

Кафкианский пласт в произведениях Лукаса Линдера

Бекин Илья Андреевич

аспирант кафедры романо-германских языков, перевода, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова. Россия, г. Нижний Новгород. E-mail: bekinia@lunn.ru

Аннотация. Данное исследование посвящено изучению рецепции творчества Ф. Кафки современным швейцарским драматургом и прозаиком Лукасом Линдером. Актуальность исследования определяется тем, что оно вводит в научный оборот малоизученное творчество современного швейцарского писателя Лукаса Линдера и способствует осмыслению устойчивости «кафкианской» традиции в литературе XXI века и ее роли в формировании художественного отклика на вызовы современной культуры. Цель работы – выявление характерных идейно-тематических, мотивных и стилистических сходжений в произведениях обоих авторов. Делается вывод о том, что в случае с Линдером можно говорить о «кафкианском пласте» его текстов. На примере анализа рассказов и романов Кафки и драматургии Линдера выявлено, что герои молодого швейцарского писателя и пражского классика сформированы по одной модели: это внешне слабые персонажи, не способные выносить давление доминирующего общества и его представителей, сознательно отказывающиеся от материального благополучия, но одновременно и убежденные «идеологи», видящие в подобном выражении неукротимой силы огромную опасность для будущего человечества. Общим для обоих авторов является также понимание комического: через парадоксы, абсурдизацию и травестию герои Кафки и Линдера борются с опасностью тотальной дегуманизации культуры. Однако при внимательном анализе можно прийти к выводу, что ироническая антиутопия швейцарского драматурга оставляет большую надежду на возможность предотвращения гуманитарного апокалипсиса. Теоретическую основу работы составили труды по компаративистике. В исследовании используется также метод пристального чтения.

Ключевые слова: Лукас Линдер, кафкианская традиция, кафкианский, гротеск, абсурд, ирония.

1. Введение. Сложно назвать немецкоязычного автора, значение которого для становления европейской культуры XX–XXI столетий было бы столь же велико, как значение Ф. Кафки (F. Kafka, 1883–1924). Его влияние выходит за рамки литературной рецепции; эпитет «кафкианский» (*kafkaesk*) активно используется как в повседневной жизни, так и в журналистике, кинематографе, рекламе, даже индустрии развлечений [35]. Многие видные отечественные и зарубежные исследователи, мыслители и переводчики связывают универсальность произведений Кафки с глубинным притчевым сознанием писателя, предсказавшего процесс дегуманизации культуры и показавшего, как рождается страх и как важно научиться с ним бороться [2; 3; 5–11; 13; 15; 18; 19].

Автор «Процесса» предупреждал о неизбежности экзистенциального кризиса, начавшегося задолго до Первой мировой войны и только набирающего оборот в середине XX столетия. Для современных авторов, в том числе швейцарского драматурга и прозаика Лукаса Линдера (р. 1986), он стал проводником в мир непознанного, бессознательного, скрытые механизмы которого необходимо исследовать, чтобы смотреть на действительность предельно реалистично и критично.

Тексты Кафки отличаются отстраненностью, мнимой непричастностью к его личному опыту, однако они могут быть прочитаны в предельно биографическом ключе, о чем написано очень много [24]. Расщепленность, неустойчивость и неуверенность характера самого Кафки сформировались на почве фиаско, пережитого при попытке ощутить свое истинное положение как еврея, выросшего в смешанной австро-чешской среде. Конфликт с Отцом описан в кафкавении как моделирующий, определяющий вечное состояние борьбы между творческим и прагматическим началами, между жизненной силой и болезненной неуверенностью, между властью и ее неприятием как главенствующего принципа бытия [4; 24; 27, S. 3–9].

Мотив ускользания «самоопределенности» (*Selbstbestimmung*) также пронизывает все тексты Линдера – культурного космополита в маске скромного швейцарского писателя, сформировавшегося в рамках бернского литературного движения. Кафкианский пласт в текстах писателя строится вокруг вполне осязаемых и очерченных образов героев-(не)героев, но вме-

сте с тем и на уровне проблематики. В текстах Линдера есть прямые аллюзии на такие произведения Кафки, как «Приговор», «Превращение», «Нора», «Гигантский крот», особенно «Голодарь», «Процесс», «Замок». Однако и в других текстах заметны схождения на уровне типологии моделирования сюжета, выражения концепции творчества, мироощущения.

По теме исследования в коллективной монографии «Литература в глобальном мире: поэтика, компаративистика, имагология» опубликована статья С. Н. Аверкиной и И. А. Бекина «Смешной-несмешной Кафка в творчестве Лукаса Линдера» (2023) [1]. Рецепции флюберовской традиции в творчестве швейцарского автора посвящена статья С. Н. Аверкиной и И. А. Бекина «Рецепция творчества Гюстава Флюбера в романах и драмах Лукаса Линдера» (2023). Тот же коллектив авторов в «Вестнике Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова» представил исследование на тему «Рецепция эстетики европейского театра в творчестве Лукаса Линдера». Пьеса Л. Линдера «Человек в ванне, или Как стать героем», переведенная автором данной статьи И. А. Бекиным, была поставлена в Н. Новгороде (проект «Drama Talk», реж. Л. Харламов, 2019) и в Центре им. Вс. Мейерхольда (2019), а также опубликована в журнале «Иностранная литература» (2020. № 11). В этом же номере представлена статья Л. Харламова об эстетическом своеобразии и образном языке современной швейцарской драмы. Благодаря этому имя Линдера стало известно в театральных кругах России.

В западном литературоведении также есть ряд работ, посвященных наследию писателя в контексте становления современной швейцарской литературы [35], и большое число комплиментарных рецензий в ведущих немецкоязычных журналах и альманахах, посвященных театру (см. рецензии Д. Маркус, Т. Прювера, Ф. Фельбек) [36]. Пьесы Линдера входят в репертуар ведущих театров Базеля, Женевы, Лейпцига, Мюнхена, Варшавы. Однако до настоящего момента не было предпринято попыток комплексного изучения его творчества.

2. Исследовательская часть. 2.1. «Кафкианский герой» Л. Линдера. Творчество Лукаса Линдера демонстрирует устойчивую связь с кафкианской традицией, которая проявляется не столько в прямом заимствовании мотивов и образов, сколько в своеобразном переосмыслении экзистенциального и эстетического кода Кафки. Для Линдера, как и для его учителя, характерно внимание к пограничным состояниям человеческого сознания, к фигурам, «застывшим» между жизнью и смертью, нормой и безумием, реальностью и иллюзией. Его герои живут в мире, где любая попытка логического действия оборачивается абсурдом, а трагедия неизбежно принимает гротескную форму. Такой тип героя встречается фактически во всех драматических произведениях Линдера.

Например, в пьесе «Человек из Оклахомы» Линдер переосмыляет архетип телемаховского поиска: сын отправляется на поиски Отца, однако это путешествие превращается в мучительное самопознание. Герой Линдера не только ищет потерянную родительскую фигуру, но и испытывает метафизическую тоску по смыслу, по «отцу» как символу утраченного основания мира [22, S. 420]. Мотив поиска трансформируется в гротескный и абсурдный квест, где реальность теряет устойчивость, а язык – ясность. Так создается особая форма отчуждения, «выброшенности» персонажа из обыденного времени и пространства, что сближает Линдера с Кафкой не на уровне подражания, а в общей экзистенциальной интонации.

В пьесе «Грустная судьба Карла Клотца» эта кафкианская логика доведена до предельной формы бытового абсурда. Подросток, страдающий ожирением, становится фигурой, одновременно комичной и вызывающей жалость [30]. Его страдания оборачиваются пародией на героизм: он ищет не смысл, а способ похудеть, но именно в этом незначительном, почти физиологическом поиске скрыта глубина трагедии современного человека. Линдера интересуется не индивидуальная психология героя, а структура мира, где коммуникация разрушена, а язык теряет функцию взаимопонимания. Взрослые персонажи «говорят мимо друг друга», создавая эффект разобщенного хора, – фон, на котором одиночество Карла становится символом общего человеческого неблагополучия.

В пьесе «Таксидермист» продолжается тема конфликта Отца и Сына. Таксидермист, унаследовавший после утраты отца семейное предприятие, оказывается неспособным соединить чувство боли и практическую необходимость продолжить дело. Его деятельность превращается в механическое исполнение чужой воли, а жизнь – в серию неосмысленных действий и череду обрывочных фраз. Герой парализован – физически (паралич рук), эмоционально (неспособность взглянуть людям в глаза), экзистенциально (ощущение приближающейся смерти). Опосредованно обыгрывается биография Кафки. Фигура главного героя внутренне близка таким персонажам писателя, как Йозеф К. и землемер К., чьи поступки детерми-

нированы невидимыми, непостижимыми силами, превращающими субъекта в заложника обстоятельств. Лейтмотив смерти, пронизывающий пьесу, не символизирует конец, но становится процессом саморастворения личности, метафорой медленного распада бытия. Финальная сцена, где герой ложится на кушетку и, словно в летаргическом сне, рассказывает свою жизнь, превращает трагедию в гротескную пародию на психоаналитический сеанс – момент, в котором кафкианское ощущение безысходности преломляется через фарс.

Критики едины во мнении, что определяющая черта гротескных театральных персонажей Линдера – их убийственная, самоуничтожающая инертность. Они почти всегда движимы не внутренним стремлением, а совершают поступки под влиянием окружения или внешних факторов.

У Линдера, как и у Кафки, движение героя к смыслу совпадает с его постепенным умиранием. В одной из самых ярких пьес Линдера «Инерция» речь идет о судьбе служащего с говорящей фамилией Кляйнманн (маленький человек) – усталого, грустного чиновника, который каждый день осознает лишь неизбежность фатума [31]. Его начальник Вальтер называет это «законом инерции». В середине пьесы читатель узнает, что Вальтер вынужден сократить обоих своих сотрудников, собственно Кляйнманна и секретаршу Ирму.

Понимая, что должен уйти с поста, герой уходит и из жизни, как Георг в рассказе Кафки «Приговор». Он не знает, в чем виноват, но знает, что должен прыгнуть вниз и разбиться. Эта принципиальная немотивированность делает сцену трагически кафкианской. Особенно запоминаются последние слова Кляйнманна, умоляющего шефа позаботиться об Инге; слова, обращенные в никуда, ведь начальнику не важна ее судьба. Слова благодарности, выраженные Кляйнманном своему начальнику перед роковым прыжком, звучат трагически и одновременно нелепо. Так же Грегор из «Приговора» перед самоубийством благодарит своих родителей за уроки гимнастики, которые ему давали в детстве; и это происходит перед решающим прыжком с моста.

В пьесе «Две с половиной жизни Генриха Вальтера Ничто» кафкианская модель проявляется в еще более отчетливом виде. Герой, лишенный материнской заботы и попавший под власть абсурдных социальных институтов, проходит путь деградации, теряя имя, личность и волю. Пространство исправительной колонии воспроизводит кафкианскую метафорику бюрократического ада, где человек перестает быть субъектом и превращается в функцию системы [28].

Аллюзии на биографию Кафки: имя Доры Диамант, мотивы наказания и вины, ощущение тотального наблюдения – вводят драму в поле прямой рецепции. Однако Линдер не просто цитирует Кафку, а адаптирует его философскую модель к современной культуре спектакля. Исправительная колония в пьесе становится ареной зрелища, в котором страдание утрачивает сакральный смысл и превращается в акт перформанса. Гротеск и пародия не разрушают трагическое, а, напротив, расширяют его границы, выводя человеческое страдание в космическую перспективу – туда, где абсурд становится формой всеобщего закона.

Самым сложным можно назвать героя романа Линдера «Последний в своем роде» Альфреда фон Эрмеля [32]. Он хорошо воспитанный отпрыск бернского аристократического рода. Главной целью героя становится обретение героического статуса в истории их древней семьи. Невозможность стать Героем, его тотальная негероичность доставляет Альфреду ужасные физические и моральные страдания, подобные страданиям Грегора Замзы, не способного больше отвечать за свое тело.

Роман «Неоконченный» продолжает линию кафкианской проблематики, переводя ее в метафизический план [33]. Герой Анатолий Ферн, «человек, который всегда на все соглашается», оказывается символом крайней формы отчуждения. Линдер сознательно демонстрирует распад границ между создателем и созданием: персонажи выходят из-под контроля писателя, вступают с ним в диалог, оборачивают повествование против автора. Эта метатекстуальная стратегия воспроизводит кафкианский опыт «беспомощного творца», оказавшегося пленником собственного текста. Если у Кафки вселенная замкнута и неподвластна человеку, то у Линдера она становится самовоспроизводящимся текстом, где автор и герой равноправно утрачивают контроль над бытием.

Однако наиболее очевидно сходство героев Кафки и Линдера в самой известной пьесе драматурга «Человек в ванной, или Как стать героем» (2012), отсылающей к рассказу «Голодарь».

2.2. Способы передачи комического в произведениях Ф. Кафки и Л. Линдера («Человек в ванне» и «Голодарь»). «Голодарь» – текст, который Линдер перечитывал, работая

над пьесой «Человек в ванной, или Как стать героем», о чем он сообщает в одном из немногочисленных интервью [34]. В истории Голодаря поражает один важный момент: люди, которые приходят смотреть на героя, заключенного в клетку и демонстрирующего искусство выносливости, не испытывают к нему ни малейшей жалости. Кажется, заточенные животные способны больше тронуть сердце зрителей, протягивающих им что-то съедобное. В случае с Голодарем публика, напротив, ждет его конца, слабости, разоблачения. Он ничем не отличается от других людей. И нет никакого искусства, есть попытка вырваться из обыденности, которая заканчивается даже не трагически, а, скорее банально.

Сюжет пьесы «Человек в ванной...» также строится вокруг банальной, как представляется в начале повествования, проблемы: главного героя, застенчивого человека, ничем не выдающегося, кроме беспрецедентной вежливости (фирменный знак подлинного швейцарца) и готовности выполнять все поручения и пожелания начальства, родственников, возлюбленной, сокращают на работе. Не умея оказать сопротивления, он начинает голодовку, забравшись в ванну, напоминающую керамический гроб. Его решение оценивается близкими и представителями общественности как красивый и героический жест. Имя Вегелина пестрит в новостях; парадоксальным образом он становится героем. Желание прервать глупый детский протест воспринимается окружающими как предательство. Вегелина насильно оставляют в его случайно выбранном «склепе». Доведенный до отчаянья, он восстает, буквально звереет, превращаясь в хищное животное, и погибает от истощения на радость рукоплещущей публике.

Линдер имитирует особую ироническую модальность, что, по замечанию Э. Канетти, является основополагающим свойством кафкианской прозы, а также его авторского понимания комического и абсурдного [13]. Однако есть и такие аспекты в их выражении, которые свойственны только Линдеру и связаны с его опытом кабареиста.

Особое понимание Кафкой и Линдером категорий «ирония» и «комическое» заслуживает подробного анализа, так как они являются ведущими элементами поэтики обоих писателей. Х. Биндер, исследователь творчества Ф. Кафки, один из создателей "Kafka-Handbuch", замечает: комическое <у него> строится на «драматическом несовпадении человека и мира в нем» [24]. С иронией показана кропотливая работа контор и чиновников [19, с. 6]. Бюрократы изображены правителями гигантской непобедимой бумажной империи [9].

А. Шопенгауэр заметил как-то: «Если шутка прячется за серьезное – это юмор, если серьезное за шутку – это ирония» [21; 22]. Этот афоризм применим к поэтике кафкианских текстов, построенных на горьком юморе. Смеяться нужно везде, даже если это трудно делать. Брод вспоминает, как Франц впервые прочел друзьям фрагменты из «Превращения» и очень удивился, почему никто не улыбается, ведь он задумывал рассказ как сатиру на жизнь типичного пражского служащего средней руки [4]. Вероятно, ирония тотально пронизывает творческое воображение Кафки.

Очень точным представляется и замечание В. Пигулевского, размышляющего о природе иронии в искусстве: «Восторженное ощущение свободы, творческой энергии духа сочетается со скептическим неприятием буржуазного практицизма, перспективы внешних преобразований, рациональной и моральной ограниченности. Внутренне активное мирозерцание остается пассивным во внешней жизни. Позиция скептического энтузиазма позволяет сохранить самоценную личность в условиях социальных коллизий» [17, с. 69]. Исследователь считает, что интеллектуальное отношение к миру дает возможность осмыслить и частично принять иррационализм жизни. Это положение может быть проиллюстрировано на примере уже упомянутых выше текстов – «Голодарь» и «Человек в ванной».

Уже с первых строк «Голодаря» читатель понимает абсурдность происходящего: «В последние годы интерес к искусству голодания резко понизился» [19, с. 498] ("In den letzten Jahrzehnten ist das Interesse an Hungerkünstlern sehr zurückgegangen" [27, S. 190]) (здесь и далее перевод авт. – И. Б.). Удивляет рассуждение об искусстве голодания как искусстве, странно звучит утверждение, что «в последние годы» ситуация в этой сфере изменилась. Однако автор предельно серьезен. Он предлагает отчет, сухо констатирует факты, не требующие эмоциональной реакции.

Линдер также помещает своего героя в неопределенное время, некое недалекое прошлое, когда использовались печатные машинки; журналист Шпиц появляется с пленочным фотоаппаратом [29]. Читателя словно намеренно отстраняют от происходящего. По мере нарастания отчуждения усиливается и понимание бессмысленности происходящего, вызывающее уже не смех, а ужас.

Несмотря на предчувствие гибели, о чем говорится с легкой иронией, герои Кафки и Линдера стремятся к счастью. О своем персонаже Кафка пишет: «Но по-настоящему счастлив он бывал, когда наступало утро, и караульщикам приносили, за его счет, обильный, сытный завтрак» [19, S. 502] („Am glücklichsten aber war er, wenn dann der Morgen kam, und ihnen auf seine Rechnung, ein überreiches Frühstück gebracht werde“ [27, S. 192]). Так и Вегелин с покорной радостью наблюдает поедающих сэндвичи родителей:

– Разве ему <человеку> не нужно помочь? Ему нужно помочь. Всем нужно помочь; «Теперь голодай дальше... <...> Садятся на землю. Вынимают бутерброды (здесь и далее курсив авт. – И. Б.).

– Не обращай на нас внимания, дорогой, мы только слегка перекусим» [16, с. 41].

Герои не хотят сопротивляться. Они наблюдают за своим угасанием словно со стороны. Обсуждая несчастный вид Голодаря, зеваки замечают: «...скорее, он исхудал от недовольства собой» [19, с. 500] („Er war nur so abgemagert aus Unzufriedenheit mit sich selbst“ [27, S. 192]). Персонаж пьесы Линдера говорит о Вегелине: «Он хочет голодать. Он больше не хочет жить. Он хочет больше не жить. Вегелин прекрасно знает, чего хочет» [16, S. 83].

Как замечают авторы статьи «Смешной-несмешной Кафка в творчестве Линдера», Голодарь и герой драмы Линдера стремятся к саморедукции, видя в этом избавление от экзистенциального гнета, от давления окружающих: «Он служит лишь препятствием на пути к зверинцу. Впрочем, это было очень уж небольшое препятствие, и с каждым днем оно становилось все меньше» [19, с. 505] (<er war> „nur ein kleines Hindernis allerdings, ein immer kleiner werdendes Hindernis“ [27, S. 197]). Также «лучшая, свободная, счастливая жизнь Вегелина», принесенного в жертву семьей и обществом, начинается с решения о самоистреблении [1, с. 62].

В обоих рассказах большую роль играет образ толпы. В рассказе «Голодарь» она сравнивается со стадом животных: «...радость бытия обдавала зрителей таким жаром из его отверстой пасти, что они с трудом выдерживали» [19, с. 508] (“die Freude am Leben kam mit dergart starker Glut aus seinem Rachen, dass es für die Zuschauer nicht leicht war, ihr standzuhalten” [27, S. 199]). А герой Линдера, подбадриваемый толпой, сам превращается в дикого зверя. Примечательно, что эта метаморфоза помогает ему высвободить в себе художника. Однако толпа убивает его (Вегелина-освобожденного), в чем видна ирония, ставшая своей противоположностью. Ценой становится жизнь героя, не способного приспособиться к современной действительности:

– Не хочу. Я не хочу есть. *Замахивается на Шиндера лапой. Толпа в ужасе отпрянула.*

– Животное. Дикое животное. Вяжите его! [16, S. 97].

Примечательно, что в обоих текстах есть второстепенные персонажи, наблюдающие за процессом голодания: в рассказе Линдера это журналист Шпиц, Мария и невеста Вегелина Дора, сопоставимые со шталмейстером и двумя смотрительницами в «Голодаре». Они констатируют факты, выносят вердикты, держат читателя в курсе происходящего и настаивают на драматизации действия. В тексте Кафки, например, есть герой-резонер, требующий символического продления процесса голодания до сорока дней: «В течение сорока дней можно разжигать любопытство горожан» [19, с. 500] („Vierzig Tage <...> konnte man das Interesse einer Stadt immer mehr auftacheln“ [27, S. 192]). Близкие Вегелина также склонны видеть в поступке сына подвиг, который можно рассматривать в библейской перспективе [1, с. 62].

Голод при этом необходимо понимать в широком метафорическом контексте, определяемом идиоматикой немецкого языка: *Hunger nach* может быть понят как недостаток (любви, признания, счастья). Мягкая ирония Кафки заставляет задуматься над главным экзистенциальным вопросом, мучающим его героев: есть ли надежда на спасение?

2.3. Категория надежда в произведениях Ф. Кафки и Л. Линдера. В одной из дневниковых записей, которую почитатель Кафки В. Бенъямин посвятил самоощущению еврея в гитлеровской Германии, он точно замечает: «Надежда есть, но не для нас» (“Es gibt unendlich viel Hoffnung, nur nicht für uns” [23, S. 14]). И в этом знаменитый философ и теоретик культуры является безусловным последователем автора «Процесса», особенно если вспомнить трагический финал жизни мыслителя, предсказавшего свое самоубийство [26]. Это пример «юмора висельника», столь характерного для писателей-евреев.

Данная мысль развивается и в эссе Х. Арндт «Скрытая традиция», посвященном особенностям выражения комизма в романе Кафки «Замок». Философ утверждает, что землемер – «последнее воплощение парии» («маргинального» типа еврея, как бы вычеркнутого из социума из-за его нежелания следовать правилам буржуазного общества) [цит. по 1, с. 63].

Она подчеркивает настойчивость, даже агрессивность землемера, с которой он пытается объяснить окружающим, что у него есть определенные права [12; 25]. Но это не только не помогает ему, но и делает смешным для окружающих.

В рамках данного компаративистского исследования интересен тот факт, что, не будучи евреем, Линдер принимает саму идею изгнанности, маргинальности, обособленности, на которую обречен Поэт, что является развитием конфликта «художник – бюргер». Эта оппозиция стара как цивилизация, она типична не только для немецкой литературной традиции рубежа веков, но и для общеевропейской литературы (ср. цветаевское: «Гетто избранничеств – вал и ров, пощады не жди / В самом христианнейшем из миров поэты – жиды») [20, с. 68]. Такой же тип самоопределения характерен и для творчества других современных швейцарских писателей и драматургов (Ф. Ангста, А. Мушга, Г. Феттера и др.).

В этой плеяде персонажей находятся и герои Линдера. Еще раз стоит напомнить, что Арендт подвергает осмыслению образ героя Кафки как еврея-парии, человека «доброй воли», единственная позиция которого – «я никому не сделал ничего дурного, и никто мне не сделал ничего дурного», что вполне могло быть одной из реплик Альберта Вегелина. Достаточно осознания собственной отчужденности в социуме, при котором общество состоит из «Никто во фраке», «Никто», которого нужно заставить думать, что «он недействителен» [14, с. 8]. Протест персонажей Линдера оставляет, таким образом, хоть маленькую толику надежды на то, что смысл, даже если он сейчас утрачен, может когда-то вернуться в мир людей. Линдер создает антиутопию, из которой можно спастись.

3. Заключение. Творчество современного швейцарского писателя Л. Линдера, несомненно, пронизано кафкианским духом. Можно говорить о формировании в его произведениях своеобразного «кафкианского пласта», проявляющегося в активном использовании абсурда, гротеска, травестии и иронии. Эти художественные приемы создают одновременно комический и трагический эффект, что позволяет рассматривать их не только как эстетические средства, но и как формы философского осмысления человеческого существования.

Тип героя, формирующийся у Линдера под воздействием кафкианской традиции, представляет собой модель современного субъекта в состоянии метафизической дезориентации. Он отчужден от мира, от других и от самого себя, он не способен к действию и в то же время обречен на непрерывное движение в сторону гибели. Этот герой не бунтует, но и не смиряется; его пассивность парадоксально превращается в форму сопротивления – в «кроткий протест» против абсурдности существования. Именно такой тип внутреннего протеста рассматривал А. Камю, говоря о Йозефе К. в эссе «Бунтующий человек»: согласие с бессмыслицей становится последним проявлением человеческого достоинства.

Абсурд у Кафки и Линдера выражается в точном, реалистическом изображении нелепых, невероятных ситуаций, в которых нарушены причинно-следственные связи. Тем самым демонстрируется кризис рациональности, а социальные институты предстают как механизмы хаоса. Гротеск возникает на стыке повседневного и чудовищного, лишенного мистического ореола: оба автора подают события подчеркнуто буднично, благодаря чему художественный эффект приобретает сатирико-трагический характер. Травестия связана с переосмыслением и обесцениванием традиционно «высоких» символов культуры, которые в текстах оказываются лишены возвышенности и величия.

Особенно ярко типологическая близость Кафки и Линдера проявляется при сопоставлении рассказа Кафки «Голодарь» и драмы Линдера «Человек в ванне». В обоих произведениях ключевым мотивом становится саморедукция героя как попытка преодолеть экзистенциальное давление общества. Толпа здесь выступает не только свидетелем, но и активным участником происходящего, способным возвысить или уничтожить индивида. Двуплановость художественного изображения усиливает трагикомический эффект: ирония трансформируется в трагедию, трагическое оборачивается комическим, а самоистребление героя интерпретируется одновременно как акт освобождения и как свидетельство неприспособленности к реальности жизни.

Значимым становится также мотив голода, выходящий за пределы физиологического измерения и приобретающий универсальное экзистенциальное звучание, связанное с жадой любви, признания и счастья. Тем самым выявляется глубинная общность художественного мышления Кафки и Линдера: оба автора ставят вопрос о возможности духовного спасения в мире, где индивидуальность оказывается раздавленной давлением масс.

Таким образом, влияние Кафки на Лукаса Линдера выходит далеко за рамки литературной рецепции. Оно затрагивает фундаментальные принципы его поэтики, формируя осо-

бую художественную систему, в которой гротеск и абсурд превращаются в способы постижения трагического. В отличие от Кафки, Линдер не стремится разрушить мир; он показывает, что этот мир уже разрушен, и единственное, что остается герою, – прожить свое поражение как акт метафизического познания. В этом слиянии трагического и комического, интимного и космического, смертного и бессмертного и заключается глубинная связь Линдера с кафкианским наследием, ставшим для него не столько источником образов, сколько универсальной моделью постижения человеческого в эпоху постабсурда.

Список литературы

1. Аверкина С. Н., Бекин И. А. «Смешной-несмешной» Кафка в Творчестве Лукаса Линдера // Литература в глобальном мире: поэтика, компаративистика, имагология : коллективная монография. Н. Новгород : Изд-во НГЛУ, 2023. С. 56–65.
2. Бент М. «Я весь – литература»: статьи по истории и теории литературы. СПб. : Издательство Сергея Ходова : Книга, 2013. 720 с.
3. Брод М. О личности Кафки // Кафка Ф. Созерцание. Письма к Макс Броду. СПб. : Азбука, 2009. С. 301–316.
4. Брод М. Франц Кафка. Узник абсолюта / пер. Л. А. Игоревский. М. : Центрполиграф, 2022. 286 с.
5. Беньямин В. Франц Кафка / пер. с нем. М. Рудницкого ; вступ. ст. М. Рыклина. М. : Ad marginem, 2000. 317 с.
6. Бланио М. От Кафки к Кафке / пер. и послесл. Д. Кротовой. М. : Логос, 1998. 240 с.
7. Борхес Х. Кафка и его предшественники. СПб. : Северо-запад, 1992. 639 с.
8. Давид К. Франц Кафка. М. : Молодая гвардия, 2008. 278 с.
9. Затонский Д. В. Франц Кафка и проблемы модернизма : учеб. пособие для вузов. 2-е изд. М. : Высш. шк., 1972. 136 с.
10. Зусман В. Г. Художественный мир Франца Кафки: малая проза. Н. Новгород : Изд-во НГЛУ, 1996. 212 с.
11. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / пер. с фр. М. : Изд-во полит. лит., 1990. 418 с.
12. Камю А. Надежда и абсурд в творчестве Франца Кафки / пер. И. Кузнецова // Собрание сочинений : в 5 т. Т. 5. Харьков : Фолио, 1997. С. 102–112.
13. Канетти Э. Другой процесс: Франц Кафка в письмах к Фелиции / пер. с нем. М. Рудницкого. М. : Текст, 2014. 176 с.
14. Кафка Ф. Замок. Превращение. Процесс // Полное собрание сочинений / пер. С. Апт, Е. Кацева, Р. Я. Райт-Ковалева. М. : Иностранка, 2023. 1088 с.
15. Кацева Е. Описание одной борьбы. Франц Кафа по-русски // Знамя. 1993. № 12. С. 194–201.
16. Линдер Л. Человек в ванной, или Как стать героем / пер. И. Бекина // Иностранная литература. 2020. № 11 (Швейцария: вчера и сегодня). С. 46–91.
17. Пигулевский В. О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. Ростов н/Д : Фолиант, 2002. 418 с.
18. Саррот Н. Тропизмы. Эра подозрения. М. : Полиформ-Талбурн, 2000. 448 с.
19. Сучков Б. Л. Франц Кафка. Роман. Новеллы. Притчи / пер. с нем., сост. и авт. предисловия Б. Сучков. М. : Прогресс, 1965. 614 с.
20. Цветаева М. И. Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения. М. : Худож. лит., 1990. 398 с.
21. Шопенгауэр А. Афоризмы житейской мудрости / пер. Ю. И. Айхенвальд. М. : АСТ, 2017. 290 с.
22. Benjamin W. Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages / Hermann Scheppenhäuser (Hrsg.) // Benjamin über Kafka. Fr./M., 1977. S. 409–438.
23. Bertra E., Buchner H. Nachwort // Nietzsche. Versuch einer Mythologie. Bonn : H. Bouvier Verlag, 1965. 418 S.
24. Binder H. Kafkas Welt. Hamburg : Rowohlt Verlag, 2008. 687 S.
25. Brod M. Über Franz Kafka. Fr./M. : Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1974. 407 S.
26. Canetti E. Der andere Prozess. Kafkas Briefe an Felice. München : Hanser-Verlag, 1977. 127 S.
27. Kafka K. Erzählungen. M. : CIDEP, 2012. 457 S.
28. Linder L. Drei Stücke. Köln : Theaterverlag Hartmann & Stauffacher (H&S), 2009. 230 S.
29. Linder L. Der Mann in der Badewanne oder Wie man ein Held wird (Uraufführung am 10. Mai 2012, Theater Biel-Solothurn, Regie: Katharina Rupp). Köln : H&S Verlag, 2012. 75 S.
30. Linder L. Das traurige Schicksal des Karl Klotz (Uraufführung am 24. September 2010, Staatstheater Darmstadt, Regie: Martin Ratzinger). Köln : H&S Verlag, 2019. 89 S.
31. Linder L. Die Trägheit (Uraufführung am Düsseldorfer Schauspielhaus 13. Juni 2010, Regie: Tina Lanik). Köln : Theaterverlag Hartmann & Stauffacher (H&S), 2010. 124 S.
32. Linder L. Der letzte meiner Art. Zürich : Kein & Aber, 2019. 272 S.
33. Linder L. Der Unvollendete. Zürich : Kein & Aber, 2020. 288 S.

34. Linder L. Interview. Erst kam der Bestseller, dann die Intimkorrektur Watson. URL: www.watson.ch
35. Michalzik P. Hundert Theaterwunder Schweiz (Außer den Reihen). Berlin : Theater der Zeit Verlag, 2018. S. 2812–89.
36. Prüwer T. Lukas Linder philosophische Märchenparabel von Alexandra Wilke in Leipzig uraufgeführt. Nachtkritik, 2014. URL: https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=10279:die-zweieinhalb-leben-des-heinrich-walter-nichts-lukas-linders-philosophische-maerchenparabel-von-alexandra-wilke-in-leipzig-uraufgefuehrt&catid=46:schauspiel-leipzig&Itemid=40 (дата обращения 21.03.2025).
37. Wallace D. F. Some Remarks on Kafka's Funniness from Which Probably Not Enough Has Been Removed // Consider the Lobster and Other Essays. N. Y. : Little, Brown and Company, 2005. S. 64–65.

The Kafkaesque Layer in the Works of Lucas Linder

Bekin Ilya Andreevich

postgraduate student of the Department of Romance and Germanic Languages, Translation, Foreign Literature and Intercultural Communication, Nizhny Novgorod State Linguistic University n. a. N. A. Dobrolyubov. Russia, Nizhny Novgorod. E-mail: bekinia@lunn.ru

Abstract. The paper explores the reception of F. Kafka's work by the modern Swiss playwright and novelist Lucas Linder. The relevance of this study lies in its introduction to scholarly discourse of the little-studied work of contemporary Swiss writer Lucas Linder and its contribution to understanding the persistence of the "Kafkaesque" tradition in 21st-century literature and its role in shaping artistic responses to the challenges of contemporary culture. The aim of the study is to identify characteristic ideological, thematic, motivic, and stylistic similarities in the works of both authors. It is concluded that, in Linder's case, one can speak of a "Kafkaesque layer" in his texts. An analysis of Kafka's short stories and novels and Linder's plays reveals that the characters of the young Swiss writer and the Prague classic follow a similar pattern: they are outwardly weak characters, unable to withstand the pressure of dominant society and its representatives, consciously rejecting material well-being. At the same time, they are also convinced "ideologists" who see such expressions of indomitable strength as a grave danger to the future of humanity. Both authors also share a common understanding of the comic: through paradoxes, absurdism, and travesty, the characters of Kafka and Linder combat the danger of the total dehumanization of culture. However, a closer analysis suggests that the Swiss playwright's ironic dystopia offers great hope for the possibility of averting a humanitarian apocalypse. The theoretical basis of this work is provided by works in comparative literature. The study also employs close reading.

Keywords: Lukas Linder, Kafkaesque tradition, kafkaesk, grotesque, absurdity, irony.

References

1. Averkina S. N., Bekin I. A. "Smeshnoj-nemeshnoj" Kafka v Tvorchestve Lukasa Lindera ["Funny-not funny" Kafka in the Works of Lucas Linder] // *Literatura v global'nom mire: poe'tika, komparativistika, imagologiya. Kollektivnaya monografiya – Literature in the Global World: Poetics, Comparative Studies, and Imagology. A Collective Monograph.* N. Novgorod, LUNN Publishing House, 2023. Pp. 56–65.
2. Bent M. "Ya ves' – literatura": stat'i po istorii i teorii literatury ["I'm all literature': articles on the history and theory of literature]. SPb., Edition of Sergey Khodov : The Book, 2013. 720 p.
3. Brod M. O lichnosti Kafki [About Kafka's personality] // *Kafka F. Sozertsanie. Pis'ma k Maksu Brodu – Kafka F. Contemplation. Letters to Max Brod.* SPb., Azbuka, 2009. Pp 301–316.
4. Brod M. *Frants Kafka. Uznik absolyuta* [Franz Kafka. A prisoner of the absolute] / transl. by L. A. Igo-revskii. M., Tsentrpoligraf, 2022. 286 p.
5. Ben'yamin V. *Frants Kafka* [Franz Kafka] / transl. from German by M. Rudnitskiy. M., Ad marginem. 2000. 317 p.
6. Blansho M. *Ot Kafki k Kafke* [From Kafka to Kafka]. Logos. 240 p.
7. Borhes H. *Kafka i ego predshestvenniki* [Kafka and his predecessors]. SPb., Severo-zapad (Nord-West), 1992. 639 p.
8. David K. *Frants Kafka* [Franz Kafka]. M., Molodaya gvardiya (The Young Guard), 2008. 278 p.
9. Zatonskii D. V. *Frants Kafka i problemy modernizma* [Franz Kafka and the problems of modernism]. M., Vysshaya shkola (Higher school), 1972. 136 p.
10. Zusman V. G. *Khudozhestvennyi mir Frantsa Kafki: malaya proza* [The artistic world of Franz Kafka: small prose]. N. Novgorod, LUNN Publishing House, 1996. 212 p.
11. Kamyu A. *Buntuyushchii chelovek. Filosofiya. Politika. Iskusstvo* [The rebellious man. Philosophy. Politics. Art]. M., Publishing house of political literature, 1990. 418 p.
12. Kamyu A. *Nadezhda i absurd v t orchestve Frantsa Kafki* [Hope and the absurd in the works of Franz Kafka] // *Sobranie sochinenii : v 5 t. – Collected works : in 5 vols.* Vol. 5. Khar'kov, Folio. 1997. Pp. 102–112.

13. *Canetti E. Drugoi protsess: Frants Kafka v pis'makh k Felitsii* [Another process: Franz Kafka in letters to Felicia]. M., Text, 2014. 176 p.
14. *Kafka F. Zamok. Prevrashchenie. Process. Polnoe sobranie sochinenij.* [The Castle. The Metamorphosis. The Trial. Complete Works] / transl. C. Apt, E. Kaceva, R. Ya. Rajt-Kovaleva. M., Inostranka (Foreigner), 2023. 1088 p.
15. *Katseva E. Opisanie odnoi bor'by. Frants Kafa po-russki* [Description of one struggle. Franz Kafka in Russian]] // *Znamya – The Banner*. No. 12, 1993. Pp. 194–201.
16. *Linder L. Chelovek v vannoj, ili Kak stat' geroem* [The Man in the Bathroom, or How to Become a Hero] / transl. by I. Bekin // *Inostrannaya literatura – Foreign literature*. 2020. Vol. 11 (Switzerland yesterday and today). Pp. 46–91.
17. *Pigulevskii V. O. Ironiya i vymysel: ot romantizma k postmodernizmu: Nauchnoe izdanie* [Irony and Fiction: from Romanticism to Postmodernism: A scientific publication]. Rostov-na-Donu, Foliant, 2002. 41 p.
18. *Sarrot N. Tropizmy. Ehra podozreniya* [Tropisms. The era of suspicion]. M., Poliform-Talburn, 2000. 448 p.
19. *Suchkov B. L. Frants Kafka. Roman. Novelly. Pritchi* [Franz Kafka. Novel. Short stories. Parables]. M., Progress, 1965. 614 p.
20. *Cvetaeva M. I. Stihotvoreniya. Poemy. Dramaticheskie proizvedeniya* [Poems. Poems. Dramatic works]. M., Hudozhestvennaya literatura (Artistic literature), 1990. 398 p.
21. *Shopengauer A. Aforizmy zhitejskoj mudrosti* [Aphorisms of worldly wisdom] / transl. by Yu. I. Ajhenval'd. M., AST, 2017. 290 p.
22. *Benjamin W. Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages / Hermann Scheppenhäuser (Hrsg.)* // Benjamin über Kafka. Fr./M., 1977. S. 409–438.
23. *Bertra E., Buchner H. Nachwort* // Nietzsche. Versuch einer Mythologie. Bonn : H. Bouvier Verlag, 1965. 418 S.
24. *Binder H. Kafkas Welt.* Hamburg : Rowohlt Verlag, 2008. 687 S.
25. *Brod M. Über Franz Kafka.* Fr./M. : Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1974. 407 S.
26. *Canetti E. Der andere Prozess. Kafkas Briefe an Felice.* München : Hanser-Verlag, 1977. 127 S.
27. *Kafka K. Erzählungen.* M. : CIDEP, 2012. 457 S.
28. *Linder L. Drei Stücke.* Köln : Theaterverlag Hartmann & Stauffacher (H&S), 2009. 230 S.
29. *Linder L. Der Mann in der Badewanne oder Wie man ein Held wird (Uraufführung am 10. Mai 2012, Theater Biel-Solothurn, Regie: Katharina Rupp).* Köln : H&S Verlag, 2012. 75 S.
30. *Linder L. Das traurige Schicksal des Karl Klotz (Uraufführung am 24. September 2010, Staatstheater Darmstadt, Regie: Martin Ratzinger).* Köln : H&S Verlag, 2019. 89 S.
31. *Linder L. Die Trägheit (Uraufführung am Düsseldorfer Schauspielhaus 13. Juni 2010, Regie: Tina Lanik).* Köln : Theaterverlag Hartmann & Stauffacher (H&S), 2010. 124 S.
32. *Linder L. Der letzte meiner Art.* Zürich : Kein & Aber, 2019. 272 S.
33. *Linder L. Der Unvollendete.* Zürich : Kein & Aber, 2020. 288 S.
34. *Linder L. Interview. Erst kam der Bestseller, dann die Intimkorrektur Watson.* Available at: www.Watson.ch.
35. *Michalzik P. Hundert Theaterwunder Schweiz (Außer den Reihen).* Berlin : Theater der Zeit Verlag, 2018. S. 2812–89.
36. *Prüwer T. Lukas Linder philosophische Märchenparabel von Alexandra Wilke in Leipzig uraufgeführt.* Nachtkritik, 2014. Available at: https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=10279:die-zweieinhalb-leben-des-heinrich-walter-nichts-lukas-linders-philosophische-maerchenparabel-von-alexandra-wilke-in-leipzig-uraufgefuehrt&catid=46:schauspiel-leipzig&Itemid=40 (date accessed: 21.03.2025).
37. *Wallace D. F. Some Remarks on Kafka's Funniness from Which Probably Not Enough Has Been Removed* // Consider the Lobster and Other Essays. N. Y. : Little, Brown and Company, 2005. S. 64–65.

Поступила в редакцию: 12.02.2025

Принята к публикации: 27.11.2025