

УДК 821

DOI 10.47388/2072-3490/lunn2022-59-3-89-98

ТВОРЧЕСТВО Л. ЛИНДЕРА: ТРАДИЦИИ, ВЛИЯНИЯ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР¹

И. А. Бекин

Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова, Нижний Новгород, Россия

На протяжении всей своей истории Швейцария представляла для иностранцев неизменный интерес как в культурном, так и в литературном отношении. Хотя Швейцария и находится в самом сердце Европы, на культурный ландшафт страны определенно оказали влияние независимость, стремление держаться особняком и многоязычие. Примерно к XVII столетию окончательно оформляются литературные центры в Цюрихе, Фрейбурге, Лозанне с собственными типографиями, начинает создаваться «швейцарская литература», в зависимости от области или кантона постоянно испытывающая влияние итальянской, французской и немецкоязычной литературных традиций. Отсюда такая невероятная концентрация и полифония идей, определившая швейцарскую литературу. Одним из центральных для немецкоязычного севера Швейцарии стало фрейдистское восприятие действительности как некоего *modus operandi*. Фрейдизмом, сращенным с классической немецкой философией, безусловно, пропитан культурный фон всего XX века. Это находит отражение в работах трёх главных деятелей культуры немецкоязычного языкового пространства: Томаса Манна, Франца Кафки и Бертольда Брехта. Швейцария, не испытывавшая ужасов войны, выпавших на долю её соседей, сталкивается всё же с их последствиями. В послевоенную литературу (в частности, пьесы Фридриха Дюрренматта, Макса Фриша, Макса Штайгера 1940–50-х гг.) входят в первую очередь мотивы немецкой «литературы изгнания». Переосмыслиется ключевой для немецкоязычной литературы второй половины XX века концепт вины — швейцарцы тоже виноваты в общеевропейской трагедии. Перед писателями Швейцарии также встаёт вопрос «Как мы живём и как нам следует жить?». Ответ на него пытается дать один из последователей писателей «Группы 47», Мартина Вальзера, ученик Карла Крауса Лукас Линдер.

Ключевые слова: швейцарская литература; полифония; компаративистика; юмористическое; кафкианство.

Цитирование: Бекин И. А. Творчество Л. Линдера: традиции, влияния, художественный мир // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2022. Вып. 3 (59). С. 89–98. DOI: 10.47388/2072-3490/lunn2022-59-3-89-98.

¹Исследование выполнено в рамках стипендиальной программы DAAD «Иммануил Кант». The research is funded by the “Immanuel Kant” DAAD Scholarship.

The Works of Lukas Linder: Traditions, Influences, and Vision of the World

Ilya A. Bekin

N. A. Dobrolyubov Linguistics University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russia

Throughout its history, Switzerland has been of constant interest to foreigners, in terms of both its culture and literature, hence the incredible concentration and polyphony of ideas that define Swiss literature. Despite being in the heart of Europe, Switzerland has always been known for its desire to stand apart, its independence, and multilingualism. All these factors have greatly influenced the cultural landscape of the country. Thus, approximately by the 17th century, literary centers with their remarkable printing houses in Zurich, Fribourg, and Lausanne are beginning to create “Swiss literature,” which, depending on the region or canton, has been constantly influenced by Italian, French, and German-speaking literary traditions. One of the central features of the tradition of the German-speaking north of Switzerland was its Freudian perception of reality as a kind of *modus operandi*. Freudianism fused with classical German philosophy certainly forms the cultural background of the entire 20th century, and this is reflected in the works of the three main cultural figures of the German-speaking tradition: Thomas Mann, Franz Kafka, and Bertolt Brecht. Even though Switzerland has not experienced the horrors of war that befell its neighbors, it still has had to face its consequences, and its post-war literature (in particular, plays by Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, and Max Steiger of the 1940-50s) definitely includes motifs of the German ‘exile literature.’ Another aspect of the German-language Swiss literature which is currently being reconsidered is the concept of “Schuldgefühl”: the idea that the Swiss are also to blame for the pan-European tragedy. Swiss writers are compelled to face the question, “How do we now live, and how should we live?” Lukas Linder, a follower of aestheticism of “Group 47” and a disciple of Martin Walser and Karl Kraus, seeks to answer this poignant question in his work.

Key words: Swiss literature; polyphony; comparative studies; humorous; Kafkaesque.

Citation: Bekin, Ilya A. (2022) The Works of Lukas Linder: Traditions, Influences, and Vision of the World. *LUNN Bulletin*, 3 (59), 89–98. DOI: 10.47388/2072-3490/lunn2022-59-3-89-98.

1. Введение

Лукас Линдер — неоднозначный писатель, давно вышедший за сцену бернского театрального фестиваля, известного за пределами Швейцарии, в том числе и в России (Bühne Bern, DeutschlandFunk; Nachtkritik).

Бернский фестиваль (*Berner Theaterfestspiele*) — типичное для швейцарской городской культуры мероприятие; почти в каждом городе существует местный диалект и местная театральная культура. Вокруг такого фестиваля объединяются единомышленники: театральные деятели, актёры, режиссёры, драматурги, которые вместе издаются, имеют общую публику. В какой-то момент им становится тесно, особенно именитые отделяются. Так произошло и с Линдером (Michalzik 2018: 18).

Линдер — молодой драматург, которого швейцарская пресса справедливо называет «новым Дюрренматтом» (Tageswoche). Действительно, по замечанию П. Михальчика (Michalzik 28: 2018), с классиком швейцар-

ской литературы XX века Линдера роднит общее понимание юмористического, особый темп повествования, швейцарский колорит на фоне абсолютной универсальности, внешнее отсутствие психологизма, парадоксальность.

Писатель родился в кантоне Цюрих в 1984 году, изучал философию и германистику в Базельском университете, писал для театра в Базеле, его работы отмечены многочисленными премиями, в том числе премией Клейста (пьеса воспитания «Человек из Оклахомы» (*Der Mann aus Oklahoma*) (Linder 2013: 35–70) и призом зрительских симпатий Гейдельбергского театрального фестиваля (назидательная пьеса «Человек в ванне, или Как стать героем») (Linder 2012: 15–65).

В 2008 году Линдер принял участие в авторской лаборатории драматического театра Дюссельдорфа под руководством Томаса Йонигка, в рамках которой написал пьесу, принесшую ему приз зрительских симпатий. В 2010 году получил премию мастерской *Stück für Stück* Венского драматического театра в Йозефштадте. Театральный сезон 2011–12 года был отмечен для него стипендией лауреата театральной мастерской в Базеле, тогда же он был приглашенным драматургом в театре Биля – Золотурна в Швейцарии. Автор более десятка пьес, с успехом поставленных в Австрии, Германии и Швейцарии, он продолжает сотрудничество почти со всеми крупными немецкоязычными театрами Европы.

В 2018 году Лукас Линдер попробовал себя в качестве романиста и выпустил книгу «Последний в своем роде» (*Der letzte meiner Art*). В 2020-м выходит второй роман Лукаса Линдера «Незавершенный» (*Der Unvollendete*) (перевод мой — И. Б.) (Linder 2021). По его собственным словам, сейчас ведёт работу над третьей книгой, параллельно обдумывая драматические сюжеты.

Проживает в Швейцарии и Лодзи. Женат.

Такова краткая биографическая характеристика Лукаса Линдера, которую уместно было бы привести в литературной энциклопедии, сопроводив длинным списком опубликованных произведений, и, подкрепляя не менее внушительным списком литературных и театральных премий, поставить точку.

2. Характеристика материалов и методов исследования

Однако одна из принципиальных задач данного исследования не столько проследить творческий путь автора, сколько выявить глубинные механизмы формирования идиостиля, выявить закономерности и взаимовлияния, из которых выводится как фабульная структура произведений,

так и проблематика внутренних конфликтов, волнующих автора и его героев.

3. Результаты исследования и их обсуждение

Лукас Линдер достаточно сдержан в оценках масштаба собственной личности и значения своего творчества для родной литературы: подобная скромность вполне узнаваема в контексте швейцарской социокультурной идентичности.

Примечательно, что, говоря о своих учителях, Линдер в меньшей степени отмечает влияние немецкоязычных авторов. В интервью он неизменно называет в первую очередь Ф. М. Достоевского, замечая, что русская литература оказала решающее влияние на его творческое становление: «Я стремился убежать от тяжеловесности немецкой литературы и ни в одной крупной европейской литературе не чувствовал себя на своём месте, а потом я прочитал Толстого и Достоевского, русскую классическую литературу и осознал: я дома» (Linder 2019) (перевод мой — И. Б.).

Замечание весьма интересное и ценное, учитывая привычную отечественному филологу дихотомию «Толстой — Достоевский». Европейские интеллектуалы знают ее по работам Д. С. Мережковского (Мережковский 2000), М. М. Бахтина (Бахтин 1975, 1979), Т. Манна (Mann 1967a, Mann 1967b).

Однако «русская линия» в сознании европейцев входит в магистральные контексты мировой литературы. Крупнейший советский специалист по Ф. М. Достоевскому Г. Фридендер связывает традицию автора «Бесов» с лучшими образцами французского реализма (Фридендер 1988), особо отмечая О. де Бальзака и Э. Золя. Литературная традиция Толстого, по мнению отечественного исследователя Б. Эйхенбаума, на начальном этапе встраивается в парадигму «Гёте — Флобер — Томас Манн», однако русский писатель образует собственную традицию:

«Французские критики в известном смысле правы, когда они видят в “Анне Карениной” следы изучения Толстым французской литературы — Стендаля, Флобера; но, увлекаясь патриотизмом, они не видят главного — того, что “Анна Каренина” представляет собой не столько следование европейским традициям, сколько их завершение и преодоление» (Эйхенбаум 1974: 243).

Отечественный германист М. Бент в статье 1992 года усматривает иную творческую вертикаль — «Клейст — Кьеркегор — Флобер», которую исследователь «протягивает» вплоть до творчества Ф. Кафки (Бент 1992: 80–86)

Принимая во внимание две эти модели, следует заметить, что важное место в них занимает фигура Г. Флобера. Его горький скепсис относительно буржуазного мира и человека в нем предельно близок Линдеру.

Отчужденный герой находится и в центре конфликта дебютного романа писателя «Последний в своем роде», рассказывающего о судьбе потомка одного из знаменитых аристократических домов Берна, не оправдавшего надежд своего чопорного семейства и решающего порвать с авторитетом славных предков.

Таков и герой его пьесы «Человек в ванне...» (*Der Mann in der Badewanne*) Альберт Вегелин (Linder 2012). Молодой человек перестает принимать пищу, а окружающие — каждый для собственной выгоды — превращают это пассивное действие в акцию — голодовку протеста, причём постоянно либо говорят о еде, либо едят. Пьеса очень интересна структурно: она представляет собой два параллельных действия, одно из которых — вполне нарративная история Альберта Вегелина, второе же — «подиумная дискуссия», во время которой Ведущая, Философ, Политик и Автор обсуждают (не)происходящее с (не)героем, возводя спор в пространство общефилософских категорий «тварь я дрожащая» или «герой нашего времени». Причём Политик, спящий во время подиумной дискуссии, вступает на территорию нарратива, совершая таким образом фантазмагорический переход: из пространства, в котором присутствует автор сюжета, он переходит в вымышленный сюжет, становясь таким образом дважды вымышленным персонажем.

Альберт Вегелин при этом на протяжении всей пьесы избегает становиться Героем, всё больше прячась в вынесенной в заглавие ванне. Анатолий Ферн же, герой последнего опубликованного романа «Незавершенный», служит своего рода промежуточным итогом творчества Лукаса Линдера и его магистральной темы — «героический герой в типических обстоятельствах современной жизни».

Анатолий Ферн — писатель-неудачник, неудавшийся любовник. Познакомившись в баре с девушкой и приведя её домой, он собирается для начала удивить её искусством приготовления бутербродов («она ведь, должно быть, голодна!») (Linder 2021: 13) (перевод мой — И. Б.), описывает в деталях устройство и функционал недавно купленного пылесоса. Неудивительно, что его «любовное приключение» ничем не заканчивается.

На протяжении всего романа герой мучается тем, что не может написать бестселлер, и в поисках вдохновения отправляется с другом-профессором в Лодзь на симпозиум микологов. Дантовского рая Анатолий достигает, услышав доклад профессора о грибах и грибницах. Наконец ему, мучимому вопросом, кто же из двух писателей-Маннов наиболее ве-

ликий — Томас или Клаус (ещё одна блестящая шутка Линдера), открывается не только смысл жизни, но и своего рода Кастальский ключ, благодаря чему он всё-таки напишет долгожданный бестселлер.

В последней книге печальный юмор Лукаса Линдера раскрывает новые грани уже с первых строк: «Что это было? Уж конечно не начало “В поисках утраченного времени” <...>» (перевод мой — И. Б.) (Linder 2020: 9). Интеллектуальный читатель помимо очаровательного пастиша на начало эпопеи Пруста угадывает ещё и аллюзию на протестантский катехизис Лютера с его повторяющимся *Was ist das?*. Юмор играет для Линдера-писателя решающую роль. Причём этот юмор создаётся подспудно, имплицитно. Писатель привлекает опыт драматурга, основываясь на юмористической ситуации, избегая морализаторства, сатиры и чрезмерной сложности, от которой читателю (а в случае с Линдером, справедливо добавить, и зрителю) становится не по себе.

Второй магистральной темой творчества Линдер является поиск свободы — или в данном случае несвободы в её «вежливом швейцарском проявлении». Человек, который хочет быть (и чувствовать себя) свободным, но при этом не хочет никого беспокоить, никому своей свободой докучать — Альберт Вегелин, «истинный швейцарец», подвергается со стороны автора-Линдера и Автора — героя пьесы жесточайшей критике. И здесь представляется уместным вернуться к проблематике творчества Достоевского.

Н. В. Живолупова в центр нравственной проблематики романов Достоевского ставит вопрос о «преображенном христианстве»: человек, отрекающийся, отходящий от религии, утрачивает здравомыслие (например, Верховенский в «Бесах») и сотворяет таким образом главное антигуманистическое преступление (Живолупова 2020: 117). Христос Достоевского — незлобивый князь Мышкин, преображающий мир эпилептик, проникающийся сочувствием к падшей женщине. В этом смысле Альберт Вегелин, отказывающийся от еды чудак, которого в конце мать и возлюбленная (перверсные Богоматерь и Магдалина) ведут на заклание / распятие, — фигура, безусловно, христологическая, на уровне смыслов вступающая в экзистенциальное и идеологическое противоречие с Политиком и начальником-Шиндером, воплощающими нищенское начало.

Достоевский сверхчеловека Раскольникова однозначно опровергает и отвергает. Вегелин, не преступающий никаких формальных законов, совершает преступление вольнодумства. Его главный инструмент и главный враг — воля. Таким образом, конфликт, актуализированный Кафкой, Томасом Манном, Клаусом Манном и множеством немецкоязычных писателей-предшественников — «поэт-толпа», «художник-бюргер», Линдером

осмысляется как конфликт абсолютно внутренний, зарождающийся, реализуемый и исполняемый одним человеком в рамках одного земного существования: творцом и филистером одновременно.

Похожую мысль высказывает переводчик Т. Манна С. К. Апт, справедливо утверждающий, что привычное русскому уху слово «бюргер» несёт однозначно негативную коннотацию, в то время как по-немецки семантическое поле охватывает лишь сему «городской житель» (Апт 2008: 8:). Бюргерство в немецкой традиции осмысляется явлением исключительно положительным, основательным, *vernünftig* — иными словами, рационально правильным руководством к жизни, отказ от которого ведёт к частным («Будденброки») и вселенским («Доктор Фаустус») катаклизмам. Именно такую трактовку, по собственным словам, даёт герою пьесы и Лукас Линдер.

Проблема кафкианского маленького человека, подавляемого и в конечном счёте уничтоженного обществом, в его художественном мире сосуществует с индивидуализмом в истинно «достоевском» его смысле: отказ от конформизма влечёт за собой необратимые для души последствия. Здесь будет уместным вспомнить доктора Кафку, писателя, предпочитающего нивелировать себя до жука, паразита, винтика в непомерно разросшейся бюрократической машине Австро-Венгерской империи, находящего творческую, личную и духовную свободу не в вечном страдании по роду человеческому, а в выверенном и чётком следовании жизненному укладу пристойного австрийского бюргера и возведшего тяжеловесный канцелярит в пространство метафизических величин (Затонский 1965: 137).

Именно таков Линдер-писатель, сочетающий в себе здоровый прагматический юмор и следование особой традиции немецкоязычной литературы с ее абсурдистским характером, притчевым юмором Кафки. В эссе «Заметки о чувстве юмора Кафки, которые, пожалуй, стоило бы отредактировать» (*Some Remarks on Kafka's Funniness (from which probably not enough has been removed)*) классик американского постмодернизма Д. Фостер Уоллес отмечает, что юмор Кафки равноудалён как от «пародийности Барта», так и от «юмора современной американской индустрии развлечений» (Wallace 1999). Он не пользуется игрой слов, не строит каламбур на основании физического порока, а самое важное — никогда не высмеивает власть, что делает его юмор абсолютно неясным как для поколения советских людей, воспитанных на шутках-экивоках, так и для поколения нынешнего, предпочитающего слэпстик и стендап с его *punching-up*-культурой (высмеивание вышестоящих).

Юмор Кафки в подобных категориях просто немислим, наоборот, человек, облечённый властью, у него абсурден, страшен, печален и нико-

гда не смешон (вспомним, например, лейтенанта из рассказа «В исправительной колонии»). Человек, воспитанный на европейской культуре метафоры (от разветвлённых толкований Библии до средневековой схоластики), сталкиваясь с юмором Кафки, привычно ищет метафоричности и в нём, в то время как юмор писателя строится по принципиально обратному принципу: это есть абсолютная буквализация правды.

Рассказ «Голодарь», реминисценции на который однозначно угадываются в пьесе Линдера, напоминает о таких устоявшихся формулах немецкого языка, как *Hunger nach Aufmerksamkeit*, *Hunger nach Liebe und Anerkennung*. Мягкая и прямая ирония Кафки проступает сквозь кажущуюся беспросветность его произведений. Это юмор Пятикнижия, требующий сперва перевода, а после толкования. Дополнительное измерение в рассказе Кафки открывается, если вспомнить, что в греческом слове «анорексия» просвечивает глагол *orego* — «желаю, стремлюсь». Ни одна шутка Кафки не является шуткой в полном смысле этого слова.

«Es gibt unendlich viel Hoffnung, nur nicht für uns», — замечает Кафка в одной из дневниковых записей (Kafka 2012: 48). Для героев Линдера, как впрочем, и для героев Кафки (ещё одна параллель в названиях — *Der Unvollendete* и *Der Verschollene*), единственно возможным выходом становится подлинно романтическое ничегонеделание, постулируемое Шлегелем в его теории о романтической иронии (Пигулевский 2002: 40–43). Герои Линдера, а также Грегор Замза, Йозеф К., Тонио Крёгер и принц Клаус-Генрих из «Его королевского Высочества» выбирают подобный путь — «не делать ничего, чтобы сделать всё», чтобы их активнейшее внутреннее мирозерцание внешне оставалось пассивным, таким образом персонажи сохраняют самоценную личность, осмысляя фарсовый иррационализм жизни.

Таков воспитательный или, скорее, антивоспитательный пафос творчества Линдера. Не случайно свои пьесы он характеризует как назидательные — *Lehrstück* или *Bildungsdrama* (по аналогии с термином *Bildungsroman* И. В. Гёте (*Bildung* — воспитание / становление). Единственным уместным и осмысленным действием для самого Линдера остается собственно *Das Schreiben*, в кафкианском смысле этого слова. «Я весь — литература и ничем иным не могу и не хочу быть» (Kafka 2012: 114) (перевод мой — И. Б.). В дихотомии «жизнь — письмо» для автора «Голодаря» второй элемент практически сходит на нет как в художественной, так и в биографической плоскости. Упомянутый выше М. Бент возводит подобный тип повествования к принципу флюберовского «постоянного письма», благодаря которому автор «Искушений святого Антония» способен переносить жизнь.

В швейцарской литературе эту традицию представляет один из самых загадочных и сложно интерпретируемых авторов первой половины XX столетия Р. Вальзер. В микрограммах писателя передано движение «одинокой прогулки» как непрерывное «писание — действие — проживание» (Sebald). Микрограммы — небольшие тексты, написанные очень мелким почерком на небольших клочках бумаги, которые были доступны писателю в психиатрической клинике, в которой он провел последние годы жизни. Не случайно Кафка, Вальзер и Флобер входят в круг любимых писателей Л. Линдера.

4. Заключение

Подводя итог, можно сказать, что для художественного мира писателя характерно тяготение ко второй модели письма, представленной линией «Клейст — Кьеркегор — Флобер», т. е. «абсурдистского реализма». В то время как первая ось развития реалистического мышления знакома автору, но в значительно меньшей степени освоена им как писателем.

Список литературы / References

- Апт С. К.* Достоинство духа // Манн Т. Путь на Волшебную гору. М.: Вагриус, 2008. С. 5–18. [Apt, Solomon K. (2008) Dostoinstvo dukkha (The Dignity of Spirit). In Mann, Tomas. *Put' na Volshebnyuyu goru* (A Way to the Magical Mountain). Moscow: Vagrius, 5–18. (In Russian)].
- Бахтин М. М.* Эпос и роман // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М. Художественная литература, 1975. С. 447–483. [Bakhtin, Mikhail M. (1975) Epos i roman (Epos and Novel). In Bakhtin, Mikhail M. *Voprosy literatury i estetiki* (Issues of Literature and Aesthetics). Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 447–483. (In Russian)].
- Бахтин М. М.* Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 188–236. [Bakhtin, Mikhail M. (1979) Roman vospitaniya i yego znachenie v istorii realizma (An Upbringing Novel and Its Significance in the History of Realism). In Bakhtin, Mikhail M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* (The Aesthetics of Verbal Creativity). Moscow: Iskusstvo, 188–236. (In Russian)].
- Бент М. И.* Я весь — литература // Литературное обозрение. 1992. № 2. С. 86–90. [Bent, Mark I. (1992) Ya vyes' — literature (I am Entirely a Literature). *Literaturnoye obozreniye* (Literature Review), 2, 86–90. (In Russian)].
- Живолупова Н. В.* Достоевский и иные художественные миры: Монография. Н. Новгород: Изд-во «Дятловы горы», 2020. [Zhivolupova, Natalya V. (2020) *Dostoevskiy i inye khudozhestvennyye miry: Monografiya* (Dostoevsky and Other Fiction Worlds: Monograph). Nizhny Novgorod: Izd-vo "Dyatlovy gory". (In Russian)].
- Затонский Д. В.* Франц Кафка и проблемы модернизма. М.: Высшая школа, 1965. [Zatonskiy, Dmitry V. (1965) *Frants Kafka i problemy modernizma* (Franz Kafka and Issues of Modernism). Moscow: Vysshaya shkola. (In Russian)].

- Мережковский Д. С. Толстой и Достоевский. Религия. М.: Наука, 2000. [Merezhkovskiy, Dmitriy S. (2000) *Tolstoy i Dostoyevskiy. Religiya* (Tolstoy and Dostoevsky. Religion). Moscow: Nauka. (In Russian)].
- Пигулевский В. О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму: Монография. Р. н/Д: Фолиант, 2002. [Pigulevsky, Viktor O. (2002) *Ironiya i vymysel: ot romantizma k postmodernizmu: Monografiya* (Irony and Fiction: from Realism to Postmodernism: Monograph). Rostov-on-Don: Foliant. (In Russian)].
- Фридлиндер Г. М. Путь Достоевского к роману-эпопее // Достоевский. Исследования. Т. 8. Л.: Наука (Ленинградское отделение), 1988. С. 159–176. [Fridlender, Grigoriy M. (1988) Put' Dostoyevskogo k romanu-epopeye (Dostoesky's Way to an Epic Novel). In *Dostoyevskiy. Issledovaniya* (Dostoevsky. Researches). Vol. 8. Leningrad: Nauka (Leningrad branch), 159–176. (In Russian)].
- Эйхенбаум Б. М. Толстой. Семидесятые годы. М.: ГИХЛ, 1974. [Eykhlenbaum, Boris M. (1974) *Tolstoy. Semidesyatyue gody* (Tolstoy. The Seventies). Moscow: GIKhL. (In Russian)].
- Bühne Bern. (2022, January 21) Retrieved from <https://buehnenbern.ch/>. (In German).
- Deutschlandfunk. (2022, January 21) Retrieved from <https://www.deutschlandfunk.de/lukas-linder-der-letzte-meiner-art-held-des-100.html>. (In German).
- Kafka, Franz. (2012) *Tagebücher 1910-1922*. Hamburg: Tredition. (In German).
- Linder, Lukas. (2012) Der Mann in der Badewanne oder wie man ein Held wird. *Theater der Zeit Verlag*, Juni, S. 48–60. (In German).
- Linder, Lukas. (2013) Der Mann aus Oklahoma. *Theater der Zeit Verlag*. (In German).
- Linder, Lukas. (2014) Das traurige Schicksaal des Karl Klotz. *Theater der Zeit Verlag*. (In German).
- Linder, Lukas. (2018) *Der letzte meiner Art*. Zürich: Kein und Aber Verlag. (In German).
- Linder Lukas. (2021) *Der Unvollendete*. Zürich: Kein und Aber Verlag. (In German).
- Mann, Thomas. (1967a) *Goethe und Tolstoi. Fragmente zum Problem der Humanität*. Berlin: Fischer. (In German).
- Mann, Thomas. (1967b) *Dostojewski mit Maßen*. Berlin: Fischer. (In German).
- Michalzik, Peter. (2018) 100 Jahre Theater Wunder Schweiz. *Theater der Zeit Verlag*. (In German).
- Nachtkritik. (2022, January 21) Retrieved from: https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=14591:der-revisor-oder-das-suendenbuch-cilli-drexel-inszeniert-lukas-linders-komoedie-nach-nicolai-gogol-am-theater-basel&catid=38&Itemid=40. (In German).
- Sebald, Winfried G. (2022, January 21) Le promeneur solitaire: W. G. Sebald on Robert Walser. Retrieved from <https://www.newyorker.com/books/page-turner/le-promeneur-solitaire-w-g-sebald-on-robert-walser>.
- Tageswoche. (2022, January 21) Retrieved from <https://tageswoche.ch/form/interview/sie-sind-doch-ein-neuer-duerrenmatt-herr-linder/>. (In German).
- Wallace, David Foster. (1999) (2022, January 21) Some Remarks on Kafka's Funniness. Retrieved from <https://www.yumpu.com/en/document/read/8015256/david-foster-wallace-some-remarks-on-kafkas-funniness>.