

Художественный текст на пересечении культур

УДК 821.111

DOI 10.47388/2072-3490/lunn2024-67-3-101-115

РЕЦЕПЦИЯ ЭСТЕТИКИ ЕВРОПЕЙСКОГО ТЕАТРА В ТВОРЧЕСТВЕ ЛУКАСА ЛИНДЕРА

С. Н. Аверкина, И. А. Бекин

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

Статья посвящена рецепции традиций европейского театра в творчестве современного швейцарского писателя Лукаса Линдера, автора 17 пьес, двух романов и нескольких сборников стихов. Актуальность исследования связана с проблемой преодоления постмодернистской эстетики в среде нового поколения писателей-интеллектуалов, воспитанных на глубоком знании мировой культуры и ее гуманистических оснований. Доказывается, что для художественного мира Линдера наиболее значимыми стали драматические произведения представителей просветительской драмы (Г. Э. Лессинга), предромантиков и романтиков (Фр. Шиллера, Г. Клейста), представителей литературы эпохи бидермайера (Фр. Грильпарцера, Й. Готхельфа, Г. Келлера). Большую роль в становлении Линдера-драматурга сыграл Н. В. Гоголь. Именно постановка пьесы «Ревизор» в венском «Бургтеатре» принесла молодому швейцарскому писателю известность. Рецепция культуры XX столетия связана в его творчестве в первую очередь с именем Б. Брехта, теория «эпического театра» которого сыграла большую роль в формировании концепции «выстраивания критической дистанции» между реальной и изображенной действительностью. Театральное сознание Линдера сформировалось также под воздействием представителей «театра парадокса», философов и писателей-экзистенциалистов. Имени главного учителя Линдера, швейцарского классика Фр. Дюрренматта, не уделяется много внимания, так как рецепции его творчества посвящены отдельные статьи. Делается вывод, что реалистическая, фрейдистская традиции, как и эстетика политического кабаре и культура выступлений в жанре «живое слово» во многом определили стиль швейцарского драматурга. В качестве основных методов исследования можно назвать сравнительный и культурно-исторический. Новизна работы связана с введением в отечественное литературоведение имени молодого, подающего большие надежды писателя, яркого представителя нового литературного поколения Швейцарии и, шире, современной Европы.

Ключевые слова: Лукас Линдер; традиции европейского театра; рецепция; герой-чужак; интертекстуальность; интеллектуальная литература.

Цитирование: Аверкина С. Н., Бекин И. А. Рецепция эстетики европейского театра в творчестве Лукаса Линдера // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2024. Вып. 3 (67). С. 101–115. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2024-67-3-101-115.

Reception of the Aesthetics of the European Theater in the Works of Lucas Linder

Svetlana N. Averkina, Ilya A. Bekin

Linguistics University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russia

The article explores the reception of the traditions of European theater in the work of Lucas Linder, a modern Swiss writer and the author of 17 plays, two novels, and several collections of poetry. The relevance of the research is related to the problem of overcoming postmodern aesthetics among a new generation of intellectual writers brought up on a deep knowledge of world culture and its humanistic foundations. The paper proves that for the artistic world of Linder, the most significant are the dramatic works of educational drama (G. E. Lessing), pre-romantics and romantics (Fr. Schiller, H. Kleist), and of the literature of the Biedermeier era (Fr. Grillparzer, J. Gotthelf, G. Keller). N. V. Gogol played an important role in the formation of Linder as a playwright. The famous production of the play “The Inspector” at the Vienna “Burgtheater” brought fame to the young Swiss writer. In his work, the reception of the 20th century culture is connected, first of all, with the name of B. Brecht, whose theory of “epic theater” played a major role in shaping the concept of building a critical distance between real and depicted reality. Linder’s theatrical consciousness was also formed under the implicit influence of representatives of the “theater of paradox,” philosophers and existentialist writers. The Swiss classic Fr. Dürrenmatt, known as Linder’s main master, is not given much attention here, since the subject is extensively dealt with elsewhere. It is concluded that the style of the Swiss playwright is primarily defined by the realistic and Freudian traditions as well as the aesthetics of political cabaret and the culture of performances in the genre of the “spoken word.” The main research methods are comparative and cultural-historical. The novelty of the research lies in the fact that the authors introduce Russian literary scholars to a young promising writer who represents the new literary generation of Switzerland and, more broadly, modern Europe.

Key words: Lukas Linder; traditions of the European theater; reception; the eccentric hero; intertextuality; intellectual literature.

Citation: Averkina, Svetlana N. & Bekin, Ilya A. (2024) Reception of the Aesthetics of the European Theater in the Works of Lucas Linder. *LUNN Bulletin*, 3 (67), 101–115. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2024-67-3-101-115.

1. Введение

По свидетельству крупных отечественных теоретиков искусства А. Я. Гуревича и А. В. Эфроса, рождение театрального действа в европейской традиции происходило множество раз (Гуревич 1999). Причем чем ближе к современности, тем чаще фиксируются моменты происхождения театра. Эти смысловые и эстетические волны напрямую связаны с переходными моментами в истории культуры: ведь именно театр предельно близок реципиенту. Современная драматургия рубежа XX-XXI веков — пример этого процесса (Schütt, Pollmann 1991; Schnell 2005; Rusterholz, Solbach 2007; Matt 2014).

Современная швейцарская драматургия переживает настоящий подъем, о чем свидетельствуют многочисленные проекты, связанные с театром: это и фестивали, знакомящие публику с профессиональными постановками, и читки, позволяющие в «ускоренном» режиме и бюджетном формате представлять литературные новинки практически сразу после их публикации, а иногда и минуя этот этап, непосредственно после создания пьес. Книжные магазины предлагают огромный ассортимент современной литературы, где драма сегодня фактически не уступает короткой прозе, наиболее популярной в немецкоязычном культурном пространстве художественной форме.

Лукас Линдер (р. 1984) — один из сравнительно молодых авторов, известных не только на родине, но и за рубежом. Немецкоязычные критики в солидных изданиях, посвященных театральной жизни Европы (*Theater der Zeit*, *Currier vom Theater-Festival der Stadt Bern* и др.), неоднократно отмечали значение Линдера для развития театральной сцены, называя его «живым классиком современности», «новым голосом в швейцарской литературе» (П. Михальчик, К. Сидовска, М. Песль) (Michalzik 2018). Тем не менее, оттачивая свой художественный стиль, мастерство драматурга, автор встраивается в многовековую европейскую традицию, что в значительной мере связано с образованием писателя (германиста и философа, выпускника одного из старейших университетов Европы — Базельского университета) и глубоким опытом читателя (Michalzik 2018).

Линдер, знакомый с лучшими образцами классической немецкой театральной критики, воспринимает ее главные эстетические идеи, словно следуя выражению великого французского мима и театрального педагога Ж. Лекока: «Я не из тех, кто верит в *tabula rasa*. Правда в том, что мы потратили много времени на поиски наших ресурсов — источников нашего богатства. Ничего не изобретено, ничего не сотворено, но все трансформировано» (Lecoq 1997: 256). Творчество швейцарского писателя является примером того, как классическая традиция может быть не просто глубоко воспринята, но и трансформирована в условиях современного театра.

2. Характеристика материала и методов исследования

В качестве материала исследования избраны тексты Л. Линдера (пьесы «Горькая судьба Карла Клотца», «Человек в ванне или Как стать героем», роман «Незавершенный»), а также произведение классиков драматургии (Г. В. Клейста, Фр. Грильпарцера, Н. В. Гоголя, Б. Брехта). Основные методы исследования: сравнительный и культурно-исторический. Теоретическую базу составили работы теоретиков литературы (Г. Л. Абрамовича, М. М. Бахтина, В. Н. Володинова, Ю. Манна), специалистов по истории немецкоязычной литературы (Н. А. Бакши, М. И. Бента) и гельвецистов (П. фон Матта, П. Рустерхольца, Р. Шея, К. Шютта и К. Польмана).

3. Результаты исследования и их обсуждение

3.1. Просветительская, романтическая и бидермайеровские традиции в творчестве Л. Линдера

Среди своих учителей в области театральной эстетики писатель называет, в первую очередь, Г. Э. Лессинга, И. И. Винкельмана и, конечно, Фр. Шиллера, от которых Линдер унаследовал тенденцию к классической структуре драмы: особенности выстраивания конфликта, формирования образов героев, тенденцию к обобщению. Для его текстов характерны сознательный уход от экспериментальных форм выразительности, как в формировании образов героев, так и в языковом плане. Особая нагрузка ложится на подтекст его произведений.

С просветительской драмой произведения Линдера связывает интерес не только к эстетическим проблемам, но и к ряду жанров, в частности, назидательной комедии. Герои его пьес отличаются экзистенциальной инфантильностью: они могут быть хорошо образованны, иметь хорошую работу, но они всегда остаются «неготовыми», «незавершенными» (именно так называется последний роман писателя *Der Unvollendete* (2021)). В уста второстепенных персонажей (например, госпожи Философ, принимающей участие в панельной дискуссии, предваряющей драму «Человек в ванне, или Как стать героем») писатель часто вкладывает идеи немецких философов XVIII–XIX вв., таких как И. Кант, Г. В. Фр. Гегель, Фр. Ницше. Линдер обращается и к опыту античных мыслителей, например:

Философ: Позвольте напомнить, что согласно античным представлениям, нравственная жизнь и есть счастливая жизнь (Линдер 2020: 48).

Далее эта беспринципная интеллектуалка, равнодушная к судьбе главного героя, буквально засыпает слушателей цитатами из «Критики чисто разума» и «Эстетики» Гегеля.

Создавая второй план пьесы, некий коллективный голос, писатель, как и его предшественники, стремится осмыслить сложные феномены культуры и окружающей действительности. В этой связи нельзя не упомянуть и романтическую традицию, связанную для Линдера в первую очередь с творчеством драматурга и прозаика Г. фон Клейста. К числу самых любимых произведений швейцарского писателя можно отнести комедию «Разбитый кувшин» (*Der zerbrochene Krug*, 1806) и трагедию «Пентесилея» (*Penthesilea*, 1808). По утверждению М. И. Бента, Клейст впервые в немецкоязычной литературе формирует новый тип героя — разумного простака, прочно связанного с «миром вещей» и, тем не менее, «на уровне парафраза — с евангельским сюжетом о грехопадении, укорененном в мире метафизическом». Отсюда особая клейстовская поэтика, сочетающая бытописание и духовность, а также «рождающаяся из этого кажущегося несоответствия ирония» (Бент 1997: 132). Даже в переводе стиль Клейста узнаваем:

Вальтер: Вы знатно изувечены, судья. Упали, что ль?

Адам: Да, господин советник. С кровати на пол прыгнул поутру, Да до могилы чуть и не допрыгнул (Клейст 1969: 63).

В «Пентесилее», как пишет исследователь драматургии Клейста В. В. Бондаренко, «чувственное влечение героини выступает в виде обоюдоострого меча: с одной стороны, оно способно подарить истинное блаженство, с другой, слушаясь лишь чувства, человек пренебрегает волей Бога и приводит себя к распаду и гибели» (Бондаренко, 1999: 117).

Так, еще до встречи с возлюбленным Пентесилея пылает к нему неистовым чувством:

*Никто венка из роз не стоит больше
Чем тот, кого мне указала мать, —
Неистовый, любимый, страшный, милый,
Во прах втоптавший Гектора Пелид,
Всегдашняя моя мечта дневная,
Всегдашний сон мой по ночам!* (Клейст 1977: 158)

Угадывается рецептивная параллель между героиней Клейста и персонажами Линдера из пьес «Горькая судьба Карла Клотца», «Человек из Оклахомы», «Инерция», отдающимися во власть губительного желания. Таким образом, можно заметить, что предложенная Бентом «литературная вертикаль» Клейст — Флобер — Кафка в известной степени применима и для художественного мира Линдера.

3.2. Герои-чудаки и герои-шуты в творчестве Л. Линдера

В связи с замеченными выше моментами хотелось бы подробнее остановиться на типичных героях (типажах) пьес Линдера. Один из критиков газеты

«Нойе цюрихер цайтунг» (NZZ) называет предметом интереса Линдера «невезучего болвана» (*glückloser Trommel*), а сам автор в очерке для антологии «С альпийской вершины... Швейцарская драматургия и театр в XX и XXI вв.» (*Vom Gipfel der Alpen... Schweizer Drama und Theater im 20. Und 21. Jahrhundert*) говорит о «театре чудаков» (*Theater der Käuze*), именно они – его настоящие герои, вернее, лишенные всякого героизма герои (Sidowska, Wasik 2019: 202).

Здесь нельзя не вспомнить давнюю традицию создания героев-чудаков (*Sonderlinge*) в национальных немецкоязычных литературах: особенно в так называемых малых литературах — австрийской и швейцарской. Так, Н. А. Бакши, исследовавшая архетип чудака в австрийской литературе, замечает, что интерес к этой фигуре проистекает из «потребности художественного сознания к обобщению человеческих свойств и художественной реальности. Это не просто отдельно взятый лишний человек, это герой, воплощающий специфический тип мировидения людей, имеющих особые отношения с жизнью» (Бакши 2002: 9). Исследовательница настаивает, что чудака не стоит расценивать только как примету времени или литературного стиля, но скорее как вневременное скопление обобщенных черт характера, заставляющее задуматься над смыслом человеческого бытия. В швейцарской классической литературе этот особый тип мировидения широко представлен в прозе таких авторов, как Г. Келлер и И. Готхельф, продолжателем традиций которых в своей драматургии выступает Линдер.

Вместе с тем нельзя не отметить, что архетип чудака — один из центральных в европейской литературе в целом. Он уходит корнями в античную комедию, средневековую народную и городскую литературу (Рабле 2004). Позднее похожий герой появляется в комедиях. Его далеким потомком является и созданный Линдером Карл Клотц, которому на сеансе психотерапии выдумали «расстройство», а он, в свою очередь, разыгрывает своего психоаналитика, воображая целые новые миры для того, чтобы вечно занятая собой холодная мать уделила ему внимание.

Карл гордо сообщает: «Каждый вечер я хожу на рыночную площадь и смотрю на легендарную Сандру. Я молод, полон телом и греховными мыслями. Я представляю себе, как, ко всеобщему удивлению, оказываюсь на канате. Посмотрите, что за безбашенный тип. Он идет по канату, кричат люди, пока я медленно, медленно перемещаю свое массивное тело по направлению к ней, с распростертыми объятиями и широкой ухмылкой воскресного формата. Добрый день, красавица, скажу я. Всем понятно: сейчас они начнут целоваться. Я супер-звезда, а она — моя суженая» (Линдер 2013: 148) (пер. А. Корольченко).

Другой пример чудака у Линдера — Альберт Вегелин из пьесы «Человек в ванне», объявляющий голодовку. Так он разговаривает с начальником:

Шиндер: У Риты в коридоре больше нет места.

Вегелин: Нет места. Тогда...

Шиндер: *Там теперь очень деятельный на вид молодой человек. Мы его пригласили, как только вы ушли. <...> Такой живчик! Трудится как пчелка и пробивной (Хитро усмехается. Смотрит на сотрудников ипоказывает нос или по-другому гримасничает. Сотрудники смеются)*

У нас на работе теперь очень весело. <...> Поэтому я хочу кое-что для вас сделать.

Вегелин: Может быть, я могу помочь?

Шиндер: Да, можете.

Вегелин: Как хорошо!

Шиндер: Идите-ка домой.

Вегелин: Так точно.

Шиндер: И оставайтесь дома.

Вегелин: А потом?

Шиндер: Потом посмотрим (Линдер 2020: 71).

В этом отрывке угадывается гоголевская традиция изображения чудака. Вегелин отчетливо напоминает Акакия Акакиевича Башмачкина: автора «Мертвых душ», наряду с Достоевским, Линдер считает своим русским учителем.

Гоголевский «чудак» — конторский служащий, незлобивый и бестелесный, типологически близок линдеровскому Вегелину, который хочет буквально помочь всем и каждому. В сущности, и Башмачкин, и Вегелин — разновидность героя-шута (Гоголь 2007; Linder 2012). Они являются носителями иной, критической позиции, содержащей собственную правду о мире (Бакши 2002: 11). Так «маску шута» описывает в программной работе «Вопросы литературы и эстетики» М. М. Бахтин: «Маски эти, имеющие глубочайшие народные корни, связанные с народом освященными привилегиями непричастности жизни самого шута и неприкосновенности шутовского слова, связанные хронотопом народной площади и с театральными подмостками. <...> Найдена форма бытия человека — безучастного участника жизни, вечного соглядатая и отражателя ее» (Бахтин 1978: 310).

Эстетика гоголевского «маленького человека» предельно близка самому Линдеру, как он говорил в тех немногочисленных интервью, которые вынужденно давал журналистам (Michlzik 2018). Однако уже попытка определить охват этого термина, ставшего в русской классической литературе неким общим местом, сопряжена с известными трудностями. В частности, отечественный литературовед А. В. Гуторов в статье «Маленький человек в русской литературе XIX века» отмечает, что, несмотря на частое употребление словосочетания «маленький человек», его литературоведческий смысл еще до конца не определен. Автор

стремится найти объяснение: «Маленький человек — одно из значительных достижений мирового искусства, и осознавая его в собирательном значении, как некий единый образ, “сверхтип”, Ю. Лотман приравнивает его к Гамлету и Дон-Кихоту» (Гуторов 1983: 201). Исследователь подчеркивает, что представление о литературном статусе «маленького человека» то и дело осложнялось как нравственно-религиозной, так и в разных вариантах социально-идеологической концепциями, и пытается выделить несколько общих черт, которые составляют основу литературной модели «маленький человек». В нее входит «<...> принцип социальности, основанный на противопоставлении персонажей такого типа сильным мира сего». Отмечено также, что «<...> психологический мир “маленького человека” ущербен, его самочувствие и самосознание включает своеобразный комплекс человеческой и социальной неполноценности», кроме того, авторское отношение к такому литературному герою проявляется «как выражение сочувствия и сострадания». Это построение не является абсолютно жестким и обязательным; исследователь допускает возможность внутренних противоречий и отклонений (Гуторов 1983: 202–203). Для героев Линдера модель Гуторова полностью применима.

Однако нельзя забывать о еще одном, не менее важном, источнике вдохновения для Линдера, выступающем также в жанре *Gesprochenes Wort* (короткий шуточный экспромт, произносимый перед живой публикой; часто несколько авторов соревнуются в остроумии и умении ярко отреагировать на какую-то социальную проблему). Сочность его языка, образность нетривиальных сравнений, вне всякого сомнения, проистекает из разговорной культуры немецкоязычных артистов кабаре. Гоголевская социальная ирония и каламбуры в духе кабаре пронизывают все творчество писателя от драм до романов и стихотворных сборников.

Эти черты можно найти в дебютной постановке Линдера «Ревизор, или книга грехов» (*Der Revisor oder das Sündenbuch*) (оригинальное название содержит фонетический каламбур; *Sündenbock* по-немецки — «козел отпущения»), которая была благосклонно встречена критикой: очевидным оставалось желание сблизить сатирически описанный мир чиновничьего быта российской глубинки с провинциальным по духу, затхлым миром истеблишмента швейцарского городка.

Почти гоголевской представляется и смерть Вегелина, выведенная уже не в реалистической, а в фантазмагорической перспективе. Приведем эпизод, когда его провожают в последний путь:

Дора: Сегодня великий день.

Мать: Сегодня тебя забьют.

Вегелин: Ах!

Мать: Что это я? Я хотела сказать коронуют» (Линдер 2020: 84).

3.3. Реализм, фрейдизм и экзистенциализм Линдера: социальная критика и влияние брехтовской традиции

Изучая творчество Линдера-драматурга, нельзя не сосредоточиться еще на одной важной проблеме — близости его понимания роли театра при изображении социальных ран действительности концепции «эпического театра» (*episches Theater*) Бертольда Брехта.

Сам Брехт называл свое творчество реалистическим, однако полемизировал с различными видными теоретиками того времени, в частности, с Г. Лукачем (Lukács G., 1885–1971) относительно того, как следует понимать реализм (Андреев, Карельский, Павлова и др. 2003). Лукач и его круг придерживались мнения о том, что реализм в первую очередь «стиль, манера, направление», представленное в произведениях классических романистов XIX столетия Бальзака, Диккенса Флобера: «типический герой в типических обстоятельствах», как метко сформулировал Фр. Энгельс (Абрамович 1979). Для Брехта же основной и единственный критерий реалистического произведения — то, насколько соразмерно (*verhältnismäßig*) драматическое произведение отражает социальные противоречия, которые существуют в описываемой действительности. Или же, что для Брехта является наиболее принципиальным, насколько верно произведение отражает господствующее мнение господствующего класса.

Исходя из сказанного выше, можно сделать вывод: Брехт выстраивает в своей теории эпического театра предельно широкое понимание реализма, направленного в первую очередь на критическое изображение существующей социальной действительности. Линдер так же, ставя в центре своей самой зрелой пьесы «среднего вежливого швейцарца», не только иронически высвечивает пороки современного ему европейского общества, продолжая традиции комедии эпохи Просвещения, но и выполняет «сверхзадачу Брехта», постулирующего (по И. М. Фрадкину): «Реалистично все то, что обнажает действительность» (Фрадкин 1961: 18).

Похожие тенденции характерны для творчества классика швейцарской литературы Фр. Дюрренматта, влияние которого на Линдера сложно переоценить. Но данной проблеме посвящены отдельные статьи, в которых вопрос рассматривается очень подробно, поэтому здесь рецепции драматического наследия автора «Аварии» не уделяется специального внимания.

Хотелось бы на примере ранней драматургии Линдера проследить, как в его творчестве реализуется «брехтовская» линия. Структурно пьеса «Горькая судьба Карла Клотца», подобно «Человеку в ванне», имеет два плана: нарративный (в котором действуют Карл Клотц, ПсихоФриц (психиатр), Мама / Учительница и одноклассники Карла) и план сюрреалистический, открывающийся лишь изредка, во время сеансов психотерапии (в нем представлены артисты бродячей

труппы: женщина-змея, канатоходка Великолепная Сандра, самый грустный на свете клоун Массимо, меняющий маски подобно героям комедии дель арте) (Линдер 2013).

Герои пространства нарратива и «пространства сна» (ПсихоФриц помещает Карла в состояние «сна наяву» (*Wachtraum*)) при этом не пересекаются, а сновидческое фактически «прорывается» в вершинные моменты повествования, когда тринадцатилетний Карл испытывает сильные эмоции: гнев, страх, возбуждение. Впрочем, последнее присутствует, кажется, значительно чаще; и если швейцарская критика с иронией называет роман «Неоконченный» «пубертатным», подобное определение с еще большей уверенностью можно было бы отнести к «Горькой судьбе Карла Клотца» (Linder 2010).

Анализируя фантазийный план текстов Линдера, важно напомнить об истоках мотива «сна наяву». Он не может не вызывать ассоциации с формулой классика австрийской драматургии эпохи бидермайера Фр. Грильпарцера: «(этот) сон — (некая) жизнь» (*Der Traum — ein Leben*), что в свою очередь восходит к аналогичной метафоре испанского барочного театра.

Имя Грильпарцера появляется в этом ряду не случайно. Он — знаменитый драматург, руководитель самого крупного венского театра («Бургтеатр»). Но вместе с тем он известен и как прозаик, в некотором смысле, автор одного прецедентного прозаического текста — новеллы «Бедный музыкант» (*Der arme Spielmann*, 1847) (Grillparzer 1997). Есть мнение, что австрийская литература второй половины XIX века выросла из образа героя австрийского классика Якоба, как русская литература выросла из «Шинели» Гоголя.

Якоб — чудаков-неудачник, который встает в один ряд «чудаков-шутов» наряду с персонажами Готхельфа, Келлера и Линдера. Уже в детстве отец называет его ничтожеством, так как мальчик не способен запомнить греческий текст наизусть. И если в детстве он ничтожеством еще не был, то со временем он становится им. Якоб играет на скрипке, не попадая в ноты, и представляет свое убогое искусство чопорной публике, прогуливающейся по Пратеру, получая лишь насмешки и презрение. Кажется, он намеренно ловит их, подтверждая приговор отца. И здесь герои Грильпарцера, Кафки и Линдера связываются смысловой нитью. Все они разочаровали родных, не состоялись, не оправдали ожиданий, не «выросли». По замечанию Н. А. Бакши, «скромное бытие Якоба — критический контрапункт истории человечества» (Бакши 2002: 8). Любое недовольство другим можно списать на его несостоятельность и, в конечном итоге, ненужность.

К этой группе персонажей принадлежит и закомплексованный, зажатый Карл Клотц, которого сверстники весьма ядовито называют не иначе как *Karlchen* (в русском тексте передано «Карлуша», а для зарубежного читателя

Karlchen — это персонаж из рекламы «Макдоналдса», который известен как любитель бургеров и картошки):

Яна: У него соус по всей морде размазан <...> Бедный жирдяйчик (Линдер 2013: 148).

В пространстве рассказываемого ПсихоФрицу сна Карлуша другой, он очаровывает Великолепную Сандру, сражаясь, за нее с ПсихоФрицем:

Фриц: Пусть хоть искромсает его. Мое сердце никогда не угаснет.

Сандра: Вы психопат?

Фриц: Намного лучше: я — психиатр.

Сандра: Не верю.

Фриц: Расскажите мне, что вам снится, и я расскажу вам, кто вы.

Сандра: Не буду я рассказывать вам своих снов (Линдер 2013: 154).

Этот фрагмент иллюстрирует распространенную идею о психологичности и интроспекции европейского театра XXI века. После эпической теории Б. Брехта европейский театр для своих сюжетов все больше обращается не к социальной, но к индивидуальной рефлексии, отыскивая вдохновение в надломленном сознании, фрейдистских паттернах и кризисной эстетике.

Справедливо отметить, что пьеса Линдера в полной мере соответствует подобной трактовке. Всегда в минуты отчаянного счастья Карла состояние удовольствия обрывается жестоким материнским: «Не говори того, чего не понимаешь!» (Линдер 2013: 165). Примечателен эпизод, когда Карл, смотря на сцену в театре, видит грустного клоуна Массимо: «Мне пришло сто лучших анекдотов о растениях. К сожалению, они не такие веселые, как я надеялся. Кроме того, их вовсе не сто, а всего лишь тридцать, а на оставшихся страницах написано: “Место для ваших анекдотов”. Я позвонил и спросил даму, может ли она прислать мне книгу с настоящей сотней анекдотов. Дама сказала, если я сейчас не положу трубку, ко мне придут мужики и придушат меня» (Линдер 2013: 166). Отравленное счастье становится метафорой миропорядка больного паренька. А грустный клоун — его двойником.

Возвращаясь к фантазийному миру пьес Линдера, следует отметить, что здесь он выступает также наследником сюрреалистов, представителей европейского «театра парадокса» (Л. Арагона, Ж. Жене, Э. Ионеско) и писателей-эксцентрицистов. Для интерпретации образов, на которых строится художественный мир авторов-сюрреалистов и их последователей, важен анализ мотивации поступков героев, их желаний и страхов.

Размышляя о фрейдистском пласте драматургии Линдера, который выходит во многих его текстах на первый план, хотелось бы привести тезис российского

лингвиста и философа В. Н. Волошинова, ближайшего сподвижника М. М. Бахтина, который одним из первых в Советском Союзе обозначил зерно фрейдистской проблематики: «Судьба человека, все содержание его жизни и творчества, — следовательно, содержание его искусства, если он художник <...> — определяется судьбами его сексуальных влечений» (Волошинов 1927: 37).

В немецкоязычном культурном пространстве одним из наиболее влиятельных художников, развивавших фрейдистский психологизм в литературе и модель его рецепции, выступает видный германист и поэт Э. Бертрам, в своей книге «Ницше: опыт мифологии» (*Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, 1918) назвавший программный трактат З. Фрейда «Толкование сновидений» (*Traumdeutung*, 1900) «универсальным ключом к точному пониманию бессознательного, что дает художнику готовый поэтический словарь» (Bertram 1920: 347).

В этой связи внимание Линдера к состоянию «пубертатности» больше не представляется случайным: это, скорее, отрицание сверхсексуализированного мира матери. Она сильна и вездесуща, постоянно говорит громко, чтобы сын слышал: «Мама. Есть вещи, которые мама не хочет знать. В тот день, когда я обнаружила у Карла первый прыщик, я поручила моему жалкому подобию мужа положить ему на подушку пачку презервативов. На этом вопрос был исчерпан. Что он делает с презервативами, мне все равно. Вполне вероятно, что он с ними ничего не делает, и презервативы разлагаются в ящике, пока не наступит день, когда он обработает какую-нибудь негритянку, пьяный и одуревший из-за отсутствия секса. Но такого внука я не признаю» (Линдер 2013: 158). Герой оказывается в параллельном уменьшенном мире, зазеркалье, антиреальности, отсюда смещение представлений об основах бытия. Временно-пространственные отношения деформируются, большое и малое меняются местами. Часть заменяет целое. Это является признаком болезненного мировосприятия в духе поэтики Гоголя с его «отрицательными величинами» и метонимическим замещением целого его малой частью (Манн 1999).

Метонимические переносы связаны с желанием редуцировать «Я» человека, уподобить его бездушной вещи, насекомому, животному. Подобный инструментарий автор применяет в «Человеке в ванне»:

Рита: Вы себя погубите.

Вегелин: Не выдумывайте. Я прекрасно себя чувствую.

Рита: Вы умрете от голода.

Вегелин: Все хорошо. Я просто устал. Это мне снится, правда?

Рита: Просыпайтесь.

Вегелин: Я бы с радостью, Рита, но не знаю, как. Я сейчас видел осла.

Рита: Господин Вегелин, вам плохо?

Вегелин: И огромный труп. И человека, который очень красиво говорил. Но какое отношение это все имеет ко мне? (Линдер, 2020: 80).

По ходу действия пьесы персонаж Альберта Вегелина неуклонно превращается в животное, все более теряя человеческий облик, на это прямо указывают авторские ремарки: «<...> *Вегелин испуганно мечется по ванне под их взглядами. Точит когти*» (Линдер, 2020: 85), но к эпилогу подходит тем не менее «безжизненным человеком (курсив *И.Б.*), стоящим в клетке как вкопанный и глядящим через прутья наружу», пока толпа рукоплещет Политику, в сущности, исполнителю убийства главного героя, «громкими аплодисментами, которые длятся несколько часов» (Линдер 2020: 86; 90–91).

4. Заключение

Таким образом, можно заключить, что Линдер в своих произведениях наследует плеяде лучших европейских драматургов, а его произведения встраиваются в большую театральную традицию. Его нельзя назвать эпигоном одного или нескольких авторов. Он творчески перерабатывает идеи лучших представителей европейской и русской культуры. При этом очевиден собственный художественный почерк Линдера, специфический рисунок его текстов, исполненных горькой иронии, склонных к буффонаде, выросших в условиях современных швейцарских театральных практик (фестивалей «живого слова», представлений в стиле кабаре). Критики справедливо относят Линдера к числу «интеллектуальных писателей», произведения которого отличает высокая степень интертекстуальности. Вместе с тем он отрицает свою принадлежность к поколению постмодернистов, считая ответственность автора за сказанное главной задачей творчества (Кристева 2004). Несмотря на острую актуальность его произведений, тексты писателя имеют вневременной характер и претендуют на то, чтобы надолго остаться в истории швейцарской литературы.

Список литературы / References

- Абрамович Г. Л. Введение в литературоведение. 7-е изд. М.: Просвещение, 1979. [Abramovich, Grigory L. (1979) *Vvedenie v literaturovedenie* (Introduction to Literary Studies). Moscow: Prosveshchenie (In Russian)].
- Андреев Л. Г., Карельский А. В., Павлова Н. С. и др. Зарубежная литература XX века: Учеб. для вузов / под ред. Л. Г. Андреева. М.: Высшая школа, 2003. [Andreev, Leonid G., Karelsky, Albert V. & Pavlov, Natalia S. et al. (2003) *Zarubezhnaya literatura XX veka* (Foreign Literature of the XX Century). In Andreev, Leonid G. (ed.). Moscow: Vysshaya shkola, (In Russian)].
- Бакиш Н. А. Герой-чудак в австрийской и русской литературе XIX века: Грильпарцер, Гоголь, Лесков, Розеггер. Дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2002. [Bakshi, Natalia A. (2002)

- Geroi-chudak v avstriiskoi i russkoi literature XIX veka: Gril'partser, Gogol', Leskov, Rozegger*. Dis. ... kand. filol. nauk (The Eccentric Hero in Austrian and Russian Literature of the XIX Century: Grillparzer, Gogol, Leskov, Rosegger). PhD thesis in philology. Moscow, (In Russian)].
- Бахтин М., Бочаров С. Г. Автор и герой в эстетической деятельности. // Вопросы литературы. 1978. № 12. С. 269–310. [Bakhtin, Michael & Bocharov, Sergey G. (1978) Avtor i geroi v ehsteticheskoi deyatel'nosti (The Author and the Hero in Aesthetic Activity). *Voprosy literatury*, 12, 269–310. (In Russian)].
- Бент М. И Традиции Шиллера и Клейста в концепции культуры Томаса Манна // Вестник Челябинского университета, 1997. Т. 2. № 1. С. 132–137. [Bent, Mark I. (1997) Traditsii Shillera i Kleista v kontseptsii kul'tury Tomasa Manna (The Traditions of Schiller and Kleist in the Concept of Culture by Thomas Mann). *Bulletin of Chelyabinsk State University*, Vol. 2-1, 132–137. (In Russian)].
- Бондаренко В. В. «Пентесилея» Генриха фон Клейста как трагедия любви // Вісник Дніпропетровського державного університету. Серія Літературознавство. 1999. Вип. 3. Т. 1. С. 115–119. [Bondarenko, Valery V. (1999) «Pentesileya» Genrikha fon Kleista kak tragediya lyubvi (“Penthesilea” by Heinrich von Kleist as a Tragedy of Love.). *Visnik Dnipropetrovskogo derzhavnogo universitetu. Seriya Literaturoznavstvo*, Issue. 3, Vol. 1, 115–119. (In Russian)].
- Волошинов В. Н. Фрейдизм: критический очерк. М.; Л.: Государственное издательство, 1927. [Voloshinov, Valentin N. (1927) *Freidizm: kriticheskii ocherk* (Freudianism: a Critical Essay). Moskva; Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, (In Russian)].
- Гуревич П. С. Философия человека: в 2 ч. Ч. 1. М.: ИФРАН, 1999. [Gurevich, Pavel S. (1999) *Filosofiya cheloveka*: v 2 ch. (Philosophy of the Human). Moscow: IFRAN, 1. (In Russian)].
- Гуторов И. В. Основы советского литературоведения. Изд. 3-е. Минск: Вышэйшая школа, 1967. [Gutorov, Ivan V. (1983) *Osnovy sovetskogo literaturovedeniya* (Fundamentals of Soviet Literary Studies). Minsk: Vy'she'jshaya shkola. (In Russian)].
- Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Пер. с франц. Г. К. Косикова М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. [Kristeva, Yulia. (2004) *Izbrannye trudy: Razrushenie poehtiki. Per. s franc. G. K. Kosikova* (Selected Works: The Destruction of Poetics. trans. by Georgy Kosikov). Moscow: Rossiiskaya politicheskaya ehntsiklopediya (ROSSPEN). (In Russian)].
- Манн Ю. В. Встреча в лабиринте: Франц Кафка и Николай Гоголь // Вопросы литературы. 1999. № 2. С. 162–186. [Mann, Yuri V. (1999) Vstrecha v labirinte: Frants Kafka i Nikolai Gogol' (Meeting in the Labyrinth: Franz Kafka and Nikolai Gogol). *Voprosy literatury*, 2, 162–186. (In Russian)].
- Фрадкин И. М. Бертольт Брехт: Путь и метод. М.: Наука, 1965. [Fradkin, Ilya M. (1965) *Bertol't Brekht: Put' i metod* (Bertolt Brecht: The Way and the Method). Moscow: Nauka. (In Russian)].
- Bertram, Ernst. (1920) *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*. Berlin: Bondi. (In German).
- Lecoq, Jacques. (2020) *The Moving Body (Le Corps Poétique)*. *Teaching Creative Theatre*. New York: Methuen Drama.
- Matt, Peter P. von. (2014) *Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz*. München: Carl Hanser Verlag. (In German).
- Michalzik, Peter. (2018) *Hundert Theaterwunder Schweiz (Außer den Reihen)*. Berlin: Theater der Zeit Verlag. (In German).
- Rusterholz, Peter & Solbach, Andreas (Hrsg.). (2007) *Schweizerische Literatur*. Stuttgart-Weimer: Verlag J. B. Metzler. (In German).

- Schnell, Ralf. (2001) Deutsche Literatur nach 1945. *Deutsche Literaturgeschichte*. 6. Aufl. Stuttgart / Weimar: Verlag J. B. Metzler, 479–510. (In German).
- Schütt, Christian & Pollmann, Christian. (1991) *Ulrich Im Hof, Mythos Schweiz, Identität — Nation — Geschichte*. 1291–1991. Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung. (In German).
- Sidowska, Karolina, & Wasik, Monika. (2019) *Vom Gipfel der Alpen... Schweizer Drama und Theater im 20. und 21. Jahrhundert*. Bern: Internationaler Verlag der Wissenschaften. (In German).

Источники / Ressource

- Гоголь Н. В. Ревизор. М.: Мир книги, 2007. [Gogol, Nikolai V. (2007) *Revizor* (The Auditor). Moscow: Mir knigi. (In Russian)].
- Клейст Г. В. Избранное. Драмы, новеллы, статьи. М.: Издательство художественная литература, 1977. [Kleist, Heinrich W. (1977) *Izbrannoe. Dramy, novelly, stat'i* (Favorites. Dramas, Short Stories, Articles.). Moscow: Izdatel'stvo khudozhestvennaya literature. (In Russian)].
- Линдер Л. Горькая судьба Карла Клотца // Антология современной швейцарской драматургии / сост. А. фон Аркс, С. Городецкий; пер. с нем. А. Корольченко М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 275–324. [Linder, Lukas (2013) *Gor'kaya sud'ba Karla Klotcza* (The Bitter Fate of Karl Klotz). In *Antologiya sovremennoj shvejcarskoj dramaturgii* / sost. Arks, A. fon, S. Gorodeckij; per. s nem. A. Korol'chenko. (Anthology of Contemporary Swiss Dramaturgy. Compilers by. Arx, Alexandra von & Gorodetsky, Svyatoslav. translation from German A. Korol'chenko). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)].
- Линдер Л. Человек в ванне, или Как стать героем. Перевод И. Бекина // Иностранная литература. 2020. № 11. С. 46–91. [Linder, Lukas (2020) *Chelovek v vanne, ili Kak stat' geroem*. Perevod I. Bekina (The Man in the Bathtub, or How to Become a Hero. Translated by Ilya Bekin). *Inostrannaya literatura*, 11, 46–91. (In Russian)]
- Рабле Ф. Мир Рабле. В 3 т. М.: Терра-Книжный клуб, 2004. [Rable, Francois. (2004) *Mir Rable* (The Rable's Wold). V 3-h tomah. Moscow: Terra-Knizhny klub. (In Russian)]
- Grillparzer, Franz. (1997) *Der arme Spielmann*. Aus der Reihe Bibliothek der Erstausgaben, Band 19. Hrsg. Joseph Kiermeier-Debre. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. (In German).
- Linder, Lukas. (2012) *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.
- Linder, Lukas. (2010) *Das traurige Schicksal des Karl Klotz* (Uraufführung am 24. September 2010, Staatstheater Darmstadt, Regie: Martin Ratzinger) Köln: H&S Verlag.