

УДК 821.1/2

**«ЗАМОК» ФРАНЦА КАФКИ:
ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ ДИСКУРС В СОВРЕМЕННОЙ
АВСТРИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Е.М. Шастина, Г.А. Фролов

Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, 420008, Россия

Аннотация

В статье рассматриваются романы современных австрийских писателей, такие как «Убийцы персиков» А. Коллерича, «У бирешей» К. Хоффера и «В Замок» М. Грубер, в которых варьируется тема «Замка» Ф. Кафки. Анализируется постмодернистский дискурс в австрийской литературе второй половины XX – начала XXI в. Причём акцент делается на нарративные стратегии австрийского авангардизма (Коллерич). Выявляются признаки типологического сходства указанных произведений, что представляется продуктивным для осмысления влияния модернизма на становление постмодернистской парадигмы в немецкоязычном литературном пространстве. Авторы априори убеждены, что любые попытки причислить Кафку к какому-либо конкретному направлению в литературе XX в. не продуктивны в силу уникальности его художественного мира. Кафкианский дискурс – неиссякаемый источник для постмодернистов. Австрийская словесность, тяготеющая к поиску новых форм самовыражения, вывела на авансцену авторов, в творчестве которых нашла отражение эпоха перемен.

Ключевые слова: «Замок» Франца Кафки, Альфред Коллерич, Марианна Грубер, Клаус Хоффер, австрийский авангардизм, постмодернизм, кафкианский дискурс, постмодернистский дискурс

О феномене Франца Кафки (Franz Kafka, 1883–1924), немецкоязычного автора, представителя «пражского круга», написано большое количество научных работ во всем мире. Появился даже специальный термин – «кафкианский» (kafkaesk) – для обозначения созданного писателем художественного мира, в котором обыденное соседствует с фантастическим, когда размыты границы между реальным и ирреальным, когда абсурдность бытия становится нормой жизни. Правомерно, на наш взгляд, также вести речь о *кафкианском дискурсе*, где преломляется созданная Кафкой самобытная «своеобразнейшая, резко выделенная даже и на фоне мировой литературы эстетическая система» [1, с. 282]. Уникальность Кафки в том, что он всегда современен, его тексты в своей «неоднозначности» неисчерпаемы и открыты для осмысления [2, с. 38], поскольку вечны вопросы, на которые вместе с автором пытается найти ответ читатель. Так называемый кафкианский дискурс универсален: никогда нельзя быть уверенным в том, где и когда происходит действие.

Цель настоящей статьи – проследить рецепцию одной из главных книг XX столетия в современной австрийской литературе на материале романов «Убийцы персиков» А. Коллерича (А.К.), «У бирешей» К. Хоффера (К.Х.) и «В Замок» М. Грубер (М.Г.). Выбор авторов и их произведений не случаен. Предпочтение отдано представителям «новой волны» – художникам, в творческой манере которых нашли отражение самые модные веяния и тенденции западноевропейского литературного процесса (от авангардизма до постмодернизма). Представляется важным установить интертекстуальную связь между данными произведениями и романом «Замок» Ф. Кафки (Ф.К.). Это исследование является продолжением разговора о повествовательных стратегиях в современном немецкоязычном романе (см. [3]).

Роман Ф. Кафки «Замок» (*Das Schloss*, 1922), так и оставшийся незавершённым, впервые был опубликован в 1926 г., спустя два года после смерти его автора. Главный герой по имени К. приезжает в Деревню, управляемую Замок, чтобы занять обещанную ему должность землемера. Все попытки приблизиться к Замку оказываются для К. тщетными. Замок, являющийся воплощением абсолютной власти, остаётся, несмотря на попытки протагониста, недостижимым. Очевидно, что размышления автора о глобальных вопросах человеческого бытия, о взаимоотношениях системы и человека в ней, о невозможности и нежелании адаптироваться к этой системе и т. д. не исключают возможности прочтения романа через призму личности автора, страдающего от собственной неприкаянности, от неспособности жить как все. По мнению В.Д. Седельника, это «роман-парабола о смысле жизни, точнее, о невозможности придать человеческой жизни более или менее определённый смысл» [1, с. 302]. Кажущаяся незамысловатость сюжета, его подчёркнутая цикличность и фрагментарность, незавершённость действия, безысходность – то, что лежит на поверхности, с чем читатель, знакомый с творчеством Кафки, как правило, справляется без особых усилий. Дальше всё значительно сложнее, поскольку начинает действовать тот самый «кафкианский дискурс», насквозь метафоричный, наполненный особой символической многозначностью. Попытка приблизиться к созданной Кафкой реальности заманчива, его художественный мир обладает необъяснимой притягательностью. Так, «каждое новое прочтение “Замка” – новый рисунок пути, которым в лабиринте романа бредёт читательское сознание» [4, с. 471–472].

За рамками настоящей статьи мы оставляем многочисленные интерпретации романа Кафки. Важным представляется то, что «Замок» обыгрывается современными авторами, органично чувствуящими себя внутри постмодернистской ситуации как «универсальной социокультурной парадигмы, доминирующей на современном историческом этапе» [5, с. 2].

Необходимо помнить: немецкоязычная постмодернистская литература заявила о себе в полный голос лишь во второй половине XX в., поэтому закономерно, что именно в этот период появляется «сейсмографический» роман «Убийцы персиков» (*Die Pfirsichtöter*, 1972) А. Коллерича, который «заставляет задуматься о том, что, собственно, представляет собой литературный авангард» [6] (см. также [7]), и «мнимый социально-этнографический роман»¹ «У бирешей»

¹ Н.В. Гладилин указывает, что читатель вправе ожидать знакомство с бытом, обычаями и нравами древнего рода племени, зовущегося бирешами [5, с. 21].

(*Bei den Bieresch*, 1979) К. Хоффера. Оба произведения обнаруживают многочисленные аллюзии на «Замок» Ф. Кафки. Однако ближе всех оказывается М. Грубер (Marianne Gruber, р. 1944), поставившая перед собой задачу завершить, дописать роман «в соответствии с духом Кафки»² [8, с. 341].

А. Коллерич (Alfred Kolleritsch, р. 1931) – «патриарх австрийского авангардизма» [9], возглавивший в начале 60-х годов XX в. альтернативное литературное движение. Действие в его романе «Убийцы персиков» разворачивается вблизи затерянного в лесах замка. Несмотря на то что в тексте отсутствуют топонимы, его «австрийскость» очевидна. Долгие годы Австрия с её фирменным «кулинарным и рекламным фасадом»³ [10, с. 15] оставалась «символично замкнутой со всех сторон высокими горами страной, в которой царили жёсткие нормы и консервативные взгляды» [11, с. 8]. Замок с «зерцалами прудов» (А.К., с. 21) олицетворяет собой не меняющуюся веками иерархию, во главе которой граф и участники трапезы – восемнадцать едоков, восседающих за «пиршественным столом господ» (А.К., с. 20) и рассуждающих на тему «облагораживания» жизни, а кроме того, обслуживающая их многочисленная челядь: повара, слуги, жители деревни, нищие и т. д. Коллерич, вслед за Кафкой, создаёт замкнутую систему, имеющую признаки тоталитарного общества, в котором царят строгая иерархия и жёсткий контроль⁴.

Авангардистский роман А. Коллерича является таковым прежде всего благодаря языку, той самобытной авторской манере, сближающей его со стилем А. Платонова, который, по мнению И. Бродского, «подчинил себя языку эпохи» [12, с. 189]. Читая роман «Убийцы персиков», также можно «ощутить проблематичность австрийской темы в контексте истории XX века» [13, с. 28]. Коллерич экспериментирует с языком, текст его романа изобилует многочисленными предложениями, речь персонажей предстаёт в виде смоделированной языковой реальности, часто лишённой референциального содержания. В поиске «новых форм» писатель предпринял попытку заполнить философские модели и структуры собственным содержанием [14].

Фигура повествователя неоднозначна. Он предстаёт в трёх лицах: на смену рассказчику от третьего лица приходит Я-повествователь, параллельно в разговор вступает мальчик О., для которого замок был эталоном, а господа, жившие в нём «образцом всех образцов, канонами, вершившими каноны», «они предписывали то, что ему положено видеть, разрешали иметь мнение» (А.К., с. 200).

У Коллерича, как и Кафки, все обитатели замка (*верхи*), то есть граф, графиня, герцог, а также гости – участники «платонического пира», противопоставляются челяди, которая служит господам верой и правдой (*низы*). Социальная несправедливость здесь также данность, выступающая основой всего жизнеустройства. «Господа живут в лоне бытия, не творящего и не творимого, они живут в замке, который был дан им от начала времён» (А.К., с. 31). Обитатели замка – небожители, поскольку только им дано оценить результаты кули-

² Свой замысел М. Грубер подробно излагает в эссе «Изображение нового мира». Она пишет: «“Замку” нужно что-то, что только должно ещё появиться в будущем, хотя в начале романа всё уже как будто заложено и обосновано: тщета и бесплодность, чужеродность, неприютность и смерть» [8, с. 328]

³ В романе «Убийцы персиков» кулинария возведена в ранг наивысшего искусства.

⁴ «Нищим во дворе замка не перепадёт ни крошки из тех яств, что не попали на круглый стол. Их голод – порождение иных миров. Он чужероден замку» (А.К., с. 22).

нарного искусства и гастрономии: «Блажен лишь тот, кто вкушает и поспешествует миру подняться из мрака к свету. <...> Прискорбен удел тех, кто стряпает в поварнях» (А.К., с. 20); «Равенство глоток – ложь и абсурд» (А.К., с. 22); «Гастрономия – мать сословного разделения. Она правит собраниями и празднествами господ. Она презирает плебейские рты» (А.К., с. 25). «Громада замка» (А.К., с. 32) внушает страх, это – чудовище, монстр: «В утробе замка что-то урчит и булькает. Тощая кишка, подвздошная кишка, толстая кишка вьётся за каменными глыбами замковой стены. Толстая кишка вбирает всё, что изливается с разных сторон» (А.К., с. 27). Всё идёт своим чередом, замок являет собой незыблемость, на которую посягнуть, даже в мыслях, не смеет никто, поэтому поступок верного слуги Цёlestина, посадившего на своей делянке персиковые деревья, делает он это вопреки воле правителей замка, «будто наделён силой творить» (А.К., с. 32), сравним с сейсмическим толчком – предвестником грядущих изменений, проявлением ситуации, когда низы отказываются жить по-старому. Графиня с пилой в руках становится «убийцей персиков»: «Всё, что жило не по её закону, осмеливалось творить, обречено смерти» (А.К., с. 38).

В конце романа замок приходит в полное запустение. Причин тому много, самая явная – война, в результате которой замок опустошён и разрушен, другая причина экзистенциального характера – изменённое сознание людей, невыносимая ранее жизнь без замка канула в лету: «Предметы стусевались. Многозначный замок стал знаком, лишённым смысла. Он то и дело мелькал в рассказах о замке. Дорожки парка заросли бурьяном. Пустая карета вросла в землю, рессоры за красными колёсами просели. Рассказы что-то собирают и складывают. Повсюду одни обломки. И не на чем уже остановить взгляд, даже на том, что само лезет в глаза» (А.К., с. 227).

У Кафки оппозиция «Замок – Деревня» сохраняется на протяжении всего романа, предполагаемая участь землемера К. трагична⁵, у Коллерича остаётся надежда, что может наступить новая жизнь, «когда все свободны, все и равны» (А.К., с. 234). «Убийцы персиков» имеет открытый конец и может быть прочитан оптимистично: «Когда О. вышел из ельничка, был день как день, такой же, как и все другие дни» (А.К., с. 234).

К. Хоффер (Klaus Hoffer, р. 1942) – писатель и переводчик с английского, автор научных работ о Кафке. В частности, в одной из его монографий, посвящённых фантастическому контексту Кафки, речь идёт о «методах путаницы» (“Methoden der Verwirrung”) [16]. Хоффер, следуя за Кафкой, запутывает своё повествование в романе «У бирешей» так, что читатель затрудняется дать точный ответ на самые очевидные вопросы относительно места и времени происходящего, не ясно, кто такие бирешы, чем в действительности они занимаются, их основное занятие заключено в философствовании, в объяснении друг другу всего и вся, «мы не живём, мы объясняем жизнь» (К.Х., с. 66) – так сформулировал один героев жизненное кредо своего народа. Не вызывает сомнений, что

⁵ Концовка романа «Замок», со слов М. Брода, могла бы быть такой: «Так называемый землемер получит по крайней мере частичное удовлетворение. Он не прекратил своей борьбы, а умер, обессилив. Вокруг его смертного ложа соберётся община, и вниз из замка тут же доставят решение о том, что, правда, притязания К. на право проживания в деревне не удовлетворены, но что, принимая во внимание некоторые побочные обстоятельства, ему позволено в ней жить и работать» [15].

произведение Хоффера обладает набором признаков, характерных для постмодернистского восприятия мира⁶, что позволило, например, литературоведу Х.-Й. Ортхайлю считать данную книгу одним из первых произведений немецкоязычной литературы, где запечатлено вхождение в постмодернистский контекст [18, S. 134].

Роман «У бирешей» начинается с рассказа главного героя, молодого человека по имени Ханс, о своём жизненном опыте, приобретённом вдали от родного дома: «Лето я провёл в глухой провинции на востоке империи, у своей старшей родственницы, с недавних пор вдовствующей. Дни в этом равнинном, словно выжженном краю были краткими, мимолётными, они пропадали из памяти, когда опускались сухие, холодные ночи, в какие подобно глазури на горшках, покрывается трещинами кожа умершего» (К.Х., с. 9). По мнению Т. Беккермана, это вступление в предельно сжатой форме знакомит читателя с содержанием книги, на первый взгляд, банальной истории, имеющей много общего с «романом-путешествием, который построен на серии эпизодов» (“Reiseroman als Episodenroman”) [19, S. 429].

Очевидно, что это ретроспективный взгляд главного героя на события, связанные с его пребыванием среди бирешей. Согласно обычаям бирешей, он в течение целого года на правах старшего родственника должен замещать своего умершего дядю. Ханс стремится познать самого себя, в стране бирешей иное время, иное пространство. Реальные топонимы соседствуют с вымышленными названиями. Не меньшая путаница, как уже отмечалось ранее, возникает вокруг самих бирешей, которые предстают «как замкнутое сообщество со своей мифологией, системой священных текстов, архаических обычаев и ритуалов» [20, с. 111]. Бирешами называли обнищавших хуторян, которые ещё в XIX в. занимались возделыванием арендуемых ими помещичьих земель в Паннонии – одной из федеральных земель Австрии, лежащей на границе с Венгрией и Хорватией. Земля на краю света становится местом действия, стагнация, отсутствие какого-либо движения вперёд, запустение – это лишь общий фон. Деформации пространства порождает ощущение, как однажды высказался по поводу текстов Кафки У. Эко, что мы «перемещаемся в неэвклидовом мире, подвижном и растяжимом» [21, с. 157]. «Земля зыблется под стопами путника подобно болотистой тропинке у края воды», вызывая у путника головокружение – «сухопутную морскую болезнь» (К.Х., с. 62). Путешествуя по стране, Ханс знакомится с людьми, узнаёт об их жизни, не стараясь что-либо поменять.

Роман К. Хоффера выстроен по законам постмодернистской интертекстуальности, о чём свидетельствует обилие отсылок автора к произведениям мировой литературы. В романе «У бирешей» прослеживается языковая игра, особенно явно это отражено в «легенде об именах», согласно которой все имена общины нужно сложить так, чтобы в результате их нанизывания возникла законченная история. «Удайся раз такая игра – и мы, как гласит старинное пророчество, будем спасены, избавлены от пут, и всякий сможет идти своей дорогой (а в том и заключается спасение! Только этому, верно, никогда не бывать» (К.Х., с. 43). Н.В. Гладилин называет отличительные признаки постмодернистского романа

⁶ Подробнее см. [17].

Хоффера, такие как «повышенный интеллектуализм», «тяжеловесность» по сравнению с произведениями других авторов, подчёркнутый «онтологический пессимизм» [5, с. 22].

«У бирешей» К. Хоффера и «Замок» Ф. Кафки сближает атмосфера безысходности пути, ведущего в никуда. Ханс, подобно землемеру К., начинает долгий путь по забытому Богом краю, путь становится самодовлеющей ценностью. Основное отличие Ханса состоит в том, что он «плывёт по течению», подчиняется предложенным ему обстоятельствам, пытается, несмотря на то что всё в этом чуждом ему мире «выглядело наигранным и искусственным» (К.Х., с. 102), приспособиться к новой жизни, которую он воспринимает как обязательство перед общиной.

Как уже отмечалось, роман «В Замок» М. Грубер более прозрачен в плане выявления аллюзий на «Замок» Кафки. Уже на уровне заглавия романа автор ведёт в духе постмодернизма игру с читателем. По мнению А.Е. Качоровской, это роман-спутник, вращающийся на орбите кафкианского «Замка», но при этом остаётся «аутентичным произведением в стиле постмодернизма» [22, с. 131], Грубер через «нового героя» вступает в игру с «новым читателем», который наделён воображением, позволяющим ему не заблудиться в лабиринте кафковского текста, в итоге «рассказывается притча о современном человеке в современной ситуации» [8, с. 330].

Итак, перед читателем произведение с набором признаков, относящих его к постмодернистской художественной парадигме. Во-первых, априори, что роман «В Замок» М. Грубер насквозь интертекстуальный. Несложно установить соответствующие связи с другими произведениями Кафки. Вначале главный герой оказывается без крова и какого-либо человеческого участия, ночует в гряде тряпья, которая подобно «панцирю» сковывает его тело. Напрашивается аналогия с Грегором Замзой, превратившимся однажды утром в беспомощное насекомое («Превращение») (Ф.К., 292). М. Грубер включает в свой текст отсылки на автобиографическую прозу Кафки, в частности его дневники. Так, протагонист К. в разговоре с Фридой заявляет о своей неспособности любить: «Может быть, я не способен любить... Вероятно, мне знакома лишь та выжидательная тишина, которая наступает после слов “я тебя люблю”, лишь это бесконечное молчание, когда жизни ещё нет или, напротив, прежняя жизнь обрывается – не знаю» (М.Г., с. 144). Отдельные мысли главного героя обнаруживают интертекстуальную природу⁷, отсылая читателя к биографии Кафки, его мучительным попыткам жить как все.

Во-вторых, присутствие в романе «В замке» М. Грубер референции к произведениям мировой литературы, к довольно часто используемому мотиву двойничества, что свидетельствует о типологическом родстве немецкоязычной литературы постмодернизма с литературой романтизма. Образ протагониста дополняется двойником: «Значит, первый К. уехал несолоно хлебавши. Но тогда

⁷ Похожую мысль находим в дневниковой записи Кафки от 12 февраля 1922 г.: «Меня всегда отталкивала не та женщина, что говорила: “Я не люблю тебя”, а та, что говорила: “Ты не можешь меня любить, как бы ты этого ни хотел, ты, на свою беду, любишь любовь ко мне, любовь ко мне не любит тебя”. Поэтому неправильно говорить, будто я познал слова, “я люблю тебя”, я познал лишь тишину ожидания, которую должны были нарушить мои слова “я люблю тебя”, только это я познал, ничего другого» (Ф.К.д., с. 188).

я, второй К., очевидно, в какой-то день прибыл сюда» (М.Г., с. 100), сосуществование К-первого и К-второго – «новая реальность», обыгрываемая Грубер. «Я не землемер, – возразил К., – просто Йозеф К.» (М.Г., с. 28). Подобная самоидентификация героя также дезориентирует читателя, который ожидает, что речь идёт о землемере К.

В-третьих, в романе присутствуют ориентированные на массового читателя приёмы «доходчивого повествования». С одной стороны, М. Грубер в притчевой форме ведёт разговор «в духе Кафки» с интеллектуальным читателем, с другой – оживляет повествование сказочным сюжетом о «добром молодце», который на пути к Замку сталкивается с препятствиями, дорога туда заколдована, герой пытается преодолеть все выпавшие на его долю испытания, чтобы достичь своей цели. Оба героя – и Кафки, и Грубер – вступают борьбу со снежной стихией, снег традиционно ассоциируется со смертью. Таким образом, заметающий всё снег как метафора смерти, заимствованная у Кафки, позволяет говорить о цитации «второго порядка». В конце земного пути «снег стёр все знаки, он валил всё гуще, заматавая всё вокруг, поглощая все звуки, и наконец осталось только дыхание К. и стук сердца в его груди. Он старался дышать как можно тише, беззвучно вдыхая и выдыхая воздух, попытался успокоить быстро бьющееся сердце. Тише, подумал он. Нужно уметь проигрывать, вот ты и проиграл. Он дышал легко и шептал себе: тише, тише! – ожидая вторжение снега» (М.Г., с. 326).

В-четвёртых, постмодернистский принцип игры ставит протагониста и читателя в равные условия. Читатель Кафки блуждает вместе с героем в лабиринте улиц, в итоге выясняется, что ни одна дорога не ведёт в Замок. Мотив лабиринта у Грубер трансформируется, обретает новый смысл: «Лабиринт? Вас бы это устроило. Ведь если Замок – это лабиринт, то тем самым всему дано оправдание. Лабиринт избавляет от всякой ответственности. Лабиринт невозможно понять. <...> Вполне возможно, что какой-нибудь непосвящённый потеряется и заблудится в Замке, как в лабиринте, и его собственные слова будут возвращаться к нему тысячекратным эхом, от этого возникнет впечатление, будто на все вопросы незваного гостя существуют ответы, расслышать которые мешает только эхо. Но Замок – не лабиринт. Тому, кто призван, в нём всё понятно. Призванный найдёт путь» (М.Г., с. 36), – этот длинный пассаж вложен в уста учителя, беседующего с «другим» К. – носителем нового мироощущения, который чувствует себя актёром, проигрывающим жизнь вслепую (М.Г., с. 56).

В-пятых, читатель имеет дело с мифотворчеством. По мнению, А.Е. Качоровской, в середине романа К. «исполняет роль Иисуса Христа, неожиданно объявляя себя первым и последним завоевателем» [22, с. 133]. Концовка романа «Перед ним был новый мир» (М.Г., с. 326) перечёркнута, переписать историю невозможно, роман «В Замок» пессимистичен, герой обречён, он стремится в Замок, чтобы убедиться в тщетности своих попыток, чтобы получить ответ, который изначально не может быть положительным. «Он, современный Иов, видит, как прекрасно Творение, но видит и то, что люди на земле тяжко страдают. И за это он упрямо и строптиво требует ответа, настаивая на том, что оправдания этому нет» [8, с. 344]. Герой не рассчитывает на милость, он отвергает её, для него милостью может стать лишь смерть, он лишён надежды, но при этом он не сдаётся.

Думается, подтверждений тому, что перед нами «классический» постмодернистский роман, может быть приведено значительно больше, очевидно, что роман «В Замок» является примером «удачного взаимодействия» двух художественных миров – Кафки и Грубер.

Мы намеренно выстроили выбранные для анализа произведения хронологически, чтобы проследить этапы становления немецкоязычного постмодернизма, берущего начало в модернистской литературе. Априори попытки причислить Кафку к какому-либо конкретному направлению в литературе в принципе не продуктивны в силу уникальности его художественного мира. В то же время нельзя не отметить, что в «Замке» задействовано много примет модернистского мироощущения, связанного с распадом целостности восприятия мира, с ироническим скепсисом и тотальным пессимизмом. Поэтика «Замка» Кафки, знакового романа XX в., оказала влияние на современный западноевропейский литературный процесс. Австрийская словесность, в большей степени тяготеющая к поиску новых форм самовыражения, чем к художественному «преодолению прошлого» – осознанию коллективной вины, вывела на авансцену авторов, в чьих произведениях нашла отражение эпоха перемен. На смену литературному авангарду пришли авторы, которые умело «играют» с предшествующей культурой, выстраивают диалог с настоящим. Кафкианский дискурс остаётся неиссякаемым для постмодернистов.

Источники

- Ф.К. – *Кафка Ф.* Замок: Роман; Новеллы и притчи; Письмо отцу; Письма Милене / Пер. с нем.; предисл. Д. Затонского. – М.: Политиздат, 1991. – 576 с.
- Ф.К.д. – *Кафка Ф.* Из дневников. Письмо отцу / Пер. с нем. и прим. Е. Кацевой; предисл. Е. Книппович. – М.: Известия, 1988. – 256 с.
- А.К. – *Коллерич А.* Убийцы персиков: сейсмографический роман / Пер. с нем. В. Фадеева. – СПб.: Симпозиум, 2003. – 240 с.
- М.Г. – *Грубер М.* В Замок / Пер. с нем. Г. Снежинской. – СПб.: Симпозиум, 2004. – 352 с.
- К.Х. – *Хоффер К.* У бирешей / Пер. с нем. Г. Потаповой. – СПб.: Симпозиум, 2017. – 396 с.

Литература

1. *Седельник В.Д.* Франц Кафка // История австрийской литературы XX века. – М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2009. – Т. 1. – С. 280–309.
2. *Эко У.* Открытое произведение: Форма и неопределённость в современной поэтике. – СПб.: Акад. проект, 2004. – 384 с.
3. *Фролов Г.А., Шастина Е.М.* Модернизм – постмодернизм – неомодернизм (Повествовательные стратегии в немецкоязычном романе XXI века) // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2016. – Т. 158, кн. 4. – С. 1098–1108.
4. *Белобратов А.В.* Какая дорога ведёт к «Замку» // Кафка Ф. Замок. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – С. 470–476.
5. *Гладилин Н.В.* Постмодернизм в литературе стран немецкого языка: генезис и основные тенденции развития: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2012. – 36 с.
6. *Баскакова Т.* О кулинарном искусстве, убийцах персиков и «неистинности истин» // Иностран. лит. – 2004. – № 7. – URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2004/7/baskak-pr.html>, свободный.

7. *Шастина Е.М., Фролов Г.А.* «Сейсмографический» роман Альфреда Коллерича в контексте австрийской литературы второй половины XX века // Вестн. Челяб. гос. пед. ун-та. – 2017. – № 8. – С. 189–194.
8. *Груббер М.* Изобретение нового мира // Груббер М. В Замок. – СПб.: Симпозиум, 2004. – С. 327–348.
9. «Наш журнал – это объединение идеалистов» // Иностран. лит. – 2005. – № 3. – URL: http://magazines.russ.ru/inostran/2005/3/zh12-pr.html#_ftnref1, свободный.
10. *Михайлов А.В.* Избранное: Феноменология австрийской культуры. – М., СПб.: Унив. кн., 2009. – 392 с.
11. *Плахина А.В., Седельник В.Д.* Введение. Послевоенный синдром: литература в поисках австрийской идентичности // История австрийской литературы XX века. – М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2010. – Т. 2. – С. 3–17.
12. *Бродский И.* Катастрофы в воздухе // Бродский И. Соч.: в 8 т. – СПб.: Пушк. фонд, 2001. – Т. 5. – С. 188–214.
13. *Ерохин В.А.* Австрийская проза 1950–1970-х гг. // История австрийской литературы XX века. – М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2010. – Т. 2. – С. 18–45.
14. Alfred Kolleritsch / Hrsg. K. Bartsch, G. Melzer. – URL: <http://www.planetlyrik.de/kurt-bartsch-und-gerhard-melzer-hrsg-alfred-kolleritsch/2016/06/>, свободный.
15. *Брод М.* Послесловие к первому изданию романа. – URL: <http://www.kafka.ru/kritika/read/poslesloviya-i-primechaniya>, свободный.
16. *Hoffer K.* Methoden der Verwirrung. Betrachtungen zum Phantastischen bei Franz Kafka. – Wien: Graz, 1986. – 152 S.
17. *Фролов Г.А.* Роман постмодернизма в Германии // Филол. науки. – 1999. – № 1. – С. 71–80.
18. *Ortheil H.-J.* Was ist postmoderne Literatur // Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur / Hrsg. U. Wittstock. – Leipzig: Reclam, 1994. – S. 125–135.
19. *Beckermann T.* Das Labyrinth der Erklärungen: Klaus Hoffers “Bei den Bieresch” // The German Quarterly. – 1990. – V. 63, No 3–4. – P. 429–436.
20. *Гладилин Н.В.* В ожидании читателя (роман К. Хоффера «У бирешей» как постмодернистский лабиринт) // Вопр. филологии. – 2010. – № 2. – С. 111–121.
21. *Эко У.* Шесть прогулок в литературных лесах / Пер. с англ. А. Глебовской. – СПб.: Симпозиум, 2014. – 285 с.
22. *Качоровская А.Е.* Новый герой и новый читатель в романе Марианны Груббер «В Замок» // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. – 2010. – № 123. – С. 130–134.

Поступила в редакцию
24.12.17

Шастина Елена Михайловна, доктор филологических наук, профессор кафедры немецкой филологии Елабужского института (филиала)

Казанский (Приволжский) федеральный университет
ул. Кремлёвская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия
E-mail: shastina@rambler.ru

Фролов Георгий Аркадьевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы

Казанский (Приволжский) федеральный университет
ул. Кремлёвская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия
E-mail: Georgiy.Frolov@kpfu.ru

**Franz Kafka's "The Castle":
Postmodern Discourse in Contemporary Austrian Literature**

*E.M. Shastina**, *G.A. Frolov***

Kazan Federal University, Kazan, 420008 Russia

E-mail: **shastina@rambler.ru*, ***Georgiy.Frolov@kpfu.ru*

Received December 24, 2017

Abstract

The purpose of the paper is to follow the reception of F. Kafka's "The Castle" in contemporary Austrian literature based on the following novels: "The Peaches Killers" ("Die Pfirsichtöter", 1972) by Alfred Kolleritsch, "Among the Bieresch" ("Bei den Bieresch", 1979) by Klaus Hoffer, and "Into the Castle" ("Ins Schloss", 2004) by Marianne Gruber. The attention has been focused on the writers, whose creative manner reflects the tendencies in contemporary Western European literary process – from avant-gardism (A. Kolleritsch) to postmodernism (K. Hoffer, M. Gruber). The intertextual links between the works under the consideration and F. Kafka's novel have been established. The "Kafkaesque discourse" suggests that there exist direct and inverse links between the author and the reader, the extra-textual tradition and reality. The comparative methodology has been used to reveal the mechanism of reception of the "Kafkaesque discourse" in contemporary Austrian literature, as well as to draw conclusions about the ways the authors treat ontological questions. Particular emphasis has been placed on the narrative strategies of Austrian literary avant-gardism, postmodern discourse of the second half of the 20th and the beginning of the 21st centuries, typological similarity of the analyzed novels, which seems productive for understanding of the influence of literature during the period of modernism on the emergence of a postmodern paradigm in the German-speaking literary space.

Keywords: Franz Kafka's "The Castle", Alfred Kolleritsch, Marianne Gruber, Klaus Hoffer, Austrian avant-gardism, postmodernism, Kafkaesque discourse, postmodern discourse

References

1. Sedel'nik V.D. Franz Kafka. In: *Istoriya avstrijskoi literatury XX veka* [History of Austrian Literature of the 20th Century]. Vol. 1. Moscow: IMLI im. A.M. Gor'kogo Ross. Akad. Nauk, 2009, pp. 280–309. (In Russian)
2. Eco U. *Otkrytoe proizvedenie: Forma i neopredelennost' v sovremennoi poetike* [The Open Work: The Form and Uncertainty in Contemporary Poetics]. St. Petersburg, Akad. Proekt, 2004. 384 p. (In Russian)
3. Frolov G.A., Shastina E.M. Modernism – postmodernism – neo-modernism (Narrative strategies in German-language novel of the 21st century). *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2016, vol. 158, no. 4, pp. 1098–1108. (In Russian)
4. Belobratov A.V. Which road leads to the "Castle". In: *Kafka F. Zamok* [Kafka F. The Castle]. St. Petersburg, Azbuka-Klassika, 2007, pp. 470–476. (In Russian)
5. Gladilin N.V. Posmodernism in the literature of German-speaking countries: Genesis and main trends of development. *Extended Abstract of Doct. Philol. Sci. Diss.* Moscow, 2012. 36 p. (In Russian)
6. Baskakova T. About culinary art, peaches killers, and "untruth of truths". *Inostrannaya Literatura*, 2004, no. 7. Available at: <http://magazines.russ.ru/inostran/2004/7/baskak-pr.html>. (In Russian)
7. Shastina E.M., Frolov G.A. "Seismographic" novel by Alfred Kolleritsch in the context of Austrian literature of the second half of the 20th century. *Vestn. Chelyab. Gos. Pedagog. Univ.*, 2017, no. 8, pp. 189–194. (In Russian)

8. Gruber M. The invention of the new world. In: M. Gruber. *Zamok* [The Castle]. St. Petersburg: Simpozium, 2004, pp. 327–348. (In Russian)
9. “Our journal is a union of idealists”. *Inostrannaya Literatura*, 2005, no. 3. Available at: http://magazines.russ.ru/inostran/2005/3/zh12-pr.html#_ftnref1. (In Russian)
10. Mikhailov A.V. *Izbrannoe: Fenomenologiya avstriiskoi kul'tury* [Selected Works: Phenomenology of Austrian Culture]. Moscow, St. Petersburg, Univ. Kniga, 2009. 392 p. (In Russian)
11. Plakhina A.V., Sedel'nik V.D. Introduction. Post-war syndrome: Literature in search for Austrian identity. In: *Istoriya avstriiskoi literatury XX veka* [History of Austrian Literature of the 20th Century]. Vol. 2. Moscow, IMLI im. A.M. Gor'kogo Ross. Akad. Nauk, 2010, pp. 3–17. (In Russian)
12. Brodsky J. *Katastrofy v vozdukh* [Catastrophes in the Air]. Vol. 5. St. Petersburg, Pushk. Fond, 2001, pp. 188–214. (In Russian)
13. Erokhin V.A. Austrian prose of the 1950s–1970s. In: *Istoriya avstriiskoi literatury XX veka* [History of Austrian Literature of the 20th Century]. Vol. 2. Moscow, IMLI im. A.M. Gor'kogo Ross. Akad. Nauk, 2010, pp. 18–45. (In Russian)
14. *Alfred Kolleritsch*. Bartsch K., Melzer G. (Hrsg.). Available at: <http://www.planetlyrik.de/kurt-bartsch-und-gerhard-melzer-hrsg-alfred-kolleritsch/2016/06/>. (In German)
15. Brod M. Afterword to the first edition of the novel. Available at: <http://www.kafka.ru/kritika/read-poslesloviya-i-primechaniya>. (In Russian)
16. Hoffer K. *Methoden der Verwirrung. Betrachtungen zum Phantastischen bei Franz Kafka*. Wien, Graz, 1986. 152 S. (In German)
17. Frolov G.A. The novel of postmodernism in Germany. *Filologicheskie Nauki*, 1999, no. 1, pp. 71–80. (In Russian)
18. Ortheil H.-J. Was ist postmoderne Literatur. In: Wittstock U. (Hrsg.) *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*. Leipzig, Reclam, 1994, S. 125–135. (In German)
19. Beckermann T. Das Labyrinth der Erklärungen: Klaus Hoffers “Bei den Bieresch”. *The German Quarterly*, 1990, vol. 63, no. 3/4, pp. 429–436. (In German)
20. Gladilin N.V. Waiting for the reader to come (“Among the Bieresch” by K. Hoffer as a postmodern labyrinth). *Voprosy Filologii*, 2010, no. 2, pp. 111–121. (In Russian)
21. Eco U. *Shest' progulok v literaturnykh lesakh* [Six Walks in the Fictional Woods]. St. Petersburg, Simpozium, 2014. 285 p. (In Russian)
22. Kachorovskaya A.E. A new hero and new reader in the novel “Into the Castle” by Marianna Gruber. *Izvestiya Ross. Gos. Pedagog. Univ. im. A.I. Gertsena*, 2010, no. 123, pp. 130–134. (In Russian)

⟨ **Для цитирования:** Шастина Е.М., Фролов Г.А. «Замок» Франца Кафки: постмодернистский дискурс в современной австрийской литературе // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2018. – Т. 160, кн. 1. – С. 241–251. ⟩

⟨ **For citation:** Shastina E.M., Frolov G.A. Franz Kafka's “The Castle”: Postmodern discourse in contemporary Austrian literature. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2018, vol. 160, no. 1, pp. 241–251. (In Russian) ⟩