

УДК 821.112.2(436).09(092)

РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Ф. КАФКИ В РАННЕЙ ПРОЗЕ П. ХАНДКЕ

А.И. ПОЛУКОШКО

(Белорусский государственный университет)

Исследуется проблема рецепции творчества Ф. Кафки в произведениях П. Хандке. Рассмотрены этапы обращения современного австрийского автора к личности и художественному наследию великого классика. Особое внимание уделяется ранней прозе П. Хандке, так как именно здесь влияние Ф. Кафки сказалось наиболее ощутимо. Подробно анализируются такие тексты П. Хандке, как «Процесс (для Франца К.)» и «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым»; приводятся примеры из этих произведений, свидетельствующие о тесном диалоге писателя со своим наставником. В итоге отмечается, что идеи, мотивы и образы Ф. Кафки не просто заимствуются П. Хандке, а подвергаются переосмыслению, насыщаются новыми глубинными значениями.

Введение. Сегодня трудно переоценить влияние, которое Ф. Кафка – один из самых значительных авторов начала XX века – оказал на развитие мировой литературы и искусства в целом. Его творчество, во многом предвосхитившее важнейшие духовные тенденции эпохи, вышло далеко за пределы национального культурного пространства и стало «универсальным бюро справок по всем вопросам человеческой ситуации» [1, с. 120]. На протяжении многих лет к Ф. Кафке как к творческому ориентиру обращаются писатели разных стран и поколений, а его книги пользуются неизменной популярностью и у специалистов, и у широкой читательской аудитории. Однако каким бы ни был успех Ф. Кафки во всём мире, наиболее востребованным и актуальным его художественный опыт остаётся всё же в Австрии, на родине классика. Проза Ф. Кафки является важной и неотъемлемой частью австрийской национальной литературы, а сам он оказывает существенное воздействие почти на всех крупных авторов этой страны. Влияние прозы Ф. Кафки сказалось, к примеру, на творческих замыслах таких мастеров слова, как И. Айхингер, Т. Бернхард, М. Грубер, Э. Елинек, П. Розай, К. Рансмайр. Этот ряд можно продолжить, выделив как особый случай наследие современного австрийского писателя Петера Хандке. Неоднократно Хандке признавался в том, что Ф. Кафка занимает особое место в иерархии его литературных ценностей. В 1979 году в речи по случаю присуждения ему премии имени Ф. Кафки П. Хандке сказал: «Франц Кафка в моей писательской жизни постоянно был для меня авторитетом...» [2, с. 156]. В статье «Я – обитатель башни из слоновой кости» («Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms», 1972) именно Ф. Кафку он назвал в числе тех, кто изменил его представление о мире (наряду с Г. фон Клейстом, Г. Флобером, Ф. Достоевским, У. Фолкнером и А. Роб-Грийе). Обращение к личности и художественному наследию Ф. Кафки прослеживается на протяжении всего творчества П. Хандке. Однако в хандковской рецепции Ф. Кафки можно выделить несколько этапов, отличающихся по своей интенсивности и характеру восприятия.

Основная часть. Первое знакомство П. Хандке с произведениями Ф. Кафки состоялось ещё в юности, когда он только готовился стать литератором. Во время учёбы в гимназиях Танценберга и Клагенфурта (1954 – 1961), а позже в университете города Граца (1961 – 1965) будущий писатель увлечённо читал книги великого классика. Кроме того, он тщательно изучал и его биографию. Помимо прозы Ф. Кафки, пристальное внимание П. Хандке уделял его дневникам, письмам, воспоминаниям друзей о нём. Очевидно, молодого автора уже на начальном этапе привлекла фигура не только Кафки-художника, но и Кафки-человека. Впоследствии об этом периоде своей жизни П. Хандке скажет: «Так было на протяжении длительного времени, когда моим миром был мир Кафки и моим героем был доктор Франц Кафка» [3, с. 155]. Конец 1960 – начало 1970-х годов – этап наиболее активного творческого интереса П. Хандке к Ф. Кафке и освоения им достижений классика. В это время писатель пытается уже переосмыслить его идеи, образы и мотивы в собственных художественных произведениях, по большей части прозаических. Ситуация в корне меняется в конце 1970-х годов. С одной стороны, П. Хандке продолжает восхищаться и признавать значимость Ф. Кафки в собственном писательском становлении, с другой – начинает испытывать «страх влияния» [4] и всячески дистанцируется от знаменитого предшественника. В какой-то момент он даже признаётся: «Я ненавижу Франца Кафку, Вечно сына» [5, с. 94]. С течением времени противостояние П. Хандке классике мировой литературы прекращается. Он осознаёт безосновательность своих опасений и понимает, что влияние Ф. Кафки не может уничтожить его авторскую оригинальность. В своём интервью А. Мюллеру в 1988 году писатель говорит: «...Это был только внезапный порыв. К Кафке снова и снова возвращаются как к образцу письма и ремесла...» [6, с. 64]. Сегодня П. Хандке уже не отрицает того, что между ним и его предшественником есть «какое-то непроизвольное, непреднамеренное родство» [7, с. 2]. В своих последних произведениях он, как и прежде, стремится открыть новые стороны творческого наследия Ф. Кафки, актуализируя его идеи на ином художественном и социальном материале.

Итак, как отмечалось выше, особенно напряжённый и плодотворный диалог с кафковской традицией П. Хандке ведёт в начале своей литературной деятельности. Именно в этот период он создаёт ряд прозаических произведений, в том или ином виде демонстрирующих его обращение к наследию великого классика. В частности, в 1967 году появляется рассказ П. Хандке «Процесс (для Франца К.)» («Der Prozeß für Franz K.»), который не просто обнаруживает тесную связь с известным романом Ф. Кафки «Процесс» («Der Prozeß»), а является, по сути, его кратким изложением. Однако, несмотря на то, что П. Хандке сохраняет сюжетную линию текста-источника и повторяет особенности авторского стиля Ф. Кафки, его пересказ представляет собой аутентичное произведение. Дело в том, что писатель использует несколько необычную повествовательную технику – формы журналистской статьи и полицейского доклада. Таким образом П. Хандке демонстрирует весь формализм канцелярского и газетного языков и на совершенно ином уровне, нежели Ф. Кафка, исследует мир бюрократии. Как отмечает немецкий литературовед Р. Урбах, «пересказ Хандке – это не критика романа, не пародия его стиля: он [Хандке. – А. П.] берёт роман Кафки как повод для новой истории, истории, которая больше не будет рассказана, а будет сообщена» [8, с. 187].

Важно отметить, что П. Хандке вносит некоторые изменения не только в способ подачи материала, но и в его содержание. Так, к примеру, свой текст он начинает с вопроса: «Wer hat Josef K. verleumdet?» [9, с. 105] («Кто оклеветал Йозефа К.?»). И хотя П. Хандке не даёт точного ответа, судя по всему, он намекает на Ф. Кафку. Воспринимая творчество классика и его самого как единое целое, П. Хандке делает Ф. Кафку ещё одним героем своего произведения. Иную трактовку у современного автора приобретает и концовка романа. В пересказе, как и в оригинале, Йозеф К. отказывается себя убивать. Однако если у Ф. Кафки этот отказ является ошибкой и проявлением слабости, то П. Хандке видит в нём своеобразный стоицизм героя. Он пишет: «Höflich reichten die beiden einander das Messer über K. hinweg und wiederholten wieder und wieder diese Gebärde, in der Hoffnung, K. werde zugreifen und ihnen die Arbeit abnehmen. K. dachte jedoch nicht daran. Es erschien ihm wie eine Rechtfertigung, dass er sie gewähren ließ» [9, с. 122] («Оба вежливо протягивали друг другу нож над головой К. и снова повторяли это движение в надежде на то, что К. воспользуется и возьмёт их работу на себя. Однако К. не думал об этом. Его оправдывало то, что он предоставил им свободу действий»). Итак, можно заключить, что в своей версии известного произведения П. Хандке не только наследует художественный опыт учителя, но и противопоставляет себя, как он однажды выразился, «лишённому надежды Кафке» [2, с. 157].

Кафковский дискурс имеет большой объём, а также важную семантическую нагрузку, и в романе П. Хандке «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым» («Die Angst des Tormanns beim Elfmeter», 1970). Соотнесённость с Ф. Кафкой проявляется уже в первых строчках произведения. В очень спокойной и даже подчёркнуто суховатой манере повествователь сообщает о событии, которое происходит с героем внезапно, без видимой мотивации и кардинально меняет его жизнь: «Dem Monteur Josef Bloch, der früher ein bekannter Tormann gewesen war, wurde, als er sich am Vormittag zur Arbeit meldete, mitgeteilt, daß er entlassen sei. Jedenfalls legte Bloch die Tatsache, daß bei seinem Erscheinen in der Tür der Bauhütte, wo sich die Arbeiter gerade aufhielten, nur der Polier von der Jause aufschaute, als eine solche Mitteilung aus und verließ das Baugelände» [10, с. 7] («Монтёру Йозефу Блоху, в прошлом известному вратарю, когда он в обед явился на работу, объявили, что он уволен. Во всяком случае, Блох именно так истолковал тот факт, что при его появлении в дверях строительного барака, где как раз сидели рабочие, только десятник и посмотрел в его сторону, оторвавшись от еды» [11, с. 7]). С этого же – с изображения необычных обстоятельств, нарушающих привычный ход событий, – начинает почти все свои сочинения и Ф. Кафка. Например, его роман «Процесс» открывается фразой: «Jemand mußte Josef K. verleumdet haben, denn ohne daß er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet» [12, с. 9] («Кто-то, по-видимому, оклеветал Йозефа К., потому что, не сделав ничего дурного, он попал под арест» [13, с. 363]). Оба писателя, как видим, уже в самом начале моделируют пограничную ситуацию, однако сама она их мало интересует. Всё внимание авторов сосредоточено, скорее, не на невероятном событии, а на его последствиях. Неожиданное происшествие, используемое в качестве завязки, только подчёркивает основной конфликт произведения, суть которого заключается в столкновении личности и общества, в разрыве социального и индивидуального.

Общая тональность начала – это не единственное, что объединяет «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым» с кафковской традицией. Параллели можно выявить также в системе персонажей обоих авторов, и прежде всего – на уровне имён героев. Так, главному действующему лицу своего произведения П. Хандке присваивает имя Йозеф Блох (Josef Bloch). Оно отсылает читателя к роману Ф. Кафки «Процесс», а точнее к таким его персонажам, как прокурор банка Йозеф К. (Josef K.) и коммерсант Руди Блок (Rudi Block).

Антропоним у П. Хандке осуществляет не только отсылку к конкретному художественному произведению, но и является характерологическим знаком литературного героя. С помощью прецедентного имени писатель «подключает» к своему тексту смысловое пространство текста-источника и актуализирует в сознании читателя определённый комплекс признаков, касающийся как социального, так и психоэмоционального состояния уже известных ему персонажей. Тот факт, что читатель автоматически проецирует эти признаки на центральную фигуру «Страха вратаря перед одиннадцатиметровым», позволяет

П. Хандке создавать художественный образ героя без какого-либо эксплицитного указания на его качества. К примеру, благодаря устойчивым ассоциациям с кафковскими персонажами одного упоминания о профессиональной деятельности Йозефа Блоха оказывается достаточным, чтобы понять: он не просто монтер и в прошлом известный вратарь, он – разобщённая с миром личность, аутсайдер. Как и его литературные прототипы, изоляция которых была связана с внезапно начавшимся процессом, Йозеф Блох в ситуацию духовной изоляции попадает, потеряв любимое дело – игру в футбол. Увольнение со стройки, а затем и содеянное им убийство только усиливают в нём чувство разобщённости с человечеством, «сначала облакшавшем парию, а затем равнодушно выбросившем за ненадобностью» [14, с. 415].

Помимо аутсайдерства, имя акцентирует в образе Йозефа Блоха и другие смысловые компоненты: отчаяние, растерянность, смятение, но в первую очередь страх. И в «Страхе вратаря перед одиннадцатиметровым», и в «Процессе» это доминирующая эмоция, и вызвана она не ситуацией преследования, как может показаться на первый взгляд. И у Ф. Кафки, и у П. Хандке страх имеет более глубокие основания. Он возникает в моменты, когда ещё нет или вовсе не может быть реальной опасности для человека, а его источником является смутная угроза, не имеющая чётко осознаваемого объекта и очень часто попросту воображаемая. Если воспользоваться терминологией датского философа С. Кьеркегора, можно сказать, что в обоих произведениях герои испытывают скорее неопределённый страх-тревогу (Angst), чем основанный на чём-то конкретном страх-боязнь (Furcht). Только у Йозефа К. и Руди Блоха это страх перед смертью, перед собственным бессилием, а у Йозефа Блоха – страх оказаться не у дел, «вне игры».

В романе П. Хандке, как и в «Процессе», страх усиливается чувством вины. Правда, оно несколько отличается от того, что испытывают герои Ф. Кафки. Дело в том, что в произведении Ф. Кафки мы имеем дело с экзистенциальной виной или так называемым «первородным грехом», в то время как в «Страхе вратаря перед одиннадцатиметровым» речь идёт об индивидуальной вине, вине отдельного человека за конкретное содеянное им преступление. Несмотря на это существенное различие, в обоих случаях чувство вины парализует волю человека, его сознание, приводит к крайне неоднозначным поведенческим реакциям. Действия персонажей становятся непоследовательными и перестают поддаваться рациональному объяснению. Так, Йозеф К. и Руди Блок, вместо того, чтобы выяснить истинную причину ареста или доказать свою невиновность, стараются улучшить исход будущего процесса, облегчить себе приговор; а Йозеф Блох, с одной стороны, стремится скрыть от всех свою причастность к убийству, с другой – пытается в некотором роде себя разоблачить.

Из сказанного ясно, что аллюзивное имя у П. Хандке имплицитно репрезентирует эмоциональное состояние личности, но, кроме скрытых психологических свойств, парадигматика «чужого имени» в «Страхе вратаря перед одиннадцатиметровым» автоматически высвечивает и мотивы поведения главного героя. К примеру, вряд ли можно было, не обращаясь к имеющемуся у каждого читателя литературному «предзнанию», найти объективную причину совершенного хандковским персонажем убийства. На первый взгляд кажется, что Йозеф Блох действует без всякого на то основания: «...es störte ihn, dass sie das, was er sprach, so ungeniert, wie es ihm vorkam, verwendeten» [10, с. 21] («...его коробило, что она так бесцеремонно, как ему казалось, пользуется его словами» [11, с. 22]). Однако во многом благодаря кафковскому контексту, становится очевидно, что преступление было не просто случайностью, а явилось результатом крайнего одиночества и отчаяния героя, его внутренней нестабильности и отчуждённости. К импульсивным и совершенно необдуманным шагам Йозефа Блоха привело то, что поступки женщины он расценил как вторжение в его собственный мир, как покушение на его язык и, следовательно, на его индивидуальность.

Надо признать, что своим неумением приспособляться к окружающей действительности, своей разобщённостью с миром и роковой отгороженностью от него Йозеф Блох напоминает не только вышеназванных персонажей «Процесса», но и других героев Ф. Кафки – Грегора Замзу из «Превращения», К. из «Замка». Все они предстают перед нами замкнутыми в самих себе, обособленными от общества, но что примечательно, не враждебными ему. Каждый из них стремится уединиться, уйти в себя, но в то же время хочет преодолеть свою изолированность, приобщиться к другим. Так, землемер К. всячески старается стать добропорядочным гражданином деревни, а Грегор Замза не оставляет попыток вернуть расположение своей семьи. То же самое происходит и с хандковским персонажем. Йозеф Блох ищет, наперекор желаемому одиночеству, социальных контактов: он здоровается с полицейским на улице; находит повод заговорить с кинокассишей; договаривается о встрече со знакомой, но не дожидается её и уходит с другой; без видимой причины звонит бывшей жене и т.д. Можно сказать, что герой П. Хандке, как и его «литературные» предшественники, не испытывает безразличия и отвращения к людям, он просто не в состоянии вернуть утраченные им связи.

На аллюзивную соотнесённость образа Йозефа Блоха с героями Ф. Кафки указывает, таким образом, целый ряд фактов. При этом сходство с прозой великого классика не ограничивается в «Страхе вратаря перед одиннадцатиметровым» лишь общностью заглавных персонажей. В романе можно обнаружить и другие элементы, свидетельствующие о творческом диалоге писателя со своим наставником. Есть в тексте, к примеру, эпизод, косвенно отсылающий читателя к исходной ситуации «Превращения». Как известно, своё произведение Ф. Кафка начинает с описания ощущений человека, однажды проснувшегося насекомым: «Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt. Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, <...>

seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch, auf dessen Höhe sich die Bettdecke, zum gänzlichen Niedergleiten bereit, kaum noch erhalten konnte. Seine vielen, im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beine flimmerten ihm hilflos vor den Augen» [15, с. 57] («Пронувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое. Лёжа на панцирно-твёрдой спине, он видел, <...>, свой коричневый, выпуклый, разделённый дугообразными чешуйками живот, на верхушке которого еле держалось готовое вот-вот окончательно сползти одеяло. Его многочисленные, убого тонкие по сравнению с остальным телом ножки беспомощно копошились у него перед глазами» [16, с. 89]). В «Страхе вратаря перед одиннадцатиметровым» имеет место нечто похожее: «Er mußte kaum eingeschlafen sein, als er wieder aufwachte. Es kam ihm im ersten Moment vor, als sei er aus sich selber herausgefallen. Er bemerkte, wie er in einem Bett lag. Nicht transportfähig! dachte Bloch. Ein Auswuchs! Er nahm sich selber wahr, als sei er plötzlich ausgeartet. Er traf nicht mehr zu; war, mochte er auch noch so still liegen, ein einziges Getue und Gewürge...» [10, с. 74] («Он, видимо, уснул и сразу опять очнулся. В первое мгновение ему показалось, будто он сам из себя выпал. Он заметил, что лежит в постели. “Нетранспортабелен! – подумал Блох. – Урод!” Ему представилось, что он вдруг стал каким-то выродком. Он был не сообразен ни с чем; как бы неподвижно он ни лежал, весь он был одно сплошное ломание и судорога...» [11, с. 78]). По сути дела, в хандковском произведении, как и в новелле Ф. Кафки, используется мотив превращения. Кроме того, в обоих случаях он приобретает метафорический смысл и означает тотальное одиночество и отчаяние. Однако если в «Превращении» трагический конфликт между личностью и обществом действительно маркирован необратимой сменой телесного облика, то в «Страхе вратаря перед одиннадцатиметровым» он спроецирован внутрь самой личности. В отличие от своего предшественника, П. Хандке отказывается от конструирования фантастической ситуации и делает произошедшую с Йозефом Блохом удивительную трансформацию только результатом его искажённого сознания. Таким образом, современный писатель концентрирует своё внимание на внутреннем пространстве главного героя, а мотив превращения использует как ёмкую психологическую деталь, позволяющую осуществлять тонкую нюансировку состояния персонажа.

Наряду с мотивом превращения, в «Страхе вратаря перед одиннадцатиметровым» резонирует ещё один кафковский мотив – мотив дороги к замку [10, с. 68]. Правда, и это следует подчеркнуть особо, замок у П. Хандке уже не гигантская бюрократическая структура, а обычная туристическая достопримечательность, попасть в которую можно беспрепятственно. На наш взгляд, писатель сознательно лишает хорошо известный образ его ключевых признаков. Судя по всему, таким способом он стремится восстановить в сознании читателя другие, периферийные смыслы изображаемого объекта, и в первую очередь оппозицию «замок-деревня». В результате за счёт возникающих ассоциаций читатель подсознательно начинает сравнивать художественный мир П. Хандке с миром кафковского романа и обнаруживать в них много общего. Оказывается, приграничный городок, в котором останавливается Йозеф Блох, в некотором роде напоминает деревню из «Замка». Причём оба места схожи не внешне; сходство обнаруживают жители, которые их населяют. И в одном, и в другом случаях образы окружающих людей редуцированы до какой-то определённой роли: в «Замке» – до роли чиновника, трактирщика или служанки; в «Страхе вратаря перед одиннадцатиметровым» – до роли жандарма, налогового инспектора или таможенника. Думается, изображая абсолютно безликое общество, в котором всё урегулировано и каждому индивиду отводится закреплённое за ним в системе общественных отношений место, оба автора пытаются осветить актуальную для XX века проблему – низведение человеческой личности до уровня безотказно действующего механизма. Однако если у Ф. Кафки речь идёт о «вселенской несвободе человечества» [17, с. 218], то П. Хандке акцентирует своё внимание, скорее, на социальной зависимости личности. Его волнует не просто вопрос деперсонализации человеческих отношений, а унификация и стандартизация индивидуума в чрезмерно информатизированном и технократизированном мире. Чтобы придать изображаемой реальности некоторую условность и метафоричность, современный писатель и обращается к аллюзиям на кафковское произведение. Отчасти именно благодаря им читатель воспринимает всё происходящее не как единичное, локальное явление, а как всеобщее и типичное.

Интерес П. Хандке к художественному опыту Ф. Кафки прослеживается, помимо всего прочего, и на уровне повествовательной техники. Автор «Страха вратаря перед одиннадцатиметровым» берёт на вооружение один из основополагающих принципов своего учителя – нарочито бесстрастную, нейтральную манеру рассказа. Предельной объективности оба писателя добиваются, минимизировав собственное присутствие в тексте, а точнее, заняв позицию стороннего наблюдателя. Все события Ф. Кафка и П. Хандке воспроизводят сквозь призму восприятия своих героев, «протоколируя» их поступки, мысли и ощущения. «Автор как бы понимает в происходящем не более, чем его герой, видит действительность только его глазами; то, что случится уже на следующей странице, скрыто от него столь же плотной завесой, что и от самих действующих лиц» [18, с. 68], – говорит Д.В. Затонский, характеризуя творческий метод Ф. Кафки. То же можно сказать и применительно к П. Хандке. Выполняя функцию «комментатора», он воспроизводит только внешнюю сторону событий, оставляя читателю право делать свои выводы и побуждая его к непрерывному размышлению.

Заключение. В творческой биографии П. Хандке Ф. Кафка занимает особое место. Его влияние всегда было и до сих пор остаётся определяющим в художественной эстетике австрийского автора, хотя наиболее ярко и ощутимо оно сказалось всё же на раннем этапе его литературной деятельности. Создавая свои произведения, П. Хандке во многом опирается на опыт Ф. Кафки. Однако он не просто заимствует темы, мотивы и образы своего учителя, а подвергает их переосмыслению, насыщает новыми глубинными значениями. Делая кафковский материал органичной частью своей художественной системы, П. Хандке предлагает совершенно новое видение проблем, поставленных его предшественником, а также вводит его наследие в современный литературный и бытийный контекст. Всё это свидетельствует о том, что П. Хандке – не только талантливый ученик Ф. Кафки, но и самобытный, оригинальный наследник его традиции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адорно, Т.В. Заметки о Кафке / Т.В. Адорно // Звезда. – 1996. – № 12. – С. 120 – 139.
2. Handke, P. Rede zur Verleihung des Franz-Kafka-Preises / P. Handke // Das Ende des Flanierens / P. Handke. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1980. – S. 156 – 159.
3. Handke, P. Zu Franz Kafka / P. Handke // Das Ende des Flanierens / P. Handke. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1980. – S. 153 – 155.
4. Блум, Х. Страх влияния. Карта перечитывания: пер. с англ. / Х. Блум; пер., сост., примеч., послесл. С.А. Никитина. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998. – 352 с.
5. Handke, P. Phantasien der Wiederholung / P. Handke. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1996. – 112 S.
6. Müller, A. Andre Müller im Gespräch mit Peter Handke / A. Müller. – Weitra: Bibliothek der Provinz, 1993. – 126 S.
7. Greiner, U. Eine herbstliche Reise zu Peter Handke nach Paris. «Erzählen», so sagt er, «ist eine Offenbarung». Ein Gespräch mit dem berühmten Schriftsteller über seine neuen Bücher «Ein Jahr aus der Nacht gesprochen» und «Immer noch Sturm», über die enttäuschende amerikanische Gegenwartsliteratur und über sein umstrittenes Engagement in Bosnien / U. Greiner // Die Zeit [Die elektronische Ressource]. – 2010. – № 48. – Das Regime des Zugangs: <http://www.zeit.de/2010/48/Interview-peter-handke>. – Das Datum des Zugangs: 19.04.2011.
8. Urbach, R. Die Rezeption Franz Kafkas durch die jüngste österreichische Literatur / R. Urbach // Franz Kafka. Eine Aufsatzsammlung nach einem Symposium in Philadelphia / hrsg. von M.L. Caputo-Mayr. – Darmstadt: Agora Verlag, 1978. – S. 183 – 193.
9. Handke, P. Der Prozeß (für Franz K.) / P. Handke // Begrüssung des Aufsichtsrats. Prosatexte / P. Handke. – Salzburg: Residenz Verlag, 1967. – S. 105 – 122.
10. Handke, P. Die Angst des Tormanns beim Elfmeter / P. Handke. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006. – 119 S.
11. Хандке, П. Страх вратаря перед одиннадцатиметровым [пер. с нем. В. Курелла] / П. Хандке // Страх вратаря перед одиннадцатиметровым: Повести / П. Хандке. – СПб.: Амфора, 2000. – С. 5 – 126.
12. Kafka, F. Der Prozeß / F. Kafka. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2002. – 210 S.
13. Кафка, Ф. Процесс / Ф. Кафка; пер. с нем. Р. Райт-Ковалёвой // Рассеянно глядя в окно: Романы, рассказы / Ф. Кафка. – М.: Эксмо, 2007. – С. 361 – 536.
14. Затонский, Д.В. Петер Хандке / Д.В. Затонский // Австрийская литература в XX столетии / Д.В. Затонский. – М.: Худож. лит., 1985. – С. 402 – 438.
15. Kafka, F. Die Verwandlung / F. Kafka // Erzählungen. Herausgegeben von M. Brod / F. Kafka. – Darmstadt: S. Fischer Verlag, 1986. – S. 57 – 107.
16. Кафка, Ф. Превращение / Ф. Кафка; пер. с нем. С. Апта // Рассеянно глядя в окно: Романы, рассказы / Ф. Кафка. – М.: Эксмо, 2007. – С. 89 – 131.
17. Шабловская, И.В. Франц Кафка / И.В. Шабловская // История зарубежной литературы (XX век, первая половина) / И.В. Шабловская. – Минск: Изд. центр «Экономпресс», 1998. – С. 218 – 224.
18. Затонский, Д.В. Франц Кафка и проблемы модернизма / Д.В. Затонский. – М.: Высш. шк., 1965. – 116 с.

Поступила 20.09.2011

THE RECEPTION OF F. KAFKA'S CREATION IN THE EARLY PROSE OF P. HANDKE

A. PALUKOSHKA

The article is devoted to the problem of reception of F. Kafka's creation in the works of P. Handke. In it the stages of treatment of the contemporary Austrian author to the personality and artistic heritage of the great classic are examined. Particular attention is given to the early prose of P. Handke, because the influence of F. Kafka was reflected just here the most perceptibly. Such texts of P. Handke as "The Process (for Franz K.)" and "The Goalie's Anxiety at the Penalty Kick" are analyzed in detail; the examples from these works are given, that evidence of a close dialogue of the writer with his mentor. Ultimately, it is noted, that the ideas, motives and images of F. Kafka are not simply borrowed by P. Handke, but also are rethought, are filled with new senses.