

ИЛЛЮЗОРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ФРАНЦА КАФКИ

Чистякова Людмила Александровна

Кандидат филологических наук, старший преподаватель,
Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина
luchis@mail.ru

THE ILLUSORY REALITY OF THE ART WORLD OF FRANZ KAFKA

L. Chistyakova

Summary: Kafka's art has been controversial to this day. Experienced by the dreamer Kafka, it was framed by the poet Kafka as a work of art, so his work was neither completely unconscious nor entirely rational. Creating a dream-like reality involves unconventional knowledge of various spheres of existence.

Keywords: Kafka's work, dreams, external reality, inner world.

Аннотация: Искусство Кафки до сих пор вызывает споры. Пережитое мечтателем Кафкой оно было оформлено поэтом Кафкой как произведение искусства, поэтому его творчество не было ни полностью бессознательным, ни исключительно рациональным. Создание реальности, похожей на сновидение, предполагает нетрадиционное познание различных сфер существования.

Ключевые слова: творчество Кафки, сновидение, внешняя реальность, внутренний мир.

Произведения Кафки как литературные документы передают своеобразное ощущение реальности, причем очень загадочное и странное. Он создал такую реальность, которую можно было бы назвать реальностью мечты, своего рода «миром сновидений». Простое сопоставление этого факта с тем, что уже заметили первые читатели Кафки, доказывает, например, фраза из интерпретации новеллы «В исправительной колонии» Курта Тухольского: «Значит, сон? Для меня нет ничего более извращенного, чем желание поймать Кафку этим блеклым словом. Это гораздо больше, чем мечта. Это мечта наяву...» [9, 355].

С одной стороны, можно признать обоснованность тезиса о сказочном характере кафкианского искусства. С другой стороны, понимание мира и искусства Кафки не может быть понято только исходя из его фантастической поэтической реальности. Попытка такого понимания может быть только возможностью, и это один из многих рассмотренных способов приобщения к творчеству Кафки. Кроме того, понятие «сновидение» следует рассматривать, прежде всего, как художественный, литературный феномен, а не как понятие психоанализа. Такого мнения придерживаются наиболее выдающиеся исследователи Кафки, например Уолтер Х. Соколь, который указал, что под сновидением в знаменитом изречении Кафки («пространство раскрывает реальность, за которой скрывается воображение, необходимо понимать целое произведение [8, 275].

Сновидение у Кафки является одной из характерных черт реальности, которую невозможно объяснить однозначно. Согласимся с исследователем А. Брузиним: «Сказочное в творчестве Франца Кафки следует понимать только в его амбивалентности и эту амбивалентность можно наблюдать на нескольких уровнях»

[5:205]. Единственной доступной Кафке средой, в которой он мог проводить свои эксперименты, была его «внутренняя сказочная жизнь», изображение которой не только определило природу художественных способностей Кафки, но и показало его неизбежную, даже роковую судьбу [5:207]. Вечное несоответствие между необходимостью жить «внутренней сказочной жизнью» и судьбой изображать ее всегда было для Кафки ощутимым и очень смущающим. Единственный способ хотя бы частично устранить это противоречие заключался для Кафки в том, чтобы изобразить индивидуальное сознание реальности и, по возможности, устранить эпическую дистанцию. Таким образом, произведения Кафки представляют собой «событие, рассказывающее само о себе» [5:206]. Поэтому формы проявления этой поэтической реальности не могут быть отнесены ни к чувственному, ни к духовному миру, или, точнее, они являются обоими. Именно в этом и заключается неоднозначный характер сказочного у Кафки.

Кажущаяся внешней реальность его романов и повестей обязана своим существованием событиям душевной жизни. Это означает не только то, что предметы и предметы из внутреннего мира Кафки являются «проявлениями» душевных процессов, но в то же время они представляют собой явления, которые можно обнаружить за внешней оболочкой «объективной» реальности. Кафка ведет игру: внутренний мир принимает формы внешнего, но внешний остается скрытым и концептуализируется как комплекс сверхчувственных явлений.

Литература была для Кафки не только его сознательным занятием, но, и его судьбой, его спасением и его наказанием. Не случайно Кафка считал забвение себя важнейшим условием своего художества; не случайно в письме к Феличе Бауэр он называл себя орудием чуж-

дой, высшей силы. Вероятно, Кафка переживал свой мир сновидений так же, как мы переживаем нашу повседневную жизнь, и именно поэтому придавал такое большое значение своей внутренней жизни, похожей на сновидение.

«Сочинения Кафки относятся к историческому опыту, как неэмпирическая геометрия – к эмпирической», – утверждает Уолтер Беньямин, [4:1245] и в соответствии с ним мы предполагаем, что Кафке были доступны и важны не только психические процессы, связанные с человеческим сознанием или человеческим бессознательным, но и те, которые независимы от человеческой личности и связаны с трансцендентными явлениями. Для Кафки было ясно, что все попытки оценить внешний мир с духовной точки зрения терпят неудачу из-за эмпирической (чувственной) оболочки этого мира. Как сказал Адорно, «искусство познает реальность не тем, что отображает ее фотографически или «в перспективе», а тем, что в силу своей автономной конституции выражает то, что скрыто эмпирическим обликом реальности» [2:168]. Таким образом, Кафка стремился воссоздать эмпирическую картину действительности, абстрагируясь от внешней реальности и позволяя «идею», которая «запаздывает», проявиться в его творчестве. Кстати, это еще одна причина отказаться от личности главного героя, потому что она, как все физические тела, скрывает «ясный взгляд», который на самом деле был наиболее значимым для Кафки [2].

Искусство Кафки еще совершенно не объяснено. Пережитое мечтателем Кафкой было оформлено поэтом Кафкой как произведение искусства, поэтому его искусство не было ни полностью бессознательным, ни исключительно рациональным. Этим тенденциям соответствуют и функции реальности сновидений – творческая и когнитивная. Создание реальности, похожей на сновидение, также предполагает нетрадиционное познание различных сфер существования.

Особенно поразительны особенности его самых ранних работ. Например, в «Свадебных приготовлениях в деревне» или в «Описании одной борьбы» мы имеем дело с очень своеобразным принципом построения реальности, который Райнхарт Баумгарт назвал «мечтой о всемогуществе» [3:117]. В отличие от более поздних работ Кафки, здесь появляется субъект, сознательной воле которого без сопротивления подчиняется весь мир. Это явление несколько лет спустя превращается в свою противоположность, в фантазмагорию о превращении, земском враче или судебном процессе. Но более важными являются идеи, которые были впервые высказаны в раннем произведении, но непосредственно реализованы в зрелом произведении.

Здесь речь идет именно о взаимосвязи между по-

знанием и созданием реальности. В «Описании» выражается мысль о том, что субъект может воздействовать на действительность не только непосредственно и сознательно, но и посредством простой попытки познания. Цель состоит в том, чтобы узнать, как выглядели «вещи» до того, как их увидел субъект. Для того, чтобы познание было успешным, мир должен быть освобожден оттого, что влечет за собой активный познающий разум. Это стремление сочетается в классических «текстах-сновидениях» с присущей Кафке способностью черпать материал для своего поэтического мира из внутренней, духовной жизни. Для всех зрелых произведений Кафки характерно то, что вселенная описанной реальности разделена на две области: привычный повседневный мир растворяется изнутри и снаружи и заменяется вселенной, которая одновременно осознается как проявленная душевная жизнь и как раскрытое «представление». Таков индивидуальный путь Кафки: он преодолевает столь смущающее его несоответствие между внутренним и внешним, создавая амбивалентный мир, который объединяет внутреннее и внешнее. Конечно, и сам Кафка сомневался в плодотворности своего метода, о чем свидетельствуют его поздние новеллы (в первую очередь «Строительство»). Ткань последних произведений, их смысл становятся все более прозрачными, параболическая традиция – все более прочной. Таким образом, сказочное отходит на второй план и теряет свое решающее значение, но то, чего Кафка достиг в формировании своей иллюзорной реальности, заслуживает нашего особого внимания.

В произведении «Сельский врач» главный герой сталкивается с миром, который он может многословно комментировать, но не в состоянии охватить. Это, несомненно, мир сновидений, но приснившееся в нем сочетает в себе две совершенно разные концепции сновидений. Сновидение как душевный процесс, свободный от всего сверхчувственного, каким его представлял, например, психоанализ, и сновидение как своего рода озарение, как состояние высшего ясновидения, каким его знает мифологическое мышление древности и первых десятилетий нашего столетия, представляют собой здесь неразрывное целое. Большинство образов этого мира грез могут быть задействованы в двух направлениях. Горничная и слуга, адские лошади и больной мальчик возникают из психики сельского врача, они являются его «функциями» точно так же, как он сам является функцией воображаемого мечтателя, а последний – функцией Кафки. Но простое столкновение сельского врача с его собственным овеществленным бессознательным, вероятно, не имело бы в глазах Кафки никакой познавательной ценности. За повседневными процессами и состояниями открывается новый пласт реальности. Поэтому сельский врач не может освоиться в этом мире, он представля-

ется ему как чужой и знакомый одновременно «земной» и «неземной».

Особенно ярко амбивалентный характер этой реальности проявляется в одном из ключевых эпизодов новеллы – в обнаружении смертельной раны. Слово «открытие» здесь можно употреблять только с большой оговоркой, потому что сельский врач, очевидно, сам участвует в формировании клинической картины. «Глаз видящего сны не просто видит, он обладает конститутивной силой по отношению к увиденному», – утверждает в этой связи В. Подорога [1:142]. Упоминание о ране, которая «открылась», допускает два варианта толкования. С одной стороны, сельскому врачу открывается нечто такое, чего он не смог бы воспринять при обычных обстоятельствах, нечто такое, что «осталось» за эмпирической оболочкой мира вещей. Но, с другой стороны, он сам неосознанно способствовал тому, что рана «проявилась» в ходе медицинского осмотра. В этой ране сгущаются его «страдания от существования»: соответственно меняются состояние и настроение больного, который теперь, после того как его безнадежное состояние прояснилось, стремится выжить. В высшей степени личное соединяется в этой ране с неличным и сверхличным. Сельский врач не может помочь ни больному, ни самому себе, потому что он не понимает странного характера своего окружения. Впоследствии он пытается найти рациональное объяснение своему несчастью, указывая на «неправильный перезвон ночного колокола».

Впечатление, что это повседневный мир, примерно искаженный больным сознанием, который можно воссоздать с помощью определенных средств, столь же иллюзорно, как и предположение, что тексты Кафки являются обычными рассказами о сновидениях. Между тем, изображенный мир является единственной реальностью, которую мы можем рассматривать и воспринимать как данность, не имея возможности определить, как этот мир можно было бы увидеть извне, как он выглядит на самом деле. Перенесенный в такой мир, главный герой должен утратить все, что должно отличать его как личность: и телесность, и привязку к месту и времени, и даже свой интеллект. Именно поэтому иногда даже остроумные размышления сельского врача противостоят друг другу и вряд ли могут сильно помочь ему сориентироваться в своей среде.

Конечно, в других произведениях Кафки эти явления принимают другие формы и ставят перед читателем все новые и новые проблемы, которые он раньше считал решенными или несуществующими. Но то, что можно обнаружить почти повсюду, с более или менее значительными вариациями, — это универсальная среда искусства Кафки – реальность его мечты. Она особенно впечатляет в романе «Процессе». Йозефу К.

противопоставляется нечто всепроникающее, что, как и в «Сельском враче», преодолевает закономерности повседневной реальности и утверждает себя насилием. Природа судебных органов, управляющих здесь всем процессом, также неоднозначна. Они воплощают в себе непрерывные психические процессы, которые частично скрыты от самого человека. Но – в отличие от этих процессов – суд может отделиться от главного героя, так что в его процессе участвует сам Йозеф К. Ключевым моментом в этом контексте, конечно же, выступает притча о Законе. Хотя Закон — это нечто, находящееся вне человеческой личности и противостоящее этой личности, но в то же время это нечто в высшей степени индивидуальное и в своем существовании принадлежащее одним и тем же людям. Закон имеет смысл только в том случае, если в него можно войти (по крайней мере, теоретически), а войти в него можно только через личный вход. Итак, нужен личный «ключ», чтобы добраться до сверхличного. Кафка верил в то, что секрет искусства состоит в том, чтобы не создавать ничего нового, а вызывать скрытое. Но иллюзия, которую целенаправленно создает писатель, становится роковым для его главного героя. Йозеф К. оказывается втянутым в процесс и погибает.

Законы, жертвой которых становится Йозеф, не называются и не объясняются, их нельзя избежать или противостоять им. Никогда нельзя «исправить» то, что вы вторглись в повседневную жизнь и овладели ею. Ясно только то, что эти законы существуют и не могут быть устранены. Все произведения Кафки имеют «эмоциональную связь с невидимым центром повествования», – считает Вальтер Сокель. «Все, о чем говорится в повествовании, существует по веской причине, которая не объясняется» [8:275].

Кафка видит смысл и ценность реальности сновидений в том, что этот мир поддается влиянию неразрушимого и может передавать его. Все привычные барьеры здесь убраны. Соответственно, важнейшей функцией реальности сновидения является подтверждение, указание на наличие этого неразрушимого, но не его описание. Мир грез Франца Кафки свидетельствует о том, что за пределами «абсолютной» реальности существует нечто Абсолютное и Истинное. При этом, Кафка, на наш взгляд, не оставил свидетельств, которые позволили бы точно определить, как истолковывать это Абсолютное. Вероятно, Кафка сам не имел четкого представления о том, какая сила сделала его своим орудием. Кафка очень точно описал эту ситуацию в «Имперском послании»: о желанном послании можно «только мечтать», потому что оно никогда не приходит. Такое утверждение хорошо выразил Альберт Камю, когда сказал, что судьба Кафки и, вероятно, его величие заключаются в том, что он поощряет любое толкование и не подтверждает ни одного из них.

ЛИТЕРАТУРА

1. Подорога В. Франц Кафка. Конструкция сновидения. // Логос, 1994, №5, с. 141–145.
2. Adorno Th. Noten zur Literatur II. Munchen, 1963, 263 S.
3. Baumgart R. Selbstvergessenheit. Munchen, 1989, 321 S.
4. Benjamin W. Gesammelte Schriften. Band II, 3, 1348 S.
5. Brusin A. Ambivalez des Traumhaften im Werk Franz Kafkas // Osterreichische Literatur: Theorie, Geschichte und Rezeption. 1995/1996, №2, S. 204-215.
6. Hiebel H. Franz Kafka: "Ein Landarzt". Munchen, 1984, 124 S.
7. Kobs J. Kafka. Bad Homburg, 1970, 198 S.
8. Sockel W. Franz Kafka – Tragik und Ironie. Munchen-Wien, 1964, 310 S.
9. Tucholsky K. Gesammelte Werke. Band II. Reinbeck, 1961. 480 S.

© Чистякова Людмила Александровна luchis@mail.ru.

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»