



DOI 10.22363/2312-9220-2020-25-4-705-713

УДК 821.214.21

Научная статья / Research article

Кафкианские мотивы в прозе Кунвара Нараяна

К.А. Лесик

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Моховая, д. 11, стр. 1
ksundra-l@yandex.ru

Аннотация. Развитие индийской литературы, начиная с XIX века, связано с влиянием на нее европейской литературной традиции. Индийская интеллигенция, знакомясь, в частности, с наследием европейского модернизма, в своих произведениях ориентировалась на творчество западных писателей, воспринимая ключевые темы, мотивы, вводя в индийскую поэтику новые литературные приемы и образы. Одно из важных имен, без которого не обходится анализ современной литературы хинди, – имя Франца Кафки. Среди писателей, которые обращаются к мотивам произведений Франца Кафки, Кунвар Нараян, чье имя в индологических исследованиях ассоциируется больше с поэзией. Однако сам Кунвар Нараян является не только представителем Новой поэзии хинди (Naī Kavītā), но и прозаиком. В статье рассматривается влияние творчества Франца Кафки на прозу этого индийского писателя на примере двух рассказов «Они: одна фантазия» и «Комнаты» из сборника «Хор беспокойных листьев». Определяется, в произведениях какого периода и каких рассказов Кунвар Нараян обращается к кафкианским мотивам. Анализируются особенности его восприятия мировоззренческой концепции Франца Кафки. Предпринимается попытка выявить, что нового вносит индийский прозаик в кафкианскую картину мира. Устанавливается, на каком индийском материале и в какой индийской литературной традиционной образности Кунвар Нараян применяет образы рассказов Франца Кафки.

Ключевые слова: Кунвар Нараян, кафкианские мотивы, индийский модернизм

История статьи: поступила в редакцию – 2 сентября 2020 г.; принята к публикации – 14 сентября 2020 г.

Для цитирования: Лесик К.А. Кафкианские мотивы в прозе Кунвара Нараяна // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 4. С. 705–713. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-4-705-713>

Kafkaesque motifs in Kunwar Narain's novels

Ksenia A. Lesik

Lomonosov Moscow State University
11 Mokhovaya St, bldg 1, Moscow, 125009, Russian Federation
ksundra-l@yandex.ru

Abstract. Since the 19th century European literary tradition indisputably influenced the development of Indian literature. Indian intellectuals, familiarizing particularly with the inheritance of European modernism, follow works of modernist writers, accept their key themes

© Лесик К.А., 2020



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

and motifs, thereby bring new literary devices and images into Indian literature. One of the main authors, whose novels have made a deep impact on the development of Hindi literature, is Franz Kafka. The influence of his works is extremely visible across India. Indian writers create Kafkaesque worlds and protagonists in their own novels and stories. One of Hindi novelists, who refers to Franz Kafka's motifs, is Kunwar Narain. In Indological studies his name is associated with poetry. However, he is not only a representative of New Hindi poetry (Naī Kavita), but a novelist also. The article is focused on Franz Kafka's influence on Indian writer's fiction. It is determined in what period and in which novels Kunwar Narain uses kafkaesque motifs. The perception of Kafka's worldview concept in Kunwar Narain's novels is studied. It is an attempt to find out what new Indian prose-writer brings to a kafkaesque picture of world. It is also analyzed, in what Indian literary material and in what Indian literary tradition imagery he applies the images of Kafka's stories.

Keywords: Kunwar Narain, Kafkaesque motifs, Indian modernism

Article history: received – 2 September 2020; revised – 6 September 2020; accepted – 14 September 2020.

For citation: Lesik, K.A. (2020). Kafkaesque motifs in Kunwar Narain's novels. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 25(4), 705–713. (In Russ.) <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2020-25-4-705-713>

Введение

Становление индийской прозы непосредственно связано с влиянием на нее европейской литературной традиции. Знание индийской интеллигенцией английского языка позволило в ускоренном темпе освоить художественный опыт зарубежной литературы. Обращаясь к новым выразительным средствам и новой тематике литературных произведений, индийские писатели вносили в сложившуюся веками традиционную литературу «тематическое и жанровое обновление» [1. С. 85–87]. Начиная с конца XIX века, писатели хинди обращаются к жанрам романа и малой прозы, начинают писать повести, новеллы. Формирование и разработка стилистики и тематики прозаических произведений продолжались в 1950–1970-х годах. В это время писатели, как и в предыдущие годы, воспринимают тенденции европейской литературы и формируют в литературе хинди новый модернистский модус или движение Нового рассказа (*Наи кахани*, Naī Kahānī).

Движение Нового рассказа зародилось как форма творческого взаимодействия рефлексии между Западом и Востоком. Литературные традиции переосмысливались и реконструировались. Многие произведения представителей европейского модернизма – Альбера Камю, Жан-Поля Сартра, Сэмюэля Беккета – стали основой для стилистического и тематического формирования Нового рассказа. При этом многих писателей хинди обвиняли в прямом заимствовании тем и мотивов произведений из литературы Запада. Однако американский индолог Г. Роудармел считает «эти обвинения весьма спорными, отмечая, что, несмотря на использование приемов европейского модернизма, писатели в *Наи кахани* остаются верны литературной традиции, создавая свои произведения в контексте собственного индийского самознания» [2. С. 323].

Одно из важных имен, без которого не обходится анализ современной литературы хинди, – имя Франца Кафки. Реминисценции произведений этого

немецкого писателя чешского происхождения в индийской литературе очевидно прослеживаются во многих рассказах хинди. Одним из тех, кто обращается в своем творчестве к мотивам произведений Франца Кафки, является Кунвар Нараян (1927–2017). В индологических исследованиях имя Кунвара Нараяна ассоциируется прежде всего с поэзией. Однако сам он является не только представителем Новой поэзии хинди, но и прозаиком.

Для отечественной индологии немаловажным является изучение не только поэтического, но и прозаического творчества этого индийского писателя, который по праву считается литератором с мировым именем. Он смог гармонично объединить в своих произведениях основы европейской и индийской литературных традиций.

Обсуждение

Причина обращения к европейской литературной образности, по словам самого Кунвара Нараяна, связана с его поездкой в 1955 году в Европу, СССР и Китай и знакомством с видными поэтами и прозаиками того времени. Это путешествие и встречи оставили свой отпечаток на становлении Кунвара Нараяна как писателя в 1950–1960-х годах. На его творчество в целом повлияла европейская литературная традиция, поэзия французских символистов Стефана Малларме и Шарля Бодлера, чьи стихи он переводил с французского языка еще в университете (1).

Определяя в целом творчество Кунвара Нараяна, стоит обратиться к словам переводчика его прозы Джона Ватера, который утверждает, что Кунвар Нараян – это сочетание всего мирового литературного наследия, «его произведения наполнены диапазоном суггестивного языка Малларме и концепции идентификации ускользающего смысла Борхеса. Однако при этом явное влияние, которое прочитывается в рассказах, принадлежит Ф. Кафке с его круговой, самореферентной и эллиптической формой письма» [3. С. 18].

Переходя к рассмотрению кафкианских мотивов в рассказах Кунвара Нараяна, для начала мы обратимся к определению его прозаического творчества, которое схематически можно разделить на два этапа, связанных с двумя сборниками. Первый период отмечен выходом первого сборника рассказов «Близ образов» (*Ākāron ke āspās*) в 1971 году, второй обозначен посмертной публикацией сборника под названием «Хор беспокойных листьев» (*Becain patton kā koras*) в 2018 году. Рассматривая рассказы двух временных периодов, стоит отметить, что Кунвар Нараян на протяжении всего своего творческого пути обращается к кафкианским мотивам. Влияние произведений этого писателя встречается в рассказах: «Сомнительные шаги» [*Sandigdha cālen*], «Чиновник» [*Afsar*], «Страх» [*Āśankā*], «Другое лицо» [*Dūsra cehrā*], «Битва двух людей» [*Do ādmiyon kī larāi*] из сборника «Близ образов»; а также «Трагедия» [*Ek trajadī*], «Они: одна фантазия» [*Ve: ek faintesī*], «Комнаты» [*Kamre*] из сборника «Хор беспокойных листьев».

В данной статье мы обратимся только к двум рассказам Кунвара Нараяна «Они: одна фантазия» и «Комнаты», в которых кафкианские мотивы проявляются особенно ярко. В них явным образом присутствует реминисценция кафкианских мотивов превращения, мира абсурда, иерархичности обще-

ства и его функционирования по механическим законам, привычным безликой и низменной толпе.

В данной статье акцент делается на рассмотрении мотива превращения и его реализации в авторском ключе. Иными словами, мотив метаморфозы анализируется, согласно Б.М. Гаспарову, «как кросс-уровневая единица, которая варьируется и переплетается с другими мотивами, создавая в тексте неповторимую поэтику» [4. С. 30].

Константным мотивом, вокруг которого выстраивается сюжет произведений Кунвара Нараяна, является кафкианское восприятие мира как абсурда. В нем неотвратимо переплетены миры действительности и фантастики. Абсурд в рассказах индийского писателя выстраивается на основе контраста, присущего произведениям Кафки, между заурядным событием, описанным реалистически, и центральным событием, представляющим собой совершенно невероятное происшествие. Примером такой фантастической случайности может послужить превращение героя или его части (*часть тела или атрибут одежды*) в нечто ирреальное. Так, в рассказе «Они: одна фантазия» оживают и отделяются от главного героя его ботинки, а в «Комнатах» протагонист переживает метаморфозу переходного состояния между жизнью и смертью.

Создание мотива превращения сочетается в произведениях Кунвара Нараяна с принятием мотива кафкианской событийности, основанной на отрицании сна. Героя индийского писателя ждут совершенно невероятные происшествия, которые могли бы произойти только во сне. Он с самого начала утверждает подлинность происходящего. Причем в эту событийность вовлечен не только протагонист, но и второстепенные персонажи, переживающие и всматривающиеся в происходящее событие со своего ракурса. «Если бы это был сон, то пришлось бы признать, что это такой сон, который одновременно снится многим лицам» [5. С. 170].

Так, герой рассказа «Комнаты», который одновременно является и рассказчиком, вводит свое пребывание в канве событий посредством утверждения своего бодрствования: «*Первое событие – взрыв – ничего не изумляющее, пробуждающее сознание, погруженное в беспредельно-глубокий сон. Вздрогнув, я проснулся*» (2) [6. С. 148].

Рассказ «Они: одна фантазия» начинается следующим высказыванием: «*Собрание длилось целую ночь, после собрания, выбравшись на улицу, я увидел, что тысячи пар обуви собрались в толпу*» [6. С. 90]. Здесь герой-рассказчик не просыпается. Но он и не ложится спать, бодрствуя всю ночь и тем самым теряя чувство реальности. Как и у Кафки, у К. Нараяна герой переходит грань, за которой невозможно отличить событие действительное от фантазмагоричного. Он на протяжении всего произведения продолжает восклицать, как бы подтверждая реальность происходящего: «*Это же не сон?..*», «*Такого приспособления я не мог представить даже во сне!*» [6. С. 90–99].

Герой, пробужденный ото сна, попадает в новую реальность, в которой ему уготована новая роль. К. Нараян здесь следует Кафке и его мифологическому фону повествования, с помощью которого усиливает значимость всего свершаемого. Метаморфоза является вестницей ночи. Реальность, в кото-

рую герой погружается, изменяется под покровом тьмы, и тайна разоблачается только перед восходом солнца: *«На старом семейном дереве ним расплывался свет раннего утра. Так что же, все то, что начиналось с одного удара, закончилось другим!? Неожиданно в моей душе будто молния сверкнула! <...> Всего того, что было, сейчас не было. С того, что не было, и начался новый день, будто это происходило в первый раз»* [6. С. 152].

Примечательно, что мотив кафкианского сна Кунвар Нараян отождествляет с образом *майи*, иллюзии, обмана, колдовства в индийской литературной традиции. Происходящие события *ghaṭṇā* представляют собой иллюзорность всего воспринимаемого мира. Для более яркого изображения данного образа индийский писатель использует слово *svapn*, обозначающее сон. Буквально это слово переводится как «уменьшение осязания или неведение» [7. С. 110]. В самом слове заложена связь, стирающая грань между сновидением и бодрствующей жизнью.

После пробуждения (переломного момента рассказа) сюжетная линия начинает развиваться и связана она, как и у немецкого писателя, с «сугубо индивидуальной историей, моментами которой являются странные события, никогда ранее не происходившие и которые никогда не произойдут вновь» [7. С. 59]. Случившаяся метаморфоза становится новой реальностью мира абсурда.

Герой попадает в мир, в котором его окружают бессердечные гротескные персонажи. Сам переход к началу фантазмагорического события обычно сопровождается шумом. Это еще один кафкианский мотив звукового фона, которому следует К. Нараян. Если у Кафки шумовые эффекты обычно связаны с выражением людских связей через шелест бумаги, то у индийского писателя шум – явление, создающее мир абсурда. Ботинки в «Они: одна фантазия» погибают под асфальтовым катком под шум аплодисментов. Герой из «Комнат» просыпается от *«какого-то удара в космосе», «этот удар произошел где-то возле меня или где-то далеко, тысячу лет назад», «звук хлопка, от которого я проснулся, мог быть и в какой-нибудь другой комнате дома»* [6. С. 148–149].

Мотив шума является следствием отсутствия сверхъестественного источника фантазии. Важный принцип перехода из реальности в квазиреальность заключен в том, что сверхличные силы анонимны. К. Нараян, как и Кафка, не дает в рассказе предыстории к совершаемому событию. Оно наступает внезапно, беспричинно. Герой безоговорочно оказывается в лиминальном пространстве: еще один кафкианский мотив, которому следует К. Нараян в своих рассказах для создания мира абсурда. Кафкианское понятие пространства – закрытое и в то же время абстрактное и бесконечное место, к которому ведут отворяющиеся и затворяющиеся двери.

В рассказах «Комнаты», пространство – это ловушка, уводящая в замкнутые комнаты, ведущие все глубже и дальше в комнаты потайные. Вырисовывается картина своеобразного лабиринта, до конца которого невозможно пройти. Как землемер К. из «Замка» блуждает по кругу, не имея возможности выбрать правильную дорогу до замка, так и герой «Комнат» переходит из одной комнаты в другую. В первой комнате он находит мать и плачущую сестру, во второй комнате находится клуб, в котором играют в карты. Однако игроки не обращают на героя никакого внимания. Пытаясь при-

влечь к себе их взоры, он топает ногой, но в ответ его ждет равнодушие. Здесь явно прослеживается кафкианский мотив измененной толпы. В третьей комнате героя ждет отец, но до конца лабиринта герою дойти не суждено. Непреодолимая сила отбрасывает его в самое начало. Такое блуждание из комнаты в комнату, круговое движение становится символом движения на месте, герой обречен статично пребывать в одном и том же положении.

В такое же круговое движение вовлекается и герой, бегущий за ботинками. Дорога, по которой он следует, кажется бесконечной, уходящей в небо. Он не может догнать свои ботинки, по пути ему встречаются препятствия: гравий, толпа, каток, горячий асфальт.

Лиминальность мира К. Нараяна помещена в определенное пространство, разделенное дверьми. Они могут открываться и закрываться. Такой мотив довольно явно выражен в «Превращении» Кафки. Грегор Замза после превращения общается с внешним миром через щель полуоткрытой двери, которая в конце произведения захлопывается на замок, как символ того, что обратного пути нет.

Дверь для героя индийского писателя становится пограничной чертой между его внутренним и внешним мирами. Эти миры взаимосвязаны. Ширина открытия двери указывает на силу взаимодействия между героем и миром. Чем шире открыта дверь, тем сильнее герой привязан к внешнему, тем больше он может влиять на событие.

Как и дверь в комнату Г. Замзы, двери перед героями из «Комнат» тихо открываются и закрываются. Открытие двери ознаменовывает столкновение героя с враждебным миром, начинается прямое взаимодействие. В «Комнатах» герой, открывая двери и переходя из одной комнаты в другую, подвергается влиянию мертвого мира. С открытия двери из зала заседания в рассказе «Они: одна фантазия» начинается погоня за ботинками.

Однако не всегда эта дверь открыта. Мотив преграды (закрытой двери, дороги) ярко выражен у К. Нараяна. Его героев постоянно отделяет от фантазмагоричного мира некий барьер, который невозможно преодолеть. В «Комнатах» двери в комнаты в момент удара молнии закрываются. Открывая их, герой не находит прежней обстановки, за дверью простирается пустота. Важной деталью неожиданно возникшей преграды является констатация героем ощущения происходящего с ним ночного кошмара. Как у Кафки «переговоры через закрытую дверь напоминают форму дурного сна» [8. С. 340], так и у героев Нараяна присутствует ощущение нахождения «за пределами какого-то сна».

Еще одной преградой служит дорога в рассказе «Они: одна фантазия». Героя отделяет от мира дорога, через которую он переговаривается и с ботинками, и с толпой. Дорога становится символом того, что герой не в состоянии перейти лиминальность не только в горизонтали пространства, но и в вертикали общества. Пороговость состояния героя помогает ему находиться вне общего мира, над толпой, замечать то, что простому человеку заметить невозможно. Именно поэтому герой видит свои ботинки то на голове у сидящего за столиком в кафе случайного прохожего, то следующими за маленьким босоногим мальчиком. Кульминацией момента становится то, что герой единственный видит их смерть:

Люди, смотря восторженными взорами не на затоптанные ботинки, а на каток, в это время были счастливы.

Я увидел... что оба ботинка, трепеща крыльями, неожиданно поднялись с поверхности улицы и, скрываясь от людских взглядов, улетели в небо выше их голов, как две красивые бабочки [6. С. 99].

За мотивом двери появляется мотив открытого окна – это переходное пространство между комнатой героя и открытым небом, портал в другой мир. Мысли героя, «которые выходят наружу в виде возрастающих и беспомощных психических блужданий» [3. С. 18], могут найти ответы на вопросы либо в человеческом сердце, либо снаружи в открытом небе. У Кафки окно также связано с миром, с чувством освобождения. В «Превращении» «тяга Г. Замзы к окну обусловлена человеческими воспоминаниями» [8. С. 347]. В его метаморфозе в жука сохраняется человеческое, окно становится связующим звеном между человеком и насекомым, между реальностью и абсурдом. Герои К. Нараяна также всматриваются через окно в звездное небо в поисках параллелей между действительностью и квазиреальностью. Окно – проводник героя в пограничное пространство, в котором он убеждается в том, что произошедшая с ним метаморфоза не изменила его внутреннюю сущность:

Встав с кровати, стоя на двух своих ногах, я почувствовал, что я это я. Пошел в сторону окна. Открыл окно. На улице была темнота и звезды, которые делали темноту меньше. Одна звезда блестела ярче остальных, возможно, именно поэтому мне показалось, что она находится ближе ко мне [6. С. 149].

Переход героя в квазиреальность связан с трагической борьбой с абсурдным миром людей, похожим на ночной кошмар. Еще одна реминисценция мотива Кафки в произведениях К. Нараяна заключается в том, что, как и немецкий писатель, выход из переходного состояния превращения, индийский прозаик видит через гибель протагониста или его атрибута.

Выход из пограничного состояния, из метаморфозы сопровождает героя смертью в отчаянии, а мир зевак с их материалистическими интересами и приземленными предпочтениями продолжает ужасающе желать жить (3). Такая интерпретация мотива ярко выражена в рассказе «Они: одна фантазия»:

Когда каток продвинулся дальше, то кроме ровной дороги ничего там не было. Люди как сумасшедшие аплодировали – на этот раз из-за чуда катка, который был горд собой, показал свою силу и мастерство. «Подлый, лживый...» – несмотря на то, что я останавливал себя, эти слова сами собой слетели с языка.

Люди, смотря восторженными взглядами не на затоптанные ботинки, а на каток, в это время были счастливы [6. С. 99].

Однако в смерти героя и у Кафки, и у Нараяна даже в самых мрачных текстах можно «обнаружить некую крайнюю возможность, некую незамеченную победу, свечение недоступного притязания» [7. С. 64]. Один единственный шанс выхода из квазиреальности заключает в себе позитивную концовку. Если у Ф. Кафки такой мотив связан с «попыткой западного человека примирить аспект бессмертия, превращенного в символ блаженства, с попыткой сделать жизнь переносимой» [7. С. 65], то у К. Нараяна смерть не

несет в себе понятие смерти как окончания жизни. В смерти героя нет возможности покончить с надеждой, со смыслом вещей, со светом. Истина заключается в том, что выход героя из метаморфозы является продолжением самой жизни в другом образе, в основе которого лежит индуистское понимание перерождений.

Именно поэтому трагичность рассказов К. Нараяна сводится к подтверждению продолжения жизни в другой ипостаси:

Трепеща крыльями, оба ботинка неожиданно поднялись с поверхности улицы и, скрываясь от людских взглядов, улетели в небо выше их голов, как две красивые бабочки. Они не умерли... их души... или их мечты? У меня вырвался радостный крик, но я никому не дал распознать свое счастье. Теперь у них не осталось никакой связи с ногами... Вот такое их освобождение было красивым и удивительным само по себе [6. С. 99].

Мотив освобождения от метаморфозы в реинкарнации будет также присутствовать в рассказе «Комнаты», в котором смерть становится циклической, как день, и герой будет возрождаться и умирать постоянно:

Всего того, что было, сейчас не было. С того, что не было, и начался новый день, будто это происходило в первый раз [6. С. 152].

Заключение

Рассмотренные рассказы Кунвара Нараяна развиваются по законам кафкианской прозы. У индийского писателя все события вершатся согласно кафкианским сновидениям, в которых нет ни начала, ни конца, ни истинной мотивировки поступков. Это объясняется тем, что у героя-рассказчика нет ни прошлого, ни будущего, а только «сейчас» и «здесь». Тем не менее Кунвар Нараян в своих произведениях использует мотивы Ф. Кафки, переплетая их с индийской литературной традиционной образностью сна, смерти и жизни. Такой синтез мотивов европейской и индийской литератур создает по-своему уникальную поэтику рассказов сборника современного писателя хинди.

Примечания

- (1) По словам сына поэта, Апурвы Нараяна, переводы стихотворений французских символистов утеряны.
- (2) Здесь и далее перевод выполнен К.А. Лесик совместно с кандидатом филологических наук, доцентом кафедры индийской филологии ИСАА МГУ Г.В. Стрелковой. Перевод рассказов и комментариев к ним выполнен по [6].
- (3) Данный мотив напоминает сцену из «Превращения», когда семья Замза, исполненная мечтами о дальнейшей счастливой жизни, после смерти сына отправляется на прогулку. Как замечает В.В. Набоков, «последняя сцена великолепна в своей ироничной простоте» [9]. Несмотря на всю трагичность произошедшего, ничто не напоминает читателю о случившемся.

Список литературы

- [1] *Цветкова С.О.* Очерки истории литератур Индии (X–XX вв.). СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2014.
- [2] *Singh M.* Altered Realities, New Experiences: Bhisham Sahni, Nirmal Verma, and the “Nayi Kahani” Movement // *Comparative Literature Studies*. 2016. Vol. 53. No. 2. Pp. 312–333.

- [3] Narain K. *The play of dolls*. New Delhi: Penguin Modern Classics, 2020.
- [4] Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: очерки русской литературы XX века. М., 1999. С. 30.
- [5] Манн Ю. Встреча в лабиринте (Франц Кафка и Николай Гоголь) // Вопросы литературы. 1999. № 2. С. 162–186.
- [6] Narain K. *Becain patton kā korasю*. Delhi: Rājkamal Prkāšan, 2018.
- [7] Eranimos B. The Concept of Dreams and Dreaming: A Hindu Perspective // *The International Journal of Indian Psychology*. 2017. Vol. 4. No. 4. Pp. 108–116.
- [8] Блانشо М. От Кафки к Кафке. М.: Логос, 1998. С. 57–85.
- [9] Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998. С. 325–364.

References

- [1] Tsvetkova, S.O. (2014). *Oчерki istorii literatur Indii [Essays on the history of Indian literature]*. Saint Petersburg, Izd-vo Sankt-Peterburgskogo universiteta Publ. (In Russ.)
- [2] Singh, M. (2016). Altered Realities, New Experiences: Bhisham Sahni, Nirmal Verma, and the “Nayi Kahani” Movement. *Comparative Literature Studies*, 53(2), 312–333.
- [3] Narain K. (2020). *The play of dolls*. New Delhi, Penguin Modern Classics.
- [4] Gasparov, B.M. (1999). *Literaturnye leitmotivy: Oчерki russkoi literatury XX veka [Literary leitmotives: Essays on Russian literature of the 20th century]* (p. 30). Moscow.
- [5] Mann, Iu. (1999). *Vstrecha v labirinte (Frants Kafka i Nikolai Gogol') [The meeting in a labyrinth (Franz Kafka and Nikolay Gogol)]*. *Voprosy literatury [Literature Issues]*, (2), 162–186. (In Russ.)
- [6] Narain, K. (2018). *Becain patton kā koras*. Delhi, Rājkamal Prkāšan. (In Hindi.)
- [7] Eranimos, B. (2017). The Concept of Dreams and Dreaming: A Hindu Perspective. *The International Journal of Indian Psychology*, 4(4), 108–116.
- [8] Blansho, M. (1998). *Ot Kafki k Kafke [From Kafka to Kafka]* (pp. 57–58). Moscow, Logos Publ. (In Russ.)
- [9] Nabokov, V.V. (1998). *Lektsii po zarubezhnoi literature [Lectures on foreign literature]* (pp. 325–364). Moscow, Nezavisimaia gazeta Publ. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Лесик Ксения Александровна, аспирант кафедры индийской филологии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. eLIBRARY SPIN-код: 3146-3492.

Bio note:

Ksenia A. Lesik, Ph.D. student at the Department of Indian Philology of the Institute of Asian and African Studies of the Lomonosov Moscow State University. eLIBRARY SPIN-code: 3146-3492.