

≈ 11 мин

Чешский философ-марксист Карел Козик в статье «Гашек и Кафка» очень точно, на наш взгляд, охарактеризовал эту ситуацию:

*«Для истолкования Кафки использованы самые различные методы: от психоанализа до структурного анализа, социологические и антропологические исследования, теологическое, религиозное, философское изучение самого произведения и его отношений с идеальным миром юдаизма, христианства, Кьеркегора, Достоевского; можно сказать, что толкователи исчерпали все возможности объяснения»<sup>1</sup>.*

Эти слова были сказаны в середине XX века, и направлены они были, в основном, против бездумных апологетов творчества писателя, но и сегодня, очевидно, нельзя с этим не согласиться.

Кафку можно интерпретировать как угодно. Это удобно, ибо это вписывается в современную официозную литературную критику, исповедующую множественность — а иногда и бесконечность! — интерпретаций того или иного произведения. Попробуем и мы «проинтерпретировать» одно из произведений этого, безусловно талантливого, писателя.

Но прежде нам необходимо внести ясность в понятие «модернизм», с которым неразрывно связано имя и творчество Франца Кафки.

*«Модернизм в искусстве и эстетической теории, тесно связанный с общим движением буржуазной общественной мысли в эпоху её заката, даёт себя знать прежде всего разрушительной ломкой классической традиции»*

[жирный курсив мой — М. Р.]<sup>2</sup> .

Модернизм, таким образом, является не только отражением господствующих общественных отношений, но и бунтом против классической традиции, то есть против реалистического искусства.

Ниже мы подробнее остановимся на этом, а теперь — перейдём ближе к самому Кафке.

Новелла «Превращение» — это, пожалуй, одна из самых хрестоматийных вещей Кафки. Уже в первой фразе виден Кафка:

*«Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое».*

Эта фраза производит на читателя ошеломляющий эффект. Фантастический образ Кафки кажется вызывающим именно в силу своей демонстративной неэстетичности: представление о насекомом нечеловеческих размеров.

Попытаемся представить себе, что такое превращение всё-таки произошло, и примиримся на время чтения рассказа с этой мыслью, и тогда изображённое Кафкой предстанет вполне правдоподобным и даже обыденным. Чем это можно объяснить? Тем, что в этой новелле не оказывается ничего из исключительного, кроме самого начального факта — превращения человека в насекомое. Далее Кафка повествует о вполне понятных житейских неудобствах, начавшихся у Грегора и его семейства после его превращения. Это тем более необычно потому, что через суховатый и даже обыденный язык автора читатель как бы

забывает о невероятности факта, который лёг в основу этой истории.

Здесь необходимо сделать отступление в некоторые обстоятельства жизни самого Кафки.

Известно, что Кафка был человеком легко ранимым, и поэтому внешний мир был ему чужд и страшен. Лучше всего об этом сказала чешская журналистка Милена Есенская, которую Кафка полюбил незадолго до смерти, но с которой так и не решился связать свою судьбу. Она написала душеприказчику и публикатору сочинений Кафки Максу Броду:

*«У него нигде нет прибежища и приюта. Он как голый среди одетых»,*

— и далее:

*«Франц не способен жить. Франц никогда не выздоровеет. Франц скоро умрёт».*

Беззащитность перед внешним миром, неумение приспособиться к внешней стороне жизни, доставляли Кафке огромные мучения. Это порождало в его сознании чувство вины перед жизнью и перед людьми. Кафке казалось, что он не оправдал тех надежд, которые отец, владелец небольшой торговой фирмы, возлагал на него, желая видеть в сыне преуспевающего юриста и продолжателя семейного торгового дела.

В этом смысле его новелла «Превращение» во многом автобиографична. Нельзя не согласиться с А. Карельским, который назвал эту новеллу *«грандиозной*

*метафорой комплекса вины перед отцом и семьёй».*

Грегор Замза предстаёт перед читателями как жалкое существо, позор и мука для семьи, которая не знает, что с ним делать. Интересно, что сам он не ужасается своему превращению. Пережив первое недоумение, он старается как-то приспособиться к своему новому состоянию. Так же и его семья, которая тоже после первого потрясения случившимся пытается так или иначе к этому приспособиться. А смерть сына-жука воспринимается даже с явным облегчением.

И здесь вопрос о вине и наказании уже совсем отходит на второй план, куда-то в подтекст. А на первый план входит предельно безрадостная аллегория: проснувшись, человек обнаруживает своё полное, абсолютное одиночество, одиночество, чётко выраженное даже внешне — через облик, переставший быть похожим на человеческий. Таким образом, духовную изоляцию своего героя Кафка передаёт через невероятную, отвратительную метаморфозу его внешности.

Мы вплотную подошли к центральному вопросу творчества Кафки — вопросу об отчуждении человека. По Кафке, отчуждение — это всеобщая, всеобъемлющая категория бессмысленности и бесцельности человеческого существования.

Если сопоставить судьбы Грегора Замзы («Превращение»), обезьяны («Отчёт для академии») и крота («Нора»), то мы увидим, что идея этих произведений — признание бессмысленности человеческого существования и неотвратимости обезчеловечивания человека.

Карл Маркс в «Рукописях 1844 года», говоря о рабочем, низведённом на степень товара, заметил, что он *«чувствует себя свободно действующим только при выполнении своих животных функций — при еде, питье, в половом акте, в лучшем случае ещё расположась у себя в жилище, украшая себя и т. д., — а в своих человеческих функциях он чувствует себя только лишь животным. То, что присуще животному, становится уделом человека, а человеческое превращается в то, что присуще животному»*<sup>3</sup>.

При всём кажущемся сходстве этой мысли с тем, что мы видим у Кафки в указанных выше текстах, рассуждение Маркса в корне отлично от идеи Кафки. У Маркса речь идёт о конкретно-историческом явлении, об обезчеловечивании рабочего в товарно-капиталистическом производстве. У Кафки же, напротив, отчуждение есть вневременная, абстрактная идея обезчеловечивания человека, которое проистекает из самой природы общества и человека.

Видя в капитализме и систему общественных отношений, и состояние сознания личности, Кафка взаимоотношений между личностью и обществом в этой системе не постиг. «Для него, — писала Милена Есенская, — жизнь целиком отлична от того, чем она является для других людей, в частности, деньги, биржа, меняльная контора, пишущая машинка для него вещи абсолютно мистические».

Означает ли это, что Кафка разгадал основную тайну капитализма — тайну товарного фетишизма, тайну тех общественных иероглифов, в которые при капиталистическом способе производства обращается каждый продукт труда? Вряд ли. Наоборот, *«Кафка воспринимал общественные отношения между*

„состоянием мира“ и „состоянием души“ очень отвлечённо»<sup>4</sup>. В романе «Процесс» эти отношения мистифицированы до крайней степени. Так же абстрактны эти представления Кафки о «состоянии мира» в новеллах «Превращение», «Отчёт для академии», «Нора». Эти представления сведены к схеме: одинокая личность — враждебный мир.

По Кафке, содержание отчуждения — в трагедии извечного одиночества личности, неспособной «сжиться» с миром. Это — абстрактная идея фатального отчуждения, отчуждения вообще, не устранимого ни при каких обстоятельствах.

Неотвратимость трагического одиночества личности является лейтмотивом творчества Кафки потому, что он очень остро воспринимал и переживал чуждость окружавшего его мира наживы и чистогана.

Судьба сыграла злую шутку с Кафкой. Вся его семья погибла в гитлеровских лагерях смерти, а всё его творчество оказалось жертвой той буржуазной действительности, которая душила художника при жизни, а после смерти кощунственно подымает его на щит.

*«Творчество Кафки стало выражением предельного уровня, последней черты развития современного субъективизма. За этой чертой уже нет искусства, нет вообще ничего...»<sup>5</sup>*

События, образы, мысли, поступки людей в произведениях Кафки связаны между собой чаще всего совершенно алогично, словно видения бредового сна, словно клочья мыслей и представлений шизофреника, которые рождаются то в

самых простых, то в очень сложно опосредствованных ассоциациях.

Реакционные апостолы Кафки всячески подчёркивают, выпячивают болезненные, ущербные свойства его творчества, всё, что может в нем быть истолковано и воспринято как неверие в объективную реальность, в человеческий разум и человека вообще и как эстетическое утверждение иррационального хаоса бесплодных мыслей и бессмысленных эмоций. Но Кафка — это не только мистика, алогизм и иррациональный хаос. Кафка — это ещё и беспощадный критик социального зла. Другое дело, что, сочувствуя бедам человека и человечества, Кафка предпочитал изображать эти беды не в их реальных соотношениях и взаимосвязях, а сквозь призму сна, видения, фантастического или мистического миража. Отсюда — трудности понимания и расшифровки многих его произведений, возможность их противоречивых трактовок, а это, в свою очередь, обусловлено тем, что Кафка был художником-модернистом.

Мы знаем, что, умирая, Кафка завещал уничтожить все его рукописи, запрещал переиздавать немногочисленные опубликованные при жизни рассказы. И это не было капризом смертельно больного человека: из его писем и дневников видно, с какой мучительной неудовлетворенностью и нарастающим недоверием относился он к своему творчеству. Кафка чувствовал и сознавал, что, «создавая все новые причудливые плоды своего трудного, болезненного творчества, он в каждом из них вырывает корни искусства как такового — разрушает основы, самые возможности художественного отражения живой действительности»<sup>6</sup>.

Кафка — это живой пример того, что *«бывают хорошие модернисты, но не*

*бывает хорошего модернизма»<sup>7</sup>*, точно так же, как не бывает хорошей религии, ибо религия всегда невидимыми нитями связана с веками рабства.

В заключение мы можем присоединиться к словам Михаила Лифшица, направленным против антиреалистического искусства — модернизма:

*«Я хотел бы, чтобы Кафка — умный, хотя и больной художник, восстал из гроба, чтобы написать аллегорически дерзкий рассказ о современных поклонниках темноты, в том числе и его собственной. Я хотел бы прочесть новеллу Чапека о саламандре, отвергающей штампы и традиции. Что касается меня, то я сыт примитивом двадцатого века по горло»<sup>8</sup>*.



Нашли ошибку? Выделите фрагмент текста и нажмите Ctrl+Enter.

### Примечания

1. Гус М. Модернизм без маски. — М.: Советский писатель, 1966, с. 168. ↩
2. Лифшиц М. Собр. соч.: В 3-х т. Т. 3. — М.: Изобраз. искусство, 1988, с. 430. ↩
3. Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. — М.: Госполитиздат, 1956, с. 564.

↩



4. Гус М. Модернизм без маски. М.: Советский писатель, 1966, с. 228. ↩
5. Копелев Л. У пропасти одиночества. Ф. Кафка и особенности современного субъективизма. ↩
6. Там же. ↩
7. Лифшиц М., Рейнгардт Л. Кризис безобразия. — М.: Искусство, 1968, с. 191. ↩
8. Там же, с. 200. ↩