

УДК 821.521 : 81'25

## **АРХЕОСЮЖЕТ ИНИЦИАЦИИ В НОВЕЛЛЕ ФРАНЦА КАФКИ «ПРИГОВОР»**

**Н. В. Семенова**

Тверской государственной университета  
*кафедра теории литературы*

В статье рассматривается археосюжет инициации в новелле Франца Кафки «Приговор». Доказывается, что идентичность результатов, полученных при использовании разных языков описания, может служить критерием достоверности интерпретации.

*Ключевые слова:* Франц Кафка, психоанализ, сюжет инициации, принцип дополнительности, метаязык

В 1934 году Вальтер Беньямин, отмечая удручающее состояние кафковедения, обозначил два пути ошибочного истолкования произведений Кафки: «Одно толкование – естественное, другое – сверхъестественное, но самую суть предмета оба они – что психоаналитическое, что теологическое – упускают в равной мере начисто» [5, с. 74–75]. Тогда же У. Х. Оден написал эссе «Человек без «я», в котором невозможность единого прочтения рассказов Кафки выводилась из их притчевого характера [12, с. 96–97].

Во втором десятилетии XXI в. в осознании этой проблемы наметились новые горизонты. Репутация Франца Кафки как самой странной фигуры в литературе XX века ставит на повестку дня вопрос о критерии достоверности при анализе его произведений. При этом в ситуации, когда миметическое восприятие заведомо невозможно, на первый план выдвигается проблема выбора метаязыка. Именно на этом основывается принцип дополнительности: «язык описания», с одной стороны, определяется характером материала, с другой – влияет на результаты исследования [15]. Вместе с тем, распространяя действие принципа дополнительности на область гуманитарных знаний, Нильс Бор делает одно важное замечание: «В этой области не может быть и речи о таких абсолютно исключаящих друг друга соотношениях, как те, которые имеются между дополнительными данными о поведении четко определенных атомных объектов» [7, с. 97]. Отчетливо эту идею в филологии сформулировал М. М. Бахтин, соединивший принцип дополнительности с теорией диалога. В его рабочих заметках имеется запись, подтверждающая это положение: «Принцип дополнительности я также воспринимаю диалогически» [4, с. 434]. Исходя из этого, получение непротиворечивых результатов при анализе одного произведения с позиций разных методологий может служить объективным критерием их истинности.

История создания «Приговора» способна приблизить к его пониманию. 23 сентября 1912 года Кафка сделал в дневнике следующую запись: «Рассказ "Приговор" я написал одним духом в ночь с 22-го на 23-е, с десяти часов вечера до шести часов утра. Еле сумел вылезти из-за стола – так онемели от сидения ноги. Страшное напряжение и радость от того, как разворачивался

передо мной рассказ, как меня, словно водным потоком, несло вперед. Много раз в эту ночь я нес на спине свою собственную тяжесть. Все можно сказать, для всех, для самых странных фантазий существует великий огонь, в котором они сгорают и воскресают <...> Укрепился в убеждении, что то, как я пишу роман, находится на постыдно низком уровне сочинительства. *Только так* можно писать, только в таком состоянии, при такой полнейшей обнаженности тела и души» (выделено автором – Н. С.) [8, с. 87].

«Приговор» стал для Кафки «прорывом в его писательской активности и началом одного из немногих плодотворных периодов» [2, с. 51]. И хотя самой известной его новеллой остается «Превращение», именно «Приговор» признается воплощением принципов кафкианского письма, чем-то вроде визитной карточки писателя [1, с. 20]. «Приговор» был написан для ежегодника «Аркадия» Макса Брода и там же опубликован [6, с. 146]. Известно также, что Кафка собирался печатать «Приговор» в сборнике «Сыновья», наряду с новеллами «Превращение» и «Кочегар». В современных собраниях сочинений «Приговор» публикуется, согласно воле автора, в составе цикла «Наказания» («Strafen»), куда входят также рассказы «Превращение» и «В исправительной колонии». При этом Кафка признавался, что все им написанное могло бы называться «Искушение вырваться из-под отцовского влияния» [3, с. 109]. Если к тому же принять во внимание, что немецкое название «Das Urteil» иногда переводят как «Суд» [16, с. 92], выстраивается сквозной сюжет, характеризующий отношения сына и отца: бунт слабого сына против деспотичного, карающего отца.

Об отношении Кафки к отцу многое сообщает «Письмо отцу». Некоторые эпизоды в «Приговоре» прямо отсылают к этому тексту. Очевидно, что и отец в новелле напоминает отца писателя Германа Кафку. Согласно свидетельству Макса Брода, Кафка относился к своему отцу «со смешанным чувством удивления, глубокого одобрения и легкого, критического подсмеивания, что характерно также для отношения сына к отцу в «Приговоре» [6, с. 160].

Отношения отца и сына заставляют обратиться к биографии Кафки, притом что здесь следует избегать крайностей. Основываться исключительно на биографии при анализе его произведений так же малопродуктивно, как пытаться реконструировать биографию на основе творчества [2, с. 17]. «Письмо отцу» проливает свет на эту проблему, хотя и не является в полном смысле слова биографическим документом. В целом же биография Кафки прочитывается с позиций психоанализа как случай настолько типичный, что он мог бы служить учебным примером: «Всемогущий, ненавидимый отец, страстная привязанность к матери, любви которой так явно не хватало Кафке в детские годы; хаотические половые связи с официантками кафе и ресторанов; наконец, отсутствие полового влечения к женщине, предназначенной стать матерью-женой» [2, с. 16].

Биографический элемент в новелле «Приговор» отрефлексирован в дневнике Кафки и его «Письмах к Фелиции». Новелла была написана сразу после знакомства с Фелицией Бауэр, за два года до объявления помолвки, и в «Приговоре» есть уже предвидение этих событий. В письме к Фелиции Кафка делится своими открытиями: «2. VI. 1913 <...> Посмотри только на имена! Это

создано в ту пору, когда я с Тобой уже познакомился и мир благодаря твоему существованию стал значить для меня много больше, однако я Тебе еще не писал. И посмотри-ка, в имени Георг столько же букв, сколько в имени Франц, фамилия Бендеман состоит из двух частей, «Бенде» и «ман», причем в Бенде столько же слогов, сколько в фамилии Кафка, да и две гласные стоят на тех же местах, а сугубо мужское «ман» придано из сострадания, чтобы этого несчастного Бенде поддержать и укрепить в его борьбе. В имени Фрида столько же букв, сколько в Фелиции, да и начинаются они с одной буквы, к тому же латинское «счастье» недалеко ушло от немецкого «мира». Бранденфельд благодаря аграрному корню «фельд» имеет отношение к крестьянской фамилии «Бауэр» и оснащено той же начальной буквой. И подобных совпадений еще несколько, все это, конечно, вещи, которые я обнаружил лишь задним числом» [10, с. 276–277].

Макс Брод сделал попытку идентифицировать друга в новелле, полагая, что друг на чужбине – это Ицхак Лёви. В своем утверждении Брод как всегда категоричен, однако у этого персонажа мог быть и другой прототип. Тема таинственного друга возникает в переписке Кафки, в письме к Милене Есенской: «Между прочим, на этой второй фотографии ты опять ужасно напоминаешь мне моего загадочного первого друга; когда-нибудь я тебе о нем расскажу» [8, с. 544]. Еще одна запись в дневнике содержит указание на возможный источник этого образа: «12 февраля. При описании друга на чужбине я много думал о Штойнере. Когда я однажды, месяца через три после написания рассказа, случайно встретил его, он сообщил мне, что месяца три назад обручился» [8, с. 89].

Бросается в глаза, что помолвка Штойнера параллельна помолвке некоего молодого человека с некоей малоизвестной девушкой – об этой помолвке герой рассказа Бендеман пишет другу. Еще в одном случае Кафка проецирует новеллу на свою собственную жизнь: «14 августа <...> Выводы из «Приговора» для меня самого. Косвенно я ей обязан рассказом. Но ведь Георг погиб из-за невесты» [8, с. 93]. Однако даже если согласиться с тем, что в творчестве Кафки «Приговор», возможно, самое автобиографичное из всех его произведений [11, с. 74], биографический подход не раскрывает главную загадку текста: отец приговаривает сына к казни водой, и сын этот приговор немедленно приводит в исполнение.

Описав процесс создания «Приговора», Кафка сделал пометку в дневнике: «Разумеется, мысли о Фрейде» [8, с. 544]. Многочисленные замечания о Фрейде в дневнике и письмах писателя дали основания для фрейдистского толкования не только его биографии, но и творчества. Через посредство психоанализа удалось достаточно эффективно проинтерпретировать многие сюрреалистические тексты, сходство с которыми у Кафки представляется достаточно очевидным [11, с. 100]. «Великий сновидец», Кафка оказался гораздо более убедителен в той области, в которой экспериментировали сюрреалисты: его произведения называют «одним большим сном, потому что реальное и ирреальное переплетены [в них] очень тесно» [11, с. 75].

Известно, что Кафка проявлял большой интерес к записи снов и делал это столь подробно, что у исследователей возникает ощущение

«добавленности» деталей, как если бы автор сам пытался их интерпретировать. При этом он раздраженно реагировал на всякие попытки локализовать пространство в «Приговоре». После публичной читки «Приговора» Кафка записал в дневнике: «Сестра сказала: "Это ведь наша квартира". Я удивился, что она не поняла места действия, и сказал: "В таком случае отец должен был бы жить в клозете"» [8, с. 89]. В новелле отсутствуют какие бы то ни было топографические реалии: Прага, Влтава, которую Кафка видел из окна своей квартиры. Сам городской ландшафт напоминает картину сновидения: «Георг Бендеман, молодой коммерсант, сидел у себя в кабинете на первом этаже невысокого домика, на берегу реки, вдоль которой вытянулся *целый ряд домиков того же типа, отличающихся один от другого, пожалуй, только окраской и высотой*» (курсив мой. – Н. С.) [9, с. 333]. Умножение одного и того же образа – похожих домиков – заставляет вспомнить замечание Фрейда о способности сновидения «вызывать перед взглядом спящего множество аналогичных или вполне совпадающих между собою объектов <...> бесчисленных птиц, бабочек, рыб и т. п.» [14, с. 32]. Также и неопределенность образа друга можно объяснить тем, что «интерес к другому лицу в сновидении всегда иллюзорен» [14, с. 205].

Собственно фрейдистскому истолкованию в новелле поддается только один эпизод. Принимая во внимание замечание Фрейда о многократном «переворачивании» всего содержания сновидения в целом» [14, с. 269], падение Георга Бендемана с моста в реку можно прочесть, превратив его в противоположность: «то есть вместо броситься в воду – выйти из воды, иначе говоря, родиться» [14, с. 218]. Само же плавание в воде вызывает у создателя психоанализа мысли о пребывании в утробе матери и об акте рождения [14, с. 217]. Макс Брод приводит комментарий Кафки, высказанный в разговоре: «Знаешь, что значит заключительная фраза? Я подумал тогда о сильной эякуляции» [6, с. 148]. Последнее предложение текста: «В это время на мосту было оживленное движение», – в оригинале заканчивается словом *Verkehr*: «In diesem Augenblick ging über die Brücke ein geradezu unendlicher Verkehr [17, 77]. Verkehr – «движение, в том числе уличное, или сношение. Geschlechtsverkehr – половое сношение») [6, 148]. Грубый эротический подтекст заставляет вспомнить замечание Фрейда о том, что девяносто процентов сновидений взрослого человека – это зашифрованные сексуальные символы. С позиций Эдипова комплекса может быть истолковано и обвинение отца сыну: «<...> и чтобы ничто не мешало тебе удовлетворить свою похоть, ты осквернил память матери, предал друга и сунул в постель отца...» [9, с. 338].

Макс Брод увидел в «Приговоре» «историю, на первый взгляд, психоаналитически ясную, но уже на второй или третий взгляд снова затуманивающуюся» [6, с. 147–148].

Тот же текст может быть подвергнут нарратологическому анализу. Отмечая актуальность в литературе XX века «матрицы инициации», В. И. Тюпа сделал предположение о реализации в повествовательном тексте нового времени протосюжетной схемы, которая соответствует четырем фазам обряда инициации: фаза обособления, фаза партнерства, лиминальная (пороговая) фаза испытания смертью, фаза преобразования [13, с. 32–33].

В «Приговоре» сюжет инициации связан во всех четырех фазах с двумя персонажами. Загадкой новеллы представляется то, что центральное место в ней отведено другу: фантомная фигура не должна быть центром нарратива. Отрицая в «Приговоре» «какой-то прямой, связный смысл, чтобы можно было пересказать» [10, с. 276], Кафка особенно останавливается на роли друга: «В истории этой полно абстракций, которые не раскрываются. Друг – вряд ли реальное лицо, скорее, возможно, это нечто общее, что присуще отцу и Георгу. Возможно, вся история – это некий обход вокруг отца и сына, а перемены в образе друга, быть может, в преломленной перспективе отражают перемены в отношениях между сыном и отцом. Но и в этом я не уверен» [10, с. 277].

На наш взгляд, «абстракция» в этом случае допускает следующее истолкование. Бендеман переносит свое отношение к отцу на отношение к другу: осознание невольной вины перед другом эксплицирует недостаточность сыновнего внимания к отцу. Не случайно вторая фаза – установление партнерских отношений с другом и отцом – реализуется в новелле параллельно. Георг пишет письмо другу за границу с приглашением приехать на свадьбу и одновременно принимает решение окружить отца заботой в новом доме, где он будет жить с невестой. Отец, в свою очередь, переносит отношение Георга к нему на его отношение к другу: Георг «предал друга» [9, с. 338] – и это одно из обвинений в приговоре отца.

Отец Бендемана говорит о том, что он хотел бы иметь такого сына, как друг: «Такой сын, как он, был бы мне по сердцу» [9, с. 334]. В данном случае имеет место инверсия биографического эпизода: Кафка, разбудив спавшего на диване отца Макса Брода, сказал ему: «Пожалуйста, считайте меня просто сыном» [11, с. 36].

В мифологическом мышлении всякое заметное сходство является непосредственным выражением идентичности существа. На том же основании можно говорить о двойничестве в литературе. Георг и его друг – сверстники, коммерсанты. Друг, как и Бендеман, холост: у друга в России «не установилось близких отношений с тамошней колонией его земляков, но и в русские семьи он был не очень-то вхож и, таким образом, обрек себя на холостяцкую жизнь» [9, с. 334]. Последнее обстоятельство соотносится с помолвкой Бендемана и его несостоявшейся женитьбой.

Стадия обособления у Бендемана представлена уходом «в себя»: сидя за столом в своем кабинете, герой рассеянно смотрит в окно, думая о друге. Жизненной позицией, предполагающей «разрыв или существенное ослабление прежних жизненных связей» [13, с. 33], оказываются отношения Бендемана с другом и отцом. Отец брошен сыном, переписка с другом приняла со временем формальный характер. Партнерство с отцом оказывается «ложным партнерством» [13, с. 33], как и партнерство с другом. Георг пытается убедить себя в том, что возвращение друга на родину и даже помощь друзей, на которую он может здесь рассчитывать, только усугубят его одиночество. Бендеман подозревает, что друг не хочет поддерживать с ним связь, и сам не уверен в необходимости сближения («если вообще продолжать с ним переписку») [9, с. 334].

Фазе испытания смертью в новелле соответствуют «смертельный риск» у друга (революция в России) и «утрата близкого существа» у Георга (смерть

матери). Фаза преобразования в биографии друга отсутствует. У его двойника Бендемана, который после смерти матери «энергично взялся за дело» [9, с. 334], вследствие чего фирма «процвела», имеет место перемена «внешнего (социального)» [13, с. 33] статуса героя. Теперь для того чтобы стать полноценным членом общества, ему необходимо только жениться и тем самым обрести новый психологический статус, но ему не удастся пройти обряд инициации до конца.

Таким образом, использование разных методологий позволяет прийти к сопоставимым выводам.

Рассмотренная с позиций биографического метода, новелла подтверждает, что Бендемана, как и автора, погубила невеста. Напомним, что первые серьезные признаки туберкулеза проявились у Кафки накануне предполагаемой женитьбы на Фелиции Бауер, его болезнь носила психосоматический характер. Психоаналитическое прочтение заставляет предположить наличие Эдипова комплекса у героя: взрослый сын желает смерти отцу, и за этим, по Фрейд, стоит намерение жениться на матери.

Нарратологический анализ зафиксировал неполное воплощение схемы инициации. Георгу, как и самому Кафке, не удастся пройти обряд инициации до конца, финалом истории оказывается фаза испытания смертью. Взрослому сыну не удастся обрести независимость от родителей, единственный путь свободы для него – это «уход в смерть».

### **Список литературы**

1. Архипов, Ю. Предисловие [Текст] / Ю. Архипов // Кафка Ф. Дневники и письма. – М. : ДИ-ДИК – ТАНАИС ; Прогресс-литера, 1994. – С. 5–22.
2. Басс, И. Женщины в жизни Франца Кафки [Текст] / И. Басс. – М. : Алетейя, 2009. – 184 с.
3. Батай, Ж. Литература и зло [Текст] / Ж. Батай. – М. : Изд-во моск. ун-та, 1994. – 166 с.
4. Бахтин, М. М. Собрание сочинений [Текст] : в 7 т. / М. М. Бахтин. – М. : Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. – Т. 6 : Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960–1970 гг. – 799 с.
5. Беньямин, В. Франц Кафка [Текст] / В. Беньямин. – М. : AD MARGINEM, 2000. – 320 с.
6. Брод, М. О Франце Кафке [Текст] / М. Брод. – СПб. : Академический проект, 2000. – 505 с.
7. Данин, Ю. Нильс Бор [Текст] / Ю. Данин. – М. : Молодая гвардия, 1978. – 300 с.
8. Кафка, Ф. Дневники и письма [Текст] / Ф. Кафка. – М. : ДИ-ДИК – ТАНАИС ; Прогресс-литера, 1994. – 608 с.
9. Кафка, Ф. Избранное [Текст] / Ф. Кафка. – М. : Радуга, 1989. – 576 с.
10. Кафка, Ф. Из писем Фелиции Бауэр. 1912–1913 [Текст] / Ф. Кафка // Иностранная литература. – 2003. – № 3. – С. 212–279.
11. Контихош, Ф. М. Франц Кафка [Текст] / Ф. М. Контихош. – М. : Хранитель, 2006. – 158 с.
12. Оден, У. Х. Чтение. Письмо. Эссе о литературе / У. Х. Оден. – М. : Независимая газета, 1998. – 320 с.
13. Тюпа, В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова) [Текст] / В. И. Тюпа. – Тверь : ТвГУ, 2001. – 58 с.

14. Фрейд, З. Толкование сновидений [Текст] / З. Фрейд. – Обнинск : Титул, 1992. – 447 с.
15. Чернов, И. А. Из лекций по теоретическому литературоведению. Ч. 1 [Текст] / И. А. Чернов. – Тарту : ТГУ, 1976. – 186 с.
16. 100 писателей XX века [Текст]. – Челябинск, Урал LTD, 1999. – 210 с.
17. Kafka, F. Erzählungen [Текст] / F. Kafka. – Leipzig : Phlipp Reclam jun, 1983. – 296 s.

#### **INITIATION ARCHAEOPLOT IN KAFKA'S NOVEL "CONDEMNATION"**

**N. V. Semenova**

Tver State University  
*The department of theory of literature*

The article dedicates initiation archaeoplot in Kafka's novel "Condemnation". Here has proved that the identical results, which was received with different languages of description may be a criteria of interpretation reliability.

**Key words:** *Franz Kafka, psychoanalysis, the story of initiation, the principle of subsidiarity, a meta-language*

*Об авторе:*

СЕМЕНОВА Нина Васильевна – доктор филологических наук, профессор кафедры теории литературы Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: ninasemenova@yandex.ru