур влади, стали у 1967-1968 рр. предметом широкого

публічного обговорення у ЗМІ. Ці бурхливі акції протесту набули глобальних масштабів і пройшли у багатьох країнах Європи, а також у США і Японії.

Зазначені події, певна річ, не могли не вплинути на літературу кінця 60-х рр. В ході боротьби за чергове перетворення світу перед бунтівною молоддю постало важливе питання про значення та й про саму необхідність існування літератури як виду мистецтва. Кульмінаційним вираженням гострих дискусій із цього приводу стало проголошення „смерті” буржуазної літератури і заперечення будь-яких форм традиційного мистецтва. Молодь, посилаючись на теоретичні праці Г. Маркузе, наполягала на тому, що сучасне мистецтво мусить бути десублімуючим, тобто таким, що допомагає індивіду звільнитися від традиційних шаблонів і кліше, нав'язуваних суспільством.

У цьому зв'язку варто, на наш погляд, зробити невеличкий екскурс у ситуацію, яка панувала в літературі 60-х років. Головну мету літератури тогочасні письменники вбачали в безпосередньому впливі на суспільно-політичну дійсність, якого, на їхню думку, можна було досягти лише шляхом епатування публіки та бунту проти традицій. У цей період популярними стають геппенінги, які розігрувались переважно у велелюдних місцях, на відкритих майданчиках, на вулиці, та скандальні театральні постановки п'єс молодих авторів (зокрема, П. Гандке, П. Турріні, В. Бауера та ін.).

Примат політичного начала призвів до відродження документальної літератури. Домінуючим літературним жанром стає публіцистика, оскільки соціальною функцією літератури вважається переважно „політично зорієнтоване повчання”, інакше кажучи, – політизація суспільства. Попит на політично ангажовану літературу виникає у зв'язку з нагальною потребою в таких літературних формах, які могли би вплинути на значну кількість реципієнтів, залучити їх до діалогу про проблеми сучасності та підштовхнути до активних дій, ба навіть революційних акцій. В цьому контексті відбувається нове народження політичної лірики. Пісні протесту, політичні балади та політичне кабаре, творені такими авторами, як Вольф Бірманн чи Франц Йозеф Дегенгардт, мали в ті роки надзвичайну популярність. Рупором нових ідей став журнал „Курсбух”, в якому і було оголошено про „смерть літератури” та „смерть критики”.

Згідно з уявленнями багатьох авторів, єдино можливим виразником цих ідей була саме публіцистична література. Чимало авторів і діячів культури вважали, що „не література для робітників має зображати дійсність виробництв, а тексти, написані самими робітниками” [8, с. 118]. Німецька письменниця Еріка Рунге, наприклад, мету створення класичного нині зразка публіцистичної літератури кінця 60-х „Ботропські протоколи” (1968) вбачала в тому, щоб „спонукати читача ще раз обміркувати ту історичну та політичну ситуацію, яка склалася на той час” [12, с. 19]. Використавши стенограми розмов справжніх робітників із реальними управлінцями, а також факти з життя простих трудівників, вона зуміла зобразити

кризову ситуацію, в якій опинилися ці люди, та показати її типовість для того часу. Критика ж не забарилася оголосити цей твір „політико-дидактичною п'єсою нового гатунку” [12, с. 19].

Письменники-публіцисти намагалися довести, що саме факт, а не художній вимисел має стати основою художнього твору і що його герої мусять бути історично зумовленими, ба більше – реальними, а не вигаданими. Найменшими мовними одиницями текстів такого стибу, на їхній погляд, мали бути цитати, які слід було залежно від задуму комбінувати в різних послідовностях за принципом мозаїки. Мова таких текстів мала бути чіткою, прозорою, невибагливою, позбавленою поетичних метафор, двозначності, нечіткості.

Проте зі зміною політичної ситуації та появою нових світоглядних концепцій революційна ейфорія швидко зникає. Тотальне захоплення публіцистичною та документальною літературою кінця 60-х вже на початку 70-х років поступається місцем посиленому інтересу до літератури суб'єктивістської, сповідальної. Відтак у культурних відділах провідних видань дедалі частіше починає лунати думка про згадувану вище „зміну тенденцій” – як у суспільстві загалом, так і в літературі зокрема. Письменники проголошують „повернення суб'єктивності” в німецькомовну літературу.

Ще раз підкреслимо, що проголошена „зміна тенденцій” була не лише політичним, але й літературним явищем. Теми сімейного життя, кохання, хвороби, смерті на початку 70-х рр. активно витісняли політично-соціальні. „Читачі хотіли дізнаватися від письменників не про те, як перебудувати суспільство чи врятувати людство. Насамперед цікавилися приватним та індивідуальним”, – писала про це „Франкфуртер Альгемайне Цайтунг” [10, с. 19]. Відтак література, яка пропагувалося під маркою „нової суб'єктивності”, була, на думку М. Райх-Раніцкого, „поверненням до тієї необхідної перспективи, яку – внаслідок однобічної політизації літератури – занадто часто ігнорували в минулому” [10, с. 19].

Отже, якщо 60-ті рр. характеризувалися радикальними виступами „нових лівих” та активізацією студентського руху, метою якого було вивести зі стану пасивності народні маси та ініціювати процес їхньої політизації, пробудивши в них прагнення до соціальних змін (як відомо, більшість протестувальників вважала себе переконаними марксистами й послідовниками Т. Адорно, Е. Блоха, Г. Маркузе та М. Горкгаймера), то в 70-ті рр. політична активність стала поступово вщухати. Самоаналіз як форма оприявлення й подолання невпевненості в собі поступово витіснив налаштованість на радикальні виступи, а суб'єктивність взяла гору над „критичною теорією”.

Замість того, щоб дотримуватися марксистської теорії, яка наголошувала на тому, що головна мета філософії полягає не в пізнанні світу, а в його зміні, представники літератури „нової суб'єктивності” (серед них особливо виділялися П. Гандке, Н. Борн, Ю. Теобальді, Б. Штраус, П. Шнайдер та деякі інші) спрямовують свої шукання, так би мовити, „всередину”, на розкриття внутрішньої сутності людини,

зосереджуючи головну увагу на самовизначенні, самоаналізі та самопізнанні. Така переорієнтація спричинилася до значного зростання інтересу митців до суб'єкта, його особистих переживань та почуттів; конфронтація ж суб'єкта із самим собою стала у літературі „нової суб'єктивності” центральним конфліктом.

Можна, відтак, говорити про те, що відмова письменників від зображення різноманітних аспектів сучасного їм суспільного життя, політичних подій, від примату раціонального та усталеного, – якими б не були причини такої відмови, – стала поштовхом до зміщення акцентів у бік ірраціонального та відродження інтересу до індивідуального досвіду, до внутрішнього світу індивіда. Виходячи з цього, письменники 70-х рр. ХХ ст. створювали нову літературу, в якій знайшлося місце – і то одне із чільних – простим, буденним справам, явищам та речам, почуттям та емоціям. Головним персонажем їхніх творів стає проста людина, в якій кожен читач міг розпізнати й себе самого. Звернення письменників до бажань, прагнень й уявлень індивіда, до його особистісних проблем, стало типовим явищем для літератури „нової суб'єктивності”.

Важливо наголосити на тому, що новий суб'єктивний протагоніст зазвичай є відчуженою від соціального оточення особистістю, для якої умовності й шаблони, звичні для суспільства, вже неприйнятні. Така відчуженість лише підсилювалася відчуттям особистої душевної та світоглядної кризи, непоправної життєвої драми. Показовим діагнозом подібного стану речей стало риторичне запитання німецького літературного критика М. Ручки: „Література-катастроф є новою тенденцією?” [13, с. 619].

До найголовніших „катастроф”, про які горить Ручка, належать смерть, хвороба, самотність, відчуження, зрада, розлука. Такі душевні травми здатні вивести людину з рівноваги, а отже, порушити стабільність її повсякденного життя (втім, лише ілюзорну). Відтак усе те, що доти вважалося чимось усталеним, само собою зрозумілим, у 70-ті рр. піддається сумніву. Стан відчуження „Я” – суб'єкта підсилюється також загальною недовірою до будь-яких узвичаєних порядків та загальноприйнятих норм.

Отже, „нові суб'єктивісти” фіксують у своїх творах екзистенціальну невпевненість у соціальному порядку, піддають сумніву традиційні моральні цінності, заперечують загальноприйнятну систему освіти, не сприймають політичні ідеї, ігнорують наукові досягнення, що слід пов'язувати насамперед із тими загальними настроями, які запанували у суспільстві в 70-ті роки минулого століття. Саме тоді починає відбуватися чергова переоцінка цінностей, під впливом якої набуває гостроти протиставлення техніки/цивілізації й природи, раціонального й міфологічного, біологічного й фізіологічного, чоловічого й жіночого тощо. Всі ці опозиції свідчать про прагнення письменників віднайти „правду життя”, котре, своєю чергою, пояснює їхній інтерес до глибинних переживань та відчуттів особистості, що „випала” зі стандартних ситуацій. Зневірившись у

можливості будь-яких практичних змін, вони звертаються до „роздутого „Я”, описують „внутрішній світ зовнішнього світу внутрішнього світу” (саме таку назву має відомий есей П. Гандке, написаний у цей період).

Криза особистості стає центральною темою творів багатьох авторів 70-х рр. З літературних жанрів перевагу отримують поезія, автобіографічна або щоденникова проза. Тим самим суб'єкт перетворюється водночас на засіб та об'єкт зображення, а суб'єктивність набуває статусу основного змісту і форми твору.

Все це дозволяє говорити про гіпертрофований індивідуалізм літератури „нової суб'єктивності”. Прихильники такого типу світосприйняття вважали, що внаслідок граничного ускладнення емпіричної дійсності об'єктивний світ став „закритим” для письменника. Його погляд здатний охопити тільки окремі „атоми” дійсності, натомість її цілісність постає як механічне поєднання елементів, монтаж порізаних фіксацій. Мірою того, як суспільна сфера стає „закритою” для раціонального пізнання, навіть мова, котра виступає посередником між суб'єктивною індивідуальністю та зовнішнім світом, починає викликати підозру, оскільки й вона використовується як інструмент політичних та економічних маніпуляцій. Такий тотальний скептицизм залишає письменникові єдину альтернативу: заглибитись у свій внутрішній світ, щоб виявити та актуалізувати автентичне й зосередитися виключно на власному „Я”.

Отже, наприкінці 60-х років Петер Гандке відмовляється від своїх епатажних виступів та радикальних експериментів із текстом і заявляє про те, що є прихильником підкреслено суб'єктивістського сприйняття світу. Відтак він стає провісником та одним із найяскравіших представників літератури „нової суб'єктивності”, котра, як зазначалося вище, сприймалася її творцями, критиками та читацьким загалом як своєрідна реакція на популярну в ті роки публіцистичну, політично ангажовану літературу. Саме тому твори П. Гандке 70-х рр. розглядаються зазвичай у загальному контексті німецькомовної літератури з урахуванням специфіки літератури „нової суб'єктивності”. Адже творчість австрійського письменника якнайяскравіше ілюструє найбільш типові ознаки цього своєрідного явища в німецькомовній літературі вказаного періоду.

Варто зазначити, що у 1968 році Гандке перебував у Німеччині, проживаючи в цей час разом із дружиною у Берліні. Прямого відношення до студентського руху письменник не мав, проте свою позицію він висловлював досить активно, і то різними способами: у газетних статтях, рецензіях, есеях, навіть у телевізійному фільмі, що його він зняв у 1970 році як режисер. Фільм „Хроніка подій” („*Chronik der laufenden Ereignisse*“) фіксує враження автора від подій 1968-1969 рр., відображаючи „почуття, бажання та побоювання деякого „Я” [7, с. 59]. У книзі-сценарії з однойменною назвою із цього приводу зазначено: „1969 рік. Для всього настав зламний момент. Немає більше цінностей, які би можна було вважати гарантованими, жоден устрій не

є більше викінченим. Усі уявлення про добро і зло, правоту і несправедливість, правду і неправду скинуто на одну купу. Немає впевнених у своїй правоті. Всюди суцільне сум'яття, що змусило кожного замислитись. ...всюди лунає запитання: як тепер жити?" [5, с. 8-10].

Розглядаючи ранню творчість Петера Гандке у контексті літератури „нової суб'єктивності”, неважко помітити у першій слід практично всіх найважливіших параметрів останньої. Ще наприкінці 60-х років Гандке висловив свою негативну позицію стосовно політично ангажованої літератури і заявив про своє суб'єктивістське ставлення до світу. Зокрема, в есеї під назвою „Я мешканець вежі зі слонової кістки” (*„Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms“*, 1967) письменник зізнавався: „Немає жодних інших тем, про які мені хотілося б писати; існує лише одна тема: яким чином мені найкраще розібратися в самому собі...” [6, с. 26].

При цьому варто наголосити, що вже в перших творах зазначеного періоду – починаючи з повістей „Короткий лист перед довгим прощанням” та „Без бажання немає щастя” – переважає зосередженість на суб'єктивному переживанні та панує суб'єктивістське сприйняття світу, що, своєю чергою, знаходить вияв як на рівні проблематики, так і на рівні загальної структури тексту. Перелічені твори (надто останні два) мають автобіографічний характер і побудовані на основі особистих щоденникових записів. Письменник звертається у них до власного життєвого досвіду, моделюючи на його підставі різні „автентичні” ситуації. Вводячи у свої твори особисті переживання, насичуючи їх саморефлексією або ж описуючи суб'єктивні реакції на окремі факти та явища емпіричної реальності, він наділяє своїх героїв „гіпертрофованим суб'єктивізмом”, відстоюючи при цьому принцип „поетичного освоєння світу”. Така позиція цілком узгоджується із викладеним у вищезгаданому есеї баченням ролі літератури: за Гандке, література є засобом самопізнання, саморефлексії, оскільки вона допомагає людині краще зрозуміти, ким вона є насправді і яке її справжнє місце в світі.

Своє розуміння літератури як засобу осмислення власного „Я” Гандке протиставляє концепції „ангажованої літератури”, запропонованій у обсяжному есеї Ж.-П. Сартра „Що таке література?”. Опонуючи вождеві лівих екзистенціалістів, Гандке стверджував, що термін „ангажованість” політичний і через це вимагає відповідної позиції: „Ангажований письменник, – наполягав він, – працює із системами цінностей та ідеологіями, які він вважає фальшивими, й прагне замінити їх своїми ідеологемами, які, на його погляд, є правильними” [6, с. 39]. Натомість для самого Гандке більш прийнятна „поетична поведінка” письменника. Австрійський автор констатує, що лише за допомогою поетичної мови можна „безпосередньо сприймати первинну сутність речей, які описуються, не спотворюючи її чужими поняттями й уявленнями” [6, с. 38].

В цьому руслі й один із розділів його есея – „Література є романтичною” („*Die Literatur ist romantisch*“, 1966) – також слід розглядати як своєрідний памфлет, спрямований проти Сартрового розуміння політичної мови, котра, з погляду Гандке, деформує уяву людини та блокує її вільне мислення, передає готову ідеологічну інформацію, тоді як письменник покликаний ділитися своїм безпосереднім досвідом. Тому, на переконання Гандке, ангажованість та художність літератури – це категорії, які виключають одна одну і на цій підставі сприймаються ним як несумісні. Полемізуючи в цьому пункті із Сартром, Гандке водночас опонує тим письменникам-публіцистам, які вважали, що письменник повинен за допомогою зрозумілої, „прозорої, наче скло” мови відтворювати „об’єктивну” картину світу. Мова справжнього письменника – „поетична мова”, як її визначає П. Гандке, – є, на його думку, не лише мовою понять і символів, якими означаються певні предмети чи об’єкти, але й своєрідним „медіумом”, що базується на взаємозв’язку між „Я” та зовнішнім світом. Відповідно, свою головну мету як письменника австрійський автор убачає в пошуку саме такої мови.

Отже, вищеподані спостереження дають підстави для таких висновків:

- „нова суб’єктивність” виникла як реакція на публіцистику 60-х років та як бунт молодих письменників проти політично ангажованої літератури;

- для цієї тенденції, типової для німецькомовної літератури 70-х рр., характерне суб’єктивістське сприйняття явищ емпіричної дійсності;

- провідною категорією літератури „нової суб’єктивності” є відчуження як основа суб’єктивного світобачення протагоніста, а провідним конфліктом – конфронтація суб’єкта із самим собою і зовнішнім світом;

- наприкінці 60-х рр. Петер Гандке полишає свої епатажні виступи та радикальні експерименти з текстом і заявляє про своє суб’єктивістське ставлення до світу. Він стає провісником і одним із найяскравіших представників літератури „нової суб’єктивності”.

1. *Beicken P.* „Neue Subjektivität”: Zur Prosa der siebziger Jahre / P.M. Lützel, E. Schwarz // *Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965. Untersuchungen und Berichte.* – Königstein : Athenäum, 1980. – S. 164-181.
2. *DeMeritt L.C.* New subjectivity and prose forms of alienation: Peter Handke and Botho Strauß / L.C. DeMeritt. – NY; Bern; Frankfurt am Main; Paris : Peter Lang, 1987. – 278 p.
3. *Durzak M.* Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur: Narziss auf Abwegen / M. Durzak – Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz : Kohlhammer, 1982. – 184 S.
4. *Gerlach I.* Abschied von der Revolte: Studien zur deutschsprachigen Literatur der siebziger Jahre / I. Gerlach–Würzburg : Königshausen & Neumann, 1994. – 153 S.

5. *Handke P.* Chronik der laufenden Ereignisse / P. Handke. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1971. – 139 S.
6. *Handke P.* Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms / P. Handke. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1972. – 233 S.
7. *Höller H.* Peter Handke / H. Höller. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2007. – 160 S.
8. *Jeßing B.* Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. – 2, aktualisierte und erweiterte Aufl. / B. Jeßing, R. Köhnen. – Stuttgart; Weimar : J.B. Metzler, 2007. – 424 S.
9. Literaturmagazin 5. – Reinbek, 1976. – S. 188.
10. *Reich-Ranicki M.* Anmerkungen zur deutschen Literatur der siebziger Jahre / M. Reich-Ranicki // Entgegnung. Zur deutschen Literatur der siebziger Jahre. – Stuttgart : Deutsche Verlags-Anstalt, 1979. – S. 17-35.
11. *Renner R.G.* Peter Handke / R.G. Renner. – Stuttgart : Metzler, 1985. – 204 S.
12. *Runge E.* Abschied von den Protokollen: Überlegungen zur Dokumentarliteratur // Frankfurter Allgemeine Zeitung. – 1976. – 17 august. – S. 19.
13. *Rutschky M.* Katastrophen-Literatur – die neueste Tendenz? // Neue Rundschau. – 1977. – Nr. 88. – S. 619-628.

Zusammenfassung

In diesem Artikel handelt es um den Phänomen der „Neuen Subjektivität“. Der Autor dieses Artikels bestätigt, dass diese Tendenzwende in der deutschsprachigen Literatur der 70-er Jahre als eine Antwort auf ständige Traditionalität der Avantgarde der 60-er Jahre war. Die typischen Hauptthemen, die Schriftsteller in ihren Werken beschrieben haben, waren die Entfremdung des Ichs von der Außenwelt, subjektivistische Weltwahrnehmung, die Identitätskrise. Außerdem wird die Entwicklung der Prosawerke vom österreichischen Schriftsteller Peter Handke der 70-er im Kontext der Literatur der „Neuen Subjektivität“ verfolgt.

Schlüsselwörter: „Neue Subjektivität“, die Entfremdung, das Subjekt, die subjektivistische Wahrnehmung, die Identitätskrise.

Summary

The article devoted to the „New Subjectivity“ literature, the phenomenon in German literary period of 70s. The analysis of Peter Handke’s prose text corpus of 70s through the prism of the New Subjectivity’s postulates, philosophical problems and poetics allows to draw some important conclusions about P. Handke’s literary evolution, its vector and specificity, which, in their turn, can be summarized in a periodic division of the writer’s aesthetic and existential evolution.

Key words: Self-subject, protagonist, worldview, context, New Subjectivity, alienation.