

Сергей Комаров

ГВУЗ «Донбасский государственный педагогически
университет» Горловский институт иностранных языков
Украина

ПОЭТИКА ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА В ПОВЕСТИ П. ХАНДКЕ «СТРАХ ВРАТАРЯ ПЕРЕД ОДИННАДЦА- ТИМЕТРОВЫМ»

В творчестве современного классика немецкоязычной прозы и драматургии Петера Хандке (род. в 1942 г.), удостоенного в 2019 году Нобелевской премии, нашли отражение эстетические принципы различных художественных направлений и тенденций: постмодернизма, реализма, натурализма, экзистенциализма, «нового романа», литературы «новой субъективности» [5] и др. Сам автор в одной из статей говорил даже о романтическом начале в своих произведениях [1]. Экспериментируя с повествовательными формами, внедряя в свои тексты разнообразные аллюзии, писатель обращается к глобальным философским, психологическим, морально-этическим и социальным аспектам жизни человека рубежа XX-XXI веков. Центральными проблемами известной повести П. Хандке «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым» (*Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, 1970) являются экзистенциальные вопросы человеческого одиночества и некоммуникабельности, вины и неискоренимости насилия в мире, абсурда бытия и личностной свободы. Исследованию этих сторон проблемного слоя книги посвящена предлагаемая статья.

Творчество П. Хандке в целом и повесть, ставшая объектом анализа, в частности, могут показаться достаточно изученными, тем

более, что основы отечественного хандкеведения были заложены еще в советской науке, в 1970-е годы. На поверку, отдельные аспекты поэтики П. Хандке остаются неисследованными – таковой представляется экзистенциальная традиция в книгах писателя. В монографии Д. В. Затонского «Австрийская литература в XX столетии» (1985) [2] акцентируются черты реализма в повести «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым». Е. А. Леонова, автор большой статьи по творчеству П. Хандке, помещенной в фундаментальной «Истории австрийской литературы XX века» [4], в ходе анализа повести на переключки с экзистенциализмом, произведениями Ж.-П. Сартра и А. Камю, только указывает, не раскрывая их детально. На философско-эстетических особенностях прозы П. Хандке 1970-80-х годов сосредоточено единственное в Украине, на данный момент, диссертационное исследование творчества писателя [5]. Его автор, М. А. Орлова, рассматривая повесть «Страх вратаря...», касается проблемы «отчуждения субъекта в мире» [5, с. 9].

Целью статьи является изучение проявлений экзистенциальной поэтики в повести П. Хандке «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым». В ходе анализа проблемно-мотивной системы книги, а также образа центрального персонажа, для большей иллюстративности выдвигаемых тезисов находим точки соприкосновения с классическими текстами французского экзистенциализма: романом «Тошнота» (1938) и новеллой «Герострат» (1939) Ж.-П. Сартра, романом «Посторонний» (1942) А. Камю.

В статье «Я – обитатель башни из слоновой кости» (*Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, 1967), предшествовавшей повести «Страх вратаря...», П. Хандке говорит о своем неприятии «историй в литературе» и стремлении показать «мою действительность», самого себя: «Понять себя, разобраться, проникнуть как можно глубже в себя – или не проникнуть» [9, с. 392]. Фактически, автор постулирует приверженность к изображению собственного сознания; его персонажи, по мнению Н. В. Гладилина, «выступают сменяющимися друг друга рупорами авторского сознания на том или ином этапе его развития» [1, с. 298]. Данный тезис можно применить и к изучаемой повести, тем более, что сам П. Хандке в финале этого же эссе раскрывает замысел произведения. Он утверждает, что нашел подходящую детективную «схему» с типичными «клише в

виде убийства, смерти, испуга, страха, преследования, пыток» и «вложил» в нее «собственные размышления, способы существования, поведения, жизненные привычки» [9, с. 393]. Писатель намеревается оживить эту схему собственным сознанием, чтобы «показать действительный ужас и действительное страдание» [9, с. 393]. На наш взгляд, уже само описание творческого метода автора, а тем более его суть, соответствует экзистенциалистской поэтике, отражающей стремление постичь человеческое существование таким, как оно дано сознанию.

Повествование в «Страхе вратаря перед одиннадцатиметровым» организовано вполне традиционно: линейное развитие событий от третьего лица. Тем не менее, мы воспринимаем все происходящее глазами главного героя – монтера Йозефа Блоха, в прошлом – известного вратаря, уволенного с работы (по крайней мере, так ему представляется) незадолго до начала истории. Все перипетии (а они, преимущественно, внутреннего, психологического, плана) представлены «сквозь призму его катастрофически-кризисного сознания» [5, с. 322]. Так реализуются заявленные в статье «Я – обитатель башни из слоновой кости» творческие принципы П. Хандке.

Автор реконструирует постепенный упадок духа своего персонажа. Все действия Блоха, целиком механические, вплоть до самого финала, пронизаны раздражением, чувством безысходности, пустоты жизни, неверием в себя и других людей. Чтобы как-то занять себя, этот одинокий человек ходит в кино, где с трудом воспринимает происходящее на экране, бродит по улицам, заходит на стадион, но матч не вызывает у него никакого интереса, однажды ввязывается в драку и т. п. Беспокойство, ощущение искусственности того, что с ним происходит, актерства тех людей, с которыми он сталкивается, не покидает его. Этот мотив, к примеру, проявляется в следующем фрагменте, иллюстрирующем «разорванность» сознания героя: «На фруктовом рынке, при виде беспорядочно нагроможденных за ларьками пустых ящиков из-под овощей и фруктов, Блоху... представилось, будто все эти ящики здесь для смеха, что они не всерьез. “Как карикатуры без подписи!” – подумал Блох» [8, с. 26]. В итоге он знакомится с кассиршей кинотеатра, с которой проводит ночь, и внезапно, совершенно немотивированно, убивает ее. Это событие, равно как и некоторые другие, а также образная система

повести (не только фигура главного героя) безусловно отсылают к «Постороннему» А. Камю. Сам Блох, как и Мерсо, не может объяснить, по крайней мере, сообразуясь с житейской логикой, причины совершенного преступления. Здесь, также, напрашивается аналогия с персонажем новеллы Ж.-П. Сартра «Герострат», задумавшим и частично реализовавшим убийство случайных людей – только из-за нелюбви к себе подобным.

Е. А. Леонова выдвигает предположение, что герой повести П. Хандке, будучи вратарем, находил в футбольной игре свое призвание («он имел возможность самовыражаться, рисковать, импровизировать, принимать решения, приковывать к себе взоры, в немалой степени способствовать триумфам команды» [4, с. 320]), а теперь, потеряв смысл жизни, он пытается его восполнить посредством другой игры – преступной, стоящей человеческой жизни. И для Поля Гильбера из «Герострата» ненависть к людям фактически является игрой, своего рода «позой», которой он противопоставляет себя гуманистам. Неслучайно он отсылает несколько десятков копий письма, в котором раскрывает собственные антисоциальные намерения, известным писателям, в своих книгах воспевающим человека [7]. Герой Ж.-П. Сартра пытается создать на основе своей мизантропии «высокую трагедию», спектакль, превращающийся в финале в фарс. Тут необходима оговорка: сам Сартр не принимал подобного определения ненависти к людям – вспомним комментарий Антуана Рокантена, считавшего мизантропию «ярлыком» и «ловушкой»: «Мизантроп – это человек, и, стало быть, гуманист в какой-то мере должен быть мизантропом. ...он умеет дозировать свою ненависть, он для того сначала и ненавидит человека, чтобы потом легче было его возлюбить. ...я ...не стану рекомендоваться “антигуманистом”. Я просто НЕ гуманист, только и всего» [7, с. 131].

Преступление Йозефа Блоха, в то же время, можно интерпретировать как отголосок экзистенциальной концепции «Другого», «того, кто не является мной и которым я не являюсь» [6, с. 252], – в аспекте посягательства на свободу данного индивидуума. Е. А. Леонова обращает внимание на то, что Блох, постоянно стремясь к взаимодействию с другими людьми, сам же «всякую коммуникацию ...на корню пресекает, стоит только произойти очередному соприкосновению с кем-то, забрезжить перспективе

хотя бы непродолжительного, ни к чему не обязывающего общения» [4, с. 320]. Так как раз и происходит с кассиршей, которая нарушает замкнутость героя, пытается, как ему кажется, войти в его жизнь и тем самым ограничить его свободу.

Попытку трактовки реалистической нагрузки образа Йозефа Блоха и причин его преступления предлагает Д. В. Затонский: «Молодой, недоучившийся, возможно, туповатый парень, которому общество предначертало жить в самых низах, неожиданно поднялся на более высокую ступень иерархической лестницы. Его возили по свету, фотографировали... интервьюировали, ему много платили. Уже тогда... “он разом утратил естественность...”. А потом Блох стал вратарем “в прошлом” и, вернувшись к жизни неприметной, показавшейся ему прозябанием... был вторично “вырван из общей связи”. Убийство было уже третьим шоком» [2, с. 415]. И далее ученый приходит к мысли о том, что и причиной этого убийства была его неоднократно нарушенная, «разрушенная жизнь в обществе, сначала обласкавшем парию, а потом равнодушно выбросившем за ненадобностью» [2, с. 415]. Остро чувствуя свое одиночество, он вымещает озлобленность обществом на ни в чем не повинного человека. Профессия героя, несомненно, имеет и символический подтекст. Неслучайно, в тексте повести несколько раз встречаются метафоры, связанные с футбольной игрой, подразумевающей под собой саму жизнь. К примеру, пытаюсь разобраться в себе и понять, когда начался кризис в его жизни, с какого «пропущенного гола», Йозеф размышляет: «Застигнутый врасплох, он дал мячу прокатиться между ногами» [8, с. 75]. Особенно ярко значимость профессии героя и названия самой повести проявляется в финале, о чем будет сказано ниже.

Неоднократно автор повести подчеркивает взаимную отчужденность людей, неспособность услышать другого, тем более понять. Герой ревностно охраняет территорию своего «я». Особенно это показательно в сцене, предшествующей убийству: «За завтраком они много разговаривали. Блох скоро заметил, что она разглагольствует о вещах, о которых он только что ей рассказывал, будто о своих собственных, тогда как он, упоминая что-то, о чем она перед тем говорила... всякий раз добавлял холодное и отмежевывающее “этот твой” или “эта твоя”, словно боялся

смешать ее дела и свои собственные... его коробило, что она так бесцеремонно... пользуется его словами» [8, с. 29]. Всю внутреннюю сущность персонажа пронизывает нежелание контакта, сближения с другими людьми («Чем дальше они (пассажиры автобуса) сидели, тем приятнее было на них смотреть» [8, с. 27]), часто он не реагирует на людей, пытающихся с ним общаться. Его отношения с ними зачастую строятся на недоразумении. П. Хандке не единожды акцентирует типичный для экзистенциализма мотив провала коммуникации. Сам герой пресекает всякие попытки взаимопонимания с другими людьми – то же убийство связано с его нежеланием выстраивать определенную модель взаимоотношений.

После совершенного Йозеф бежит в маленький приграничный городок, где его бывшая подруга арендует пивную. И там, затаившись, через полицейские сводки, публикуемые в газетах, он следит за происходящим расследованием его преступления, понимая, что наказание все ближе. Здесь им овладевает настоящая мания преследования. Ему кажется, что все и вся против него, не только люди, но и вещи, незначительные житейские события, фактически абсолютно его не касающиеся («Вошла девочка и прислонилась к стулу... Тогда ее послали за дровами для кухонной плиты, но, открывая дверь одной рукой, она выронила всю охапку. Официантка подобрала дрова и унесла на кухню, а девочка опять прислонилась к стулу за спиной матери. Блоху представилось, что все это может быть использовано против него» [8, с. 38]). Ему мерещится одно, когда люди говорят совершенно другое (сцена с жандармами). Он сам себя предупреждает о том, что в речи нужно избегать слов, «которые превращают то, что он хочет сказать, в своего рода показания» [8, с. 86] и т. д.

Героя в этом городке постоянно сопровождает смерть, что только усиливает его пессимизм и ощущение жизненного тупика, в котором он оказался. В частности, пропал некий немой школьник (его труп вскоре находят в болоте) – все, в том числе и полиция, думают, что это дело рук цыган, враждебно воспринимаемых местными жителями (одного из них задерживают по подозрению, а потом выпускают), но затем выясняется, что это был несчастный случай. В научной литературе этот эпизод трактуют как психологическую ловушку для героя, а историю с цыганом – как намек на прощение

Блоха [2]. Или – в доме напротив гостиницы готовились похороны, герой общается с родными усопшего (до конца неясно, кто это; хозяйка дома, крестьянка, лишь упоминает, что «одного ребенка завалило тыквами... вдруг захрипел и умер» [8, с. 57]), участвует в отходной службе, хотя и не присоединяется к молитве. Еще в одном эпизоде привратник местного замка, проводя для Блоха небольшую экскурсию, переводит сделанную на латыни запись из старинной домовой книги о непокорном крестьянине, не пожелавшем отдавать часть урожая помещику в качестве оброка, и за это поплатившимся смертью – его нашли в лесу «повешенным на суку за ноги и головой в муравейнике» [8, с. 68]. Все это, по нашему мнению, имеет целью констатировать обычность смерти, как естественной, так и насильственной, и напрямую коррелируется с экзистенциальной идеей абсурда бытия. Окружающая человека объективная реальность («бытие-в-себе», по Сартру) случайна, «существование не является необходимостью», в нем отсутствует закономерность, ведь «существовать – это значит БЫТЬ ЗДЕСЬ, только и всего» [7, с. 142], а «все сущее рождается беспричинно, продолжается по недостатку сил и умирает случайно» [7, с. 146]. Эти размышления Рокантена опосредованно спроецированы на весь идейно-художественный строй повести П. Хандке.

На идею абсурдности бытия работает и блоховское восприятие жизни как некоей церемонии, необходимой и привычной, от которой не следует отступать. Все в человеческой жизни монотонно повторяется и ничего не меняется. Это замечательно выражено в следующем высказывании, звучащем в сознании героя: «снова в городке; снова в гостинице; снова в номере; целых девять слов» [8, с. 74]. Порой ему кажется, что он не просто выпадает из этой жизни, а «выпадает сам из себя». Однажды проснувшись, он смотрит на себя как бы со стороны: «Он был таков, каким себя видел, чем-то похотливым, непотребным, неуместным, оскорбительным. “Закопать” – подумал Блох. – Запретить! Убрать! ... Он лежал беззащитный, не в силах защититься; с отвратительно вывернутым наизнанку нутром; не посторонний, а лишь до омерзения другой. Произошел какой-то толчок, и он разом утратил естественность, выпал из общей связи. И вот он лежит до невозможности реальный; ему не найдешь сравнения. Его осознание самого себя было настолько сильным, что он испугался... Монета

упала на пол и закатилась под кровать; он замер: сравнение?» [8, с. 79]. В этом фрагменте даже на лексическом уровне улавливается связь с теорией и практикой французского экзистенциализма. «И я сам – вялый, расслабленный, непристойный, переваривающий съеденный обед и прокручивающий мрачные мысли, – я тоже был лишним» [7, с. 139], – знаменитое высказывание из романа Ж.-П. Сартра «Тошнота» явно соотносится с приведенной цитатой. Происходит обрывание связей героя с миром «других».

Чувство «невыносимости бытия» не отпускает героя ни на миг – оно перманентно, но подчас обостряется, как в эпизоде одного утра в гостинице, когда Блоха физически тошнит (еще одна буквальная параллель с сартровским романом). Автор нагнетает это чувство отвращения, повторяя: «Голова не кружилась, напротив, он смотрел на все невыносимо уравновешенно... Все, что он видел, было невыносимо ограничено... Позывы к рвоте не только не распирали его, а, напротив, как-то сдавливали» [8, с. 60]. Символический смысл этого мотива – как отторжения обывательского, потребительского общества, в котором существует человек, неприятия удручающей действительности – подчеркивается самонаблюдением персонажа: «...тошнота походила на тошноту, какую он подчас испытывал от некоторых рекламных стишков, мелодий шлягеров или государственных гимнов» [8, с. 61].

Важной точкой безрезультатных поисков героем опоры в этом мире является посещение церкви. Здесь Блох рассматривает роспись на потолке – примечательно, что его интересуют не фигуры Священного писания («он не знал, кого они изображают» [8, с. 82]), а фон, на котором они помещены, прежде всего, небо с парящей птицей: «...голубой тон ...не был совсем однородным, отличался даже в одном мазке. Значит, нельзя было просто покрасить потолок одинаковой голубой краской, а надо было написать настоящую картину? Задний план не стал бы небом, если бы самой большой кистью, а то и малярной щеткой, как попало, нанесли краску... Оно было так точно написано, что казалось почти нарисованным; во всяком случае, куда точнее, чем фигуры на переднем плане. Не со злости ли написал художник еще и птицу?» [8, с. 83]. Небо в данном случае можно трактовать как жизнь человека, которую, с одной стороны, нужно творить как произведение искусства, а с другой –

которая не может быть однородной. А птица – это воплощение самого Блоха, затерянного в жизненном потоке (неслучайно склонному к самоанализу герою она представляется лишней). Отождествление Йозефа с птицей в романе не единично – так, только приехав в городок, он наблюдает, как над полем кружит ястреб. «Когда ястреб вдруг на месте забил крыльями и спикировал вниз, Блох поймал себя на том, что смотрит не на взмахи крыльев и маневры птицы, а на то место в поле, куда птице, вероятно, спикирует» [8, с. 36], – в данный момент жизни героя, когда он пытается скрыться (неслучайно и то, что здесь показана хищная птица), ему не важно, что он делает, он только стремится спрятаться.

Примечательно, что Блох, так же как его литературные предшественники, Мерсо из романа А. Камю – один из них, далек от религии – об этом можно судить по единственной в повести (больше П. Хандке данный вопрос не поднимает), процитированной выше, фразе о его неосведомленности о библейских сюжетах и образах. В «Постороннем» неверие героя носит принципиальный мировоззренческий характер и является одним из философских оснований, помогающих автору объяснить идею абсурдности бытия и «заброшенности» человека в этом мире. Так, в ожидании казни, встретившись со священником, Мерсо выражает свою убежденность в том, что «умрет весь» и «ничто не имело значения»: «Из бездны моего будущего в течение всей моей нелепой жизни подымалось ко мне сквозь еще не наставшие годы дыхание мрака, оно все уравнивало на своем пути» [3, с. 81]). В «Страхе вратаря...» само отсутствие мук совести, раскаяния персонажа в преступлении красноречиво свидетельствует о его равнодушии к проблеме отношений Бога и человека.

Вещи и люди все чаще воспринимаются Блохом в иносказательном смысле, всюду он ищет глубинную, символическую подоплеку. Повсюду он видит лишь детали человека или предмета – не воспринимает их целостно: например, в кафе вместо «симпатичной блондинки» – брошь на шее, вместо какого-то торговца – «прыщик на подбитой брови» [8, с. 70]. В свою очередь, сами детали затем кажутся ему «чем-то вроде табличек с именами» [8, с. 84] – разрыв целостности восприятия окружающей реальности усугубляется. В данном контексте нельзя не вспомнить постепенно нарастающую

отчужденность от вещного мира у Антуана Рокантена. Сначала он ощущает «необычность» и «новизну» в тех предметах, которые берет в руки: телефонной трубке, вилке, дверной ручке. Потом окружающие героя вещи постоянно приковывают его внимание, вызывают тревогу, что заставляет его избегать визуального контакта с ними. Наконец это приводит его к известному эпизоду с валявшимся на земле клочком бумаги, который он захотел поднять и не смог. «Я утратил свободу, я больше не властен делать то, что хочу. Предметы не должны нас БЕСПОКОИТЬ: ведь они не живые существа. ...А меня они беспокоят, и это невыносимо. Я боюсь вступать с ними контакт, как если бы они были живыми существами!» [7, с. 35], – комментирует он это «происшествие». Изменения в мировосприятии подталкивают Рокантена к рефлексии об абсурде бытия и месте личности в этом бессмысленном существовании.

Приверженность, сосредоточенное внимание к словам, которые произносит сам герой и другие персонажи, следует рассматривать и как манифестацию влияния семиотики – все воспринимается им как знак его причастности или не причастности, вины или невинности: «Буквально все, что он видел, кричало. Окружающие картины не казались естественными, а будто специально были сделаны для кого-то. Они чему-то служили. Взглянешь на них, а они буквально лезут тебе в глаза. Как восклицательные знаки... Как приказы!» [8, с. 95]. К финалу повести жизнь Блоха все больше напоминает процесс письма или чтения (что, безусловно, входит в рамки постмодернистской концепции «мир как текст»). Прожитый день ощущается героем как «абзац» в книге жизни. Пиком (или, скорее, пределом) этого мотива становится фрагмент, где Йозефу кажется, что он видит все, как в зеркале, в обратном порядке: «Он осмотрел все слева направо, потом справа налево... это походило на чтение» [8, с. 119]. И далее П. Хандке передает увиденное персонажем уже не словами, а рисунками и значками, чередуя их с обстоятельствами места и глаголами действия: «сидел на...», «под ней лежала...», «рядом...», «он пошел к... и увидел...» [8, с. 120]. Так автор пытается материализовать предметы, до этого облеченные лишь в слова.

События, отраженные на последних страницах повести, даны словно через замутненное сознание героя. Он узнает из газет, что нашлись свидетели, которые видели его с кассиршей, и дали точное

его описание. Круг постепенно сужается, и автор позволяет читателю понять, что Блоха рано или поздно задержат. После чтения этого сообщения он вновь бредет по городу; предметы и действия, которые он наблюдает, вновь даются в кавычках (т. е. они лишь условно так названы); его мысли вновь обрываются, скачут: «Он пошел дальше, потому... Должен ли он обосновывать...» [8, с. 122]. В итоге он приходит на стадион, где наблюдает за футбольным матчем и вступает в разговор с таким же зрителем, каким-то торговым агентом. Он раскрывает своему собеседнику, мало интересующемуся тем, что он слышит, некоторые нюансы игры, связанные с работой вратаря: «Очень трудно отвести глаза от нападающих и не сводить глаз с вратаря... Надо оторваться от мяча, а это прямо-таки противоестественно... Обычно его замечают, только когда мяч уже летит к воротам... Смешное это зрелище, видеть вратаря вот так, без мяча, когда он в ожидании мяча бегает туда-сюда... Вратарь соображает, в какой угол будут бить... Если он знает того, кто бьет, он знает и какой угол тот, как правило, выбирает. Но, возможно, и бьющий одиннадцатиметровый рассчитывает на то, что вратарь это сообразил. Поэтому, соображает вратарь дальше, сегодня мяч в порядке исключения может полететь в другой угол... И так далее, и так далее» [8, с. 125-126]. Блох и является тем голкипером, за которым автор пристально наблюдает и детально изображает его в кризисный момент. Страх вратаря перед пенальти – это боязнь человеком трудностей, с которыми он сталкивается на своем жизненном пути. Последняя фраза повести имеет явно символическую нагрузку: «Игрок разбежался. Вратарь... стоял совершенно неподвижно, и игрок, бывший одиннадцатиметровый, послал мяч прямо ему в руки» [8, с. 126]. Если продолжить аналогию «футбольная игра – человеческая жизнь», то смысл такого финала усматривается в авторском выражении надежды на то, что герой преодолет жизненную пустоту и тотальную отчужденность, найдет некую внутреннюю опору, чтобы противостоять миру.

Проведенный анализ показал роль принципов экзистенциализма в идейно-художественной концепции повести П. Хандке «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым». Раскрывая проблемы абсурда бытия, столкновения индивида и реальности, человеческой отчужденности, личностной свободы, невозможности найти общий язык с «другими», автор, напрямую или в подтексте, апеллирует к эстетике французского

экзистенциализма. На сюжетно-композиционном, мотивно-образном и стилистическом уровнях повести П. Хандке проявилось влияние романов Ж.-П. Сартра «Тошнота» и А. Камю «Посторонний». В отличие от своих предшественников, австрийский писатель оставляет финал блужданий своего героя открытым.

Рассмотренная повесть П. Хандке считается текстом, демонстрирующим эволюцию творческого метода писателя от авангарда к реализму. В других книгах автора 1970-х годов – «Короткое письмо к долговому прощанию» (1972), «Нет желаний – нет счастья» (1972), «Час истинного восприятия» (1975), «Медленное возвращение домой» (1979) – при отчетливо выраженной смене художественной парадигмы сохраняется интерес прозаика к экзистенциальным вопросам. Исследование особенностей их реализации в этих произведениях составляет перспективу разработки темы.

Литература

1. Гладилин Н. В. Постмодернистские тенденции в творчестве П. Хандке 1970-х гг. Вестник ТГУ. Гуманитарные науки. Филология. 2010. Вып. 4 (84). С. 298–304.
2. Затонский Д. Австрийская литература в XX столетии. Москва: Художественная литература, 1985. 444 с.
3. Камю А. Посторонний. Камю А. Сочинения. Москва: Прометей, 1989. С. 21–82.
4. Леонова Е. А. Петер Хандке. История австрийской литературы XX века: в 2 т. Москва: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 2. С. 310–357.
5. Орлова М. А. Філософсько-естетична проблематика та поетика прози Петера Гандке: автореферат дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04. – література зарубіжних країн. Київ, 2008. 19 с.
6. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / пер. с фр., предисл., примеч. В. И. Колядко. Москва: Республика, 2000. 639 с.
7. Сартр Ж.-П. Тошнота: избранные произведения Пер. с фр.; вступ. ст. С. Н. Зенкина Москва: Республика, 1994. 496 с.
8. Хандке П. Страх вратаря перед одиннадцатиметровым. Санкт-Петербург: Амфора, 2000. 416 с. (С. 5-126).
9. Хандке П. Я – обитатель башни из слоновой кости. Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. Москва: Прогресс, 1986. С. 390–394.

Резюме

У статті розглянуто особливості функціонування екзистенціальної поетики у відомій повісті класика сучасної європейської літератури. Коло проблем повісті П. Хандке «Страх воротаря перед пенальті» охоплює питання абсурду буття, зіткнення індивіда і реальності, людського відчуження, особистісної свободи, неможливості знайти спільну мову з «іншими». Австрійський письменник, розкриваючи вказані аспекти, наряду чи у підтексті, апелює до естетики французького екзистенціалізму. У ході аналізу сюжетно-композиційної своєрідності та проблемно-мотивної системи повісті проводяться паралелі з романом «Нудота» і новелою «Герострат» Ж.-П. Сартра, романом «Сторонній» А. Камю. В образі центрального персонажа книги Йозефа Блоха виявляються перегуки з образами Антуана Рокантена, Поля Гільбера та Мерсо.

Резюме

В статье рассмотрены особенности функционирования экзистенциальной поэтики в известной повести классика современной европейской литературы. Круг проблем повести П. Хандке «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым» охватывает вопросы абсурда бытия, столкновения индивида и реальности, человеческой отчужденности, личностной свободы, невозможности найти общий язык с «другими». Австрийский писатель, раскрывая указанные аспекты, напрямую или в подтексте, апеллирует к эстетике французского экзистенциализма. В ходе анализа сюжетно-композиционного своеобразия и проблемно-мотивной системы повести проводятся параллели с романом «Тошнота» и новеллой «Герострат» Ж.-П. Сартра, романом «Посторонний» А. Камю. В образе центрального персонажа книги Йозефа Блоха проявляются переключки с образами Антуана Рокантена, Поля Гильбера и Мерсо.

Summary

The article examines the peculiarities of functioning of existential poetics in the famous short novel of the modern European classic writer. The range of problems in P. Handke's «Die Angst des Tormanns beim Elfmeter» covers the issues of the absurdity of being, the collision of individual and reality, human alienation, freedom of personality, the impossibility of finding a common language with «the Others». The Austrian writer, revealing these aspects, directly or in subtext, appeals to the aesthetics of French existentialism. In the course of analysis of the plot-compositional originality and problem-motive system of the novel, parallels are drawn with the novel «La Nausée» and the short story «Erostratus» by J.-P. Sartre, the novel «L'Étranger» by A. Camus. There are similarities in the character of the central personage of P. Handke's book Josef Bloch with the characters of Antoine Roquentin, Paul Hilbert and Meursault.

