

ББК 83.3(0)6
УДК 821.112.2

Э. А. Радаева¹,
Самарский государственный
социально-педагогический университет
radella@rambler.ru

**«СТРАХ ВРАТАРЯ ПЕРЕД ОДИННАДЦАТИМЕТРОВЫМ»:
ПОЭТИКА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЭКСПРЕССИОНИЗМА
И ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ПЕТЕРА ХАНДКЕ**

В данной статье исследуются вопросы взаимодействия экспрессионизма и экзистенциализма в рамках художественного мира повести Петера Хандке «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым», а также рассматривается такой феномен, как угол зрения главного героя – бывшего профессионального вратаря.

Ключевые слова: Петер Хандке, «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым», экспрессионизм, экзистенциализм

Говоря о творчестве современного австрийского писателя Петера Хандке (род. 1942 г.), критики затрудняются в определении жанра его произведений и направления, к которому они принадлежат. Так, в повести «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым» (1970) (*Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, 1970) мы имеем дело с феноменом взаимопроникновения двух течений эпохи модерна – экспрессионизма и экзистенциализма.

Изначально следует согласиться с В. А. Прониным и С. П. Толкачевым: «...повесть ли это? Применительно к опусам Хандке лучше было называть их просто текст, связанный с личностью героя... Текст Хандке напоминает сценарий, потому что в нем много чисто внешнего действия. Это была своего рода картинка, нуждавшаяся в раскраске, что в сущности и сделал знаменитый немецкий режиссер Вим Вендерс, снявший фильм «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым» (1972)» [1]. Жанр сценария как нельзя лучше укладывается в эстетику экспрессионизма – «течения, в полной мере проявившегося в кинематографе» [2].

¹ Радаева Элла Александровна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы, Самарский государственный социально-педагогический университет

Тем не менее, весьма затруднительным было бы в контексте данного произведения говорить об экспрессионистской эмоциональности и экзальтированности. Автор не погружается во внутренний мир своего героя – бывшего знаменитого вратаря Йозефа Блоха, а ныне – уволенного по неизвестной причине электромонтера. Эта маргинальная личность (или кафковский «никакой персонаж», «человек вообще»), подобно джойсовскому Улиссу, странствует – от кассы бухгалтерии до пивной, от пивной до кинотеатра, от кинотеатра до забегаловки, от забегаловки до своей обшарпанной съемной квартиры. Блох вступает в беседы «ни о чем» со случайными знакомыми или незнакомыми, ввязывается в драки «ни из-за чего», без видимой причины душист малознакомую половую партнершу. Он, действительно, экзистенциальный герой – «посторонний» Альбера Камю. Блох делает выбор в той или иной ситуации – и ни читателю, ни, тем более, самому герою как-то не приходится задумываться, насколько нравственным был этот выбор. Выбор героя существует как данность. И в этом его, героя, экзистенциальная сущность. В этом – способ существования Йозефа Блоха. Более того, «существование» героя настолько растворено в «универмаге» материального мира, что читатель незаметно для себя забывает о преступлении, имевшем место в самом начале повествования: «Später kaufte sich Bloch in einem Gemischtwarengeschäft ein Hemd, Unterwäsche und einige Paar Socken. Die Verkäuferin, die nach einer Weile aus dem ziemlich dunklen Magazin gekommen war, schien Bloch, der in ganzen Sätzen zu ihr sprach, nicht zu verstehen; erst als er ihr einzeln die Worte für die gewünschten Sachen vorsagte, hatte sie wieder angefangen, sich von der Stelle zu rühren. Während sie die Lade aus der Kasse zog, hatte sie gesagt, es seien auch Gummistiefeln eingetroffen; und noch während sie ihm die Sachen in einer Plastiktragetasche aushändigte, hatte sie gefragt, ob er noch etwas brauche: Taschentücher? Eine Krawatte? Eine Wollweste? Im Gasthof hatte Bloch sich umgezogen und die gebrauchte Wäsche in die Plastiktasche verstaut. Auf dem Platz draußen und auf dem Weg aus dem Ort hinaus kam ihm dann kaum jemand entgegen. Neben einem Neubau wurde gerade die Mörtelmischmaschine ausgeschaltet; es war so ruhig, daß Bloch die eigenen Schritte wie ungehörig vorkamen. Er war stehengeblieben und hatte die schwarzen Planen auf den Holzstößen eines Sägewerks beobachtet, als ob da etwas anderes zu hören sei als das Gemurmel der Sägewerks, die hinter den Holzstößen wohl bei der Jause saßen» [4] (*«Позже Блох купил себе в лавке рубашку, нижнее белье и несколько пар носков. Продавица – она не сразу вышла из темноватой подсобки – словно бы не понимала Блоха, хотя он говорил законченными фразами; лишь когда он стал порознь перечислять названия нужных ему вещей, она сдвинулась с места. Выдвигая ящик кассы, она сообщила, что поступили также резиновые сапоги; а уже*

вручая Блоху попку в полиэтиленовой сумке, спросила, не требуется ли ему еще чего-нибудь: носовые платки? галстук? шерстяной жилет? В гостинице Блох переделал и сунул грязное белье в полиэтиленовую сумку. На площади и по дороге, ведущей из городка, ему почти не попадались прохожие. Возле строящегося дома как раз выключили бетономешалку: стало так тихо, что собственные шаги показались Блоху неуместными. Он остановился и оглядел черный брезент на штабелях досок у лесопилки, словно там можно было что-либо услышать, кроме невнятного говора пильщиков, скорее всего полдничавших за штабелями» [3].

Однако главное, что приходится наблюдать в сюжете, – это постоянное движение героя, пусть и бессмысленное, хаотичное. Его практически невозможно застать в одном и том же месте, в одном и том же помещении. Экспрессионистское мироощущение, столь характерное для старших коллег по цеху П. Хандке, сказывается и на собственной творческой манере современного писателя – это, в первую очередь, «интерес к ситуациям абсурдной клаустрофобии». К слову сказать, клаустрофобией (пусть не боязнь закрытых пространств, а лишь невозможностью в них подолгу находиться) страдают и герои более поздних произведений П. Хандке («Дон Жуан, рассказ от первого лица» (2004) («*Don Juan [erzählt von ihm selbst]*»).

Обратим же внимание на заглавие анализируемой нами повести – многое из так называемого «немотивированного» (термин В. А. Пронина и С. П. Толкачева) становится понятным: «*Ich gebe eine gute Zielscheibe ab!*» hatte er in einem Film jemandem sagen hören, der nachts am Fenster stand» [1]. («Я представляю собой превосходную мишень!» – вспомнилось ему, говорил, стоя у окна, герой в одном фильме») [3]. Это означает, что мы все-таки имеем дело не с «человеком вообще», а с человеком как продуктом своей профессии и стажа нахождения в этой профессии. Блох – бывший вратарь. Специфика данного вида спорта предполагает, с психологической точки зрения, постоянное напряжение в ожидании удара. Поэтому не стоит удивляться тому, что Блох, скрывшись с места преступления и найдя себе убежище в другом городе, тем не менее, постоянно ожидает ареста даже за то убийство, которого не совершал (был убит немой школьник на велосипеде, и весь городок занимался поисками виновного).

Что есть «одиннадцатиметровый» в футболе? Это штрафной (!) удар, пенальти. В свою очередь, это означает, что исход игры для целой команды неизменно зависит от вратаря, от его способности отразить этот штрафной удар. Также это означает и тот факт, что данный «штраф» (здесь – наказание) назначается вовсе не за провинность (здесь – преступление)

самого вратаря, а за нарушение правил (здесь – преступление) какого-то другого игрока (игроков) команды. Но вся ответственность за пенальти возлагается именно на вратаря. Возможно, статус вратаря перед одиннадцатиметровым и объясняет то обстоятельство, что мы не видим никаких внутренних монологов Йозефа Блоха. У вратаря блокируется мыслительный процесс в связи с кульминационным моментом игры, когда все его внимание концентрируется на мяче и на подающем игроке, так и герой данного художественного произведения видит лишь вещи (модернистский вещный мир) и субъекта, производящего те или иные действия. Другой вопрос – как он их видит. Угол зрения бывшего вратаря Блоха напоминает панорамное видение мира мухой (муха видит «мозаичную картину» окружающего мира. Благодаря этому муха имеет почти круговое поле зрения на 360 градусов. Она видит не только то, что находится впереди нее, но и то, что творится вокруг и сзади, т. е. крупные фасеточные глаза позволяют мухе одновременно смотреть в разные стороны. В глазах мухи отражение и преломление света происходит таким образом, что максимальная его часть попадает внутрь глаза под прямым углом, вне зависимости от угла падения). Поэтому повесть П. Хандке «набита вещами», которые, возможно, и не несут какой-либо смысловой нагрузки, не являются «ружьем», которое должно выстрелить в последнем акте, не являются отражением душевного состояния героя. Это мир, который просто присутствует, как и положено в модернистской литературе: «Die Schatten der Böschungen standen, kreisten beim Vorbeifahren um die Bäume herum. Die beiden Scheibenwischer, die auf der Windschutzscheibe lagen, zeigten nicht ganz in sie gleiche Richtung. Die Fahrscheintasche neben dem Fahrer schien offen zu sein. Im Mittelgang des Wagens lag etwas wie ein Handschuh. Auf den Weiden neben des Straße schliefen Kühe. Es war nutzlos, das abzustreiten» [4] (*«Тени стоявших по обочинам деревьев, когда автобус проезжал мимо, вращались вокруг деревьев. Лежавшие на ветровом стекле очистители смотрели не совсем в одну сторону. Сумка с путевым листом и билетами возле водителя вроде бы была раскрыта. В проходе на полу лежало что-то похожее на перчатку. На выгонах вдоль шоссе спали коровы. Отрицать это было бесполезно»*) [3].

В этой связи показателен и финал произведения: «Es ist ein komischer Anblick, den Tormann so ohne Ball, aber in Erwartung des Balles, hin und her rennen zu sehen» [4] (*«Смешное это зрелище, видеть вратаря вот так, без мяча, когда он в ожидании мяча бегаёт туда-сюда»*) [3]. Так рассуждает Блох, отправившись на стадион и наблюдая за игрой в футбол.

Таким образом, в данном небольшом исследовании мы рассмотрели органичное взаимодействие двух модернистских школ – экспрессионизма и экзистенциализма, многоуровневую синергию этих

течений в рамках концепции мира и человека, способов отражения действительности, способа создания образа. Заметим, что хронологически экспрессионизму литературоведы отводят лишь начало XX века, тогда как повесть П. Хандке, признававшего влияние Кафки на свою творческую манеру, развивалось во второй половине прошлого столетия.

В пользу экспрессионистского метода говорит и «субъективность творческого акта» Петера Хандке: ведь каждое его произведение – эксперимент; само его появление на литературном небосклоне – вызов немецкоязычным собратьям по перу, страдающим, по его мнению, излишним дидактизмом и отсутствием собственного стиля. По-кафковски одинокими, по-экзистенциалистски «посторонними» выглядят и герои П.Хандке. «Посторонним» в определенной степени является и сам автор (из-за своих просербских настроений он стоял особняком в ряду европейских писателей, в силу политических убеждений отказался от престижной премии Генриха Гейне в 2006 г.).

Литература

1. Пронин, В. А., Толкачев, С. П. Современный литературный процесс за рубежом: Учебное пособие [Электронный ресурс] / В. А. Пронин, С. П. Толкачев. – М.: Изд-во МГУП, 2000. – 168 с. – Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook026/01/part-002.htm>
2. Рассел, Джесси. Экспрессионизм (литература) [Электронный ресурс] / Джесси Рассел. – М.: Издательство: «VSD», 2012. – Режим доступа: <https://books.academic.ru/book.nsf/59551761>
3. Хандке, Петер. Страх вратаря перед одиннадцатиметровым. [Электронный ресурс] / Петер Хандке. – Режим доступа: <http://online-knigi.com/page/11547?page=1>
4. Handke, Peter. Die Angst des Tormanns beim Elfmeter. [Электронный ресурс] / Peter Handke. – Режим доступа: <http://bookre.org/reader?file=1309580&pg=25>

“THE GOALKEEPER'S FEAR OF THE PENALTY”: EXPRESSIONAL VIEW OF PETER HANDKE

E. A. Radaeva

Abstract

This article deals with the interaction of expressionism and existentialism in the context of the artistic world of the story by Peter Handke “The Goalkeeper's Fear of the Penalty” as well as considers the phenomenon of the point of view of the main character as a former professional goalkeeper.

Key words: Peter Handke, “The Goalkeeper's Fear of the Penalty”, expressionism, existentialism