

НОВЕЛЛА ФРАНЦА КАФКИ «ПРЕВРАЩЕНИЕ»: ТРАНСФОРМАЦИЯ ЛИЧНОГО ОПЫТА В ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ

Максим Иванович Жук

кандидат филологических наук, доцент Дальневосточного федерального университета (Владивосток, Россия)
e-mail: zhuk.mi@dvvfu.ru

Аннотация. Данная статья основана на материале лекций по зарубежной литературе XX в. для гуманитарных факультетов. В статье анализируется экспликация личного опыта Франца Кафки в новелле «Превращение» (“Die Verwandlung”, 1912) и его трансформация в художественные образы. Психологические травмы и персональный опыт писателя приобретают в данном произведении символическую и метафизическую глубину. Образ отца Кафки трансформируется из тираничного родителя в олицетворение непостижимого и недостижимого Бога. Другие автобиографические детали новеллы также становятся художественными элементами, раскрывающими темы абсурда, одиночества, богооставленности, экзистенциальной вины. Таким образом, в интерпретации новеллы использованы принципы функциональной и исторической поэтики, а также биографический метод и идеи экзистенциальной философии (французского экзистенциализма, философской антропологии). В качестве документального материала привлекаются дневники и письма Кафки.

Ключевые слова: Франц Кафка, «Превращение», автобиография, экзистенциальная вина, отчуждение, абсурд, миф.

Автобиографичность – одна из черт прозы Франца Кафки, которая полностью осознавалась самим писателем. Об этом можно судить по записи в дневнике, где Кафка говорит о происхождении имен героев новеллы «Приговор»:

«Читая корректуру “Приговора”, я выписываю все связи, которые мне стали ясны в этой истории, насколько я их вижу перед собой. <...> Имя “Георг” имеет столько же букв, сколько “Франц”. В фамилии “Бендеман” окончание “ман” – лишь усиление “Бенде”, предпринятое для выявления всех еще скрытых возможностей рассказа. “Бенде” имеет столько же букв, сколько “Кафка”, и буква “е” расположена на тех же местах, что и “а” в “Кафка» (11 февраля 1913 г.) [Кафка 1999а: 205–206].

Исходя из этой записи, можно утверждать, что имя Йозефа К, героя романа «Процесс», не случайно имеет то же количество букв, что и имя Франц, а фамилии писателя и его персонажа начинаются на букву К. Землемер в романе «Замок» носит имя К., которое так же можно соотнести с фамилией Кафки. Героиням Фриде Бранденфельд (новелла «Приговор») и фройляйн Бюрстнер (роман «Процесс») автор дал инициалы своей возлюбленной Фелиции Бауэр. Часто персонажи наделяются личными психологическими комплексами писателя: чувством вины, страхом наказания.

Однако книги Франца Кафки не следует читать исключительно как беллетризованную биографию автора. Все писатели, создавая свои художественные тексты, опираются на внутренний опыт. Гораздо важнее, что Франц Кафка трансформирует персональные травмы в универсальные образы, которые выражают то, что больше его индивидуального человеческого опыта. Самого писателя раздражало, когда его творчество воспринималось как мемуарные сочинения. Он записал в дневнике, как однажды его сестра сказала после публичного чтения новеллы «Приговор»: «Это ведь наша квартира [в рассказе]». Кафка ответил: «В таком случае отец должен был бы жить в клозете» (12 февраля 1913 г.) [там же: 206].

Цель данной статьи – показать, как личный опыт Франца Кафки проявляется и трансформируется в новелле «Превращение» (“Die Verwandlung”, 1912). В ней нашли отражение несколько эпизодов жизни Франца Кафки, которые мы последовательно рассмотрим.

Прежде всего, это сложные взаимоотношения писателя и его отца, Германа Кафки. Как известно, Кафка-старший оказал колоссальное влияние на судьбу и творчество своего сына. Он хотел, чтобы Франц продолжил его дело, стал наследником семейного бизнеса. Но у сына не было ни склонности, ни таланта, чтобы стать коммерсантом, поэтому желание отца не осуществилось.

Тяжелое голодное детство, быстрый деловой успех, отсутствие воспитания и природной чуткости сделали Германа Кафку властным, грубым, самоуверенным, самодовольным, нетерпимым человеком. Ценой огромных усилий он добился очень многого и поэтому, как писал Франц Кафка, «испытывал безграничное доверие к собственным суждениям» («Письмо отцу») [Кафка 2000: 36]. Своими словами, поведением, поступками Герман Кафка создал дома тяжелую психологическую атмосферу. Он постоянно попрекал детей тем, что они, благодаря его труду, живут на всем готовом, в покое и тепле, не испытывая никаких лишений.

Кроме того, отец мог прилюдно кричать на впечатлительного и ранимого сына, унижать, критиковать его поступки и решения. (Ср. в «Письме отцу»: «<...> Ты всегда уже заранее отрицательно настроен против любых моих занятий, и особенно против того, что вызывает у меня интерес» [там же: 57]).

Все это формирует у будущего писателя сложные психологические комплексы, самый главный из которых – чувство вины перед отцом, ожиданиям которого он не мог соответствовать (примечательно признание Кафки: «В твоём присутствии я начинал заикаться <...>. Я потерял веру в себя, зато приобрел безграничное чувство вины» [там же: 54]).

Кафка испытывал к отцу противоречивые чувства. С одной стороны, он страдал от его деспотичного характера, о чем часто выска-

зывался в письмах и дневнике. Но, с другой стороны, в его отношении к отцу не было ожесточения. Он с иронией писал об этом Фелиции Бауэр:

«Нет, я не совсем замкнулся и не живу в полном отрыве от семьи. <...> Моя младшая сестра (ей уже за 20) вообще моя лучшая пражская подруга, да и две других тоже достаточно участливы и добры. Вот только мы двое, отец и я, отважно друг дружку ненавидим» (11 ноября 1912 г.) [Кафка 2004: 56]).

Более того, сын искал отцовского одобрения, контакта с ним, хотел, чтобы отец им гордился. Неслучайно он дарил отцу все свои напечатанные книги, а в 1919 г. даже посвятил отцу сборник новелл «Сельский врач» и вручил ему эту книгу. Это очень важный психологический жест: Кафка посвящал свои художественные тексты только самым дорогим людям: возлюбленной Фелиции Бауэр – новеллу «Приговор», ближайшему другу Максиму Броду – сборник «Созерцание».

Кафка отмечал в письмах и дневнике ум отца, восхищался его силой и опытом. Писатель говорил, что в его родителе есть «скрытая доброта». Однажды отец во время болезни сына зашел в его комнату, остановился на пороге и, не желая тревожить, только помахал ему рукой. «В такие мгновения, – вспоминал писатель, – <...> я ложился и плакал от счастья, плачу и теперь, когда пишу об этом» [Кафка 2000: 43]).

Однако полученные в детстве психологические травмы сформировали модель отношений Франца Кафки с миром, которая отразилась в его творчестве. Именно отсюда в новелле «Превращение» темы одиночества, абсурда и власти. В прозе Кафки мир предстает страшным репрессивным механизмом, уничтожающим жизнь и личность человека, а отношение героев писателя к Богу, к его присутствию и, одновременно, отсутствию напоминает его отношение к Герману Кафке.

В новелле «Превращение» отец Грегора Замзы участвует в гибели своего сына, превратившегося в насекомое. Здесь следует обратить внимание на то, в какое именно насекомое превращается герой Кафки. Как правило, в памяти читателей остается образ жука, сороконожки или даже таракана, как в одном из испанских переводов (“la cucaracha”). Однако в тексте новеллы повествователь называет Грегора “das Ungeziefer” – паразитом. Навозным жуком (“der Mistkäfer”) его называет служанка, но это имеет отношение не к энтомологии героя, а, скорее, к пыльной и грязной комнате, в которой он вынужден жить.

Насекомое-паразит в «Превращении» можно рассматривать как метафору чувства вины писателя перед отцом и семьей, эксплицитированное ощущение своих бесполезности и ничтожества. Не случайно в знаменитом «Письме отцу» (1919) Кафка называет себя именно “das Ungeziefer”. Однако новеллу «Превращение» можно прочесть не только

как сублимацию психологических комплексов автора. Личность отца в художественной системе данного произведения из имплицитной автобиографической фигуры трансформируется в образ Бога и репрезентирует тему непостижимости мира. Рассмотрим этот вариант интерпретации.

Имя главного героя Грегор переводится с древнегреческого языка как ‘пробудившийся’ И неслучайно новелла начинается с пробуждения героя, который подобен существу, проснувшемуся в первый день своей жизни. Грегор, как младенец, оказался в новом мире, и он пытается исследовать этот мир и научиться в нем жить. Но попытка познания и интеграции оборачивается для героя страданием и смертью.

Кульминационная сцена новеллы – эпизод, когда взбешенный отец Грегора начинает швырять в него яблоки. Отец героя подобен ветхозаветному Богу, грозному, ревнивому и иррациональному, который охраняет плоды Древа познания Добра и Зла. Одна из деталей, подчеркивающая сакральный статус этого персонажа, – строгий синий мундир с золотыми пуговицами, который он не только носит на службе, но и отказывается снимать дома. Кроме того, в униформу отца входит фуражка с золотой монограммой некоего банка. Синий цвет в христианской традиции, как правило, символизирует вечное, трансцендентное. А золотой связан с идеей бессмертия и божественного присутствия в земном мире.

Сцена с яблоками выражает одну из древнейших идей мировой культуры. Истина о жизни предназначена только Вселенскому Отцу, создавшему мир, но не человеку, для которого она гибельна. Поэтому Грегор жестоко страдает от застрявших в его панцире, гниющих яблок и перед смертью его последние потерянные слова – это вопрос о смысле его жизни и смерти: «А теперь что?» – спросил себя Грегор, озираясь в темноте» [Кафка 1999б: 167].

Герой сталкивается с пределом постижимого, определенным человеку Творцом мира. Кафкианский Бог жестоко наказывает посягнувшего узнать не предназначенное для познания, поэтому Грегор умирает в темной комнате с гниющим яблоком с Древа Познания в спине.

Как можно видеть, образ отца в новелле «Превращение» выходит за границы персонального опыта автора. Психологическая травма творчески трансформируется, и тираничный родитель в художественном мире Кафки становится олицетворением непостижимого и недостижимого Бога, ревниво охраняющего Истину.

Грегор Замза работает коммивояжером, из-за этого он проводит очень много времени в утомительных разъездах. Кафка с самого начала обращает внимание читателя на то, что это занятие не соответствует потребностям и желаниям Грегора:

«Ах ты, господи, – подумал он, – какую я выbral хлопотную профессию! Изю дня в день в разъ-

ездах. Деловых волнений куда больше, чем на месте, в торговом доме, а кроме того, изволь терпеть тяготы дороги, думай о расписании поездов, мирись с плохим, нерегулярным питанием, завязывай со все новыми и новыми людьми недолгие, никогда не бывающие сердечными отношения. Черт бы побрал все это! <...> От этого раннего вставания <...> можно совсем обезуметь. Человек должен высыпаться <...>» [там же: 128].

Легко заметить сходство между жизненными ситуациями героя и автора: так же, как герой его новеллы, Франц Кафка был вынужден посвятить свою жизнь нелюбимому ремеслу. Он работал юристом в «Агентстве по страхованию рабочих от несчастных случаев». В дневнике писатель постоянно с заметным раздражением говорил о своей работе и служебных обязанностях. Например, его знаменитая ироничная фраза: «Смеяться надо на службе, потому что большего там не сделаешь» (26 августа 1911 г.) [Кафка 2000: 43]. Или более драматическая запись: «<...> моя служба невыносима для меня, потому что она противоречит моему единственному призванию и моей единственной профессии – литературе» (21 августа 1913 г.) [там же: 220].

Кроме того, стоит отметить, что отец писателя работал коммивояжером до того, как стать хозяином галантерейного магазина. Как говорилось выше, Кафка-старший видел своего сына исключительно в качестве на-

следника семейного бизнеса. Автор новеллы «Превращение» всячески пытался соответствовать желаниям своего отца и, возможно, поэтому он под влиянием чувства вины перед отцом выбрал профессию юриста, к которой не испытывал настоящего интереса. Об этом он говорит в «Письме отцу»:

«Например, выбор профессии. Конечно, Ты великодушно и в данном случае даже терпеливо предоставил мне здесь полную свободу. <...> Но был ли я вообще в силах воспользоваться такой свободой? Мог ли я еще ожидать от себя, что овладею настоящей профессией? Моя самооценка больше зависела от Тебя, чем от чего бы то ни было другого, например, от внешнего успеха» [Кафка 2000: 59–60].

Эти автобиографические детали воплощают в новелле мотив экзистенциальной вины. Согласно европейской философской традиции, у человека есть глубинная потребность в творческом и свободном осуществлении своей личности. Исходя из этой мысли, Ж.-П. Сартр обозначил понятие экзистенциального преступления – действия, совершенного против самого себя и состоящего в примирении с невоплощенностью, нереализованностью своего «я» [Сартр]. Эрих Фромм определял экзистенциальную вину как отказ от собственной свободы и самореализацию по общепринятым шаблонам [Фромм]. Когда человек осознает вину перед своей нереализованной творческой приро-

дой, он радикально меняет себя, свою жизнь и отношения с миром. Постыжение своей настоящей сущности (самоузнавание) влечет за собой преобразование собственного «я», отказ от неподлинного существования, перестройку иерархии ценностей и отвержение навязанных извне моделей жизни. Именно поэтому И. Ялом считал, что экзистенциальная вина – это «зов изнутри, который мог бы стать нашим проводником к личностной самореализации» [Ялом: 323].

Работа не доставляет Грегору удовольствия, и даже напротив – это занятие для него мучительно. Втайне он мечтает оставить нелюбимое дело. При этом у Грегора есть явная склонность к искусству: он любит музыку, вырезает из дерева. Следует обратить внимание, что из пластичного материала он делает именно рамки для картин. Замкнутая форма, которую Грегор придает дереву, – выражение его психологического состояния. Его подлинная личность заперта, заживо похоронена в границах несвободного существования, подчиненного чужим желаниям.

Другая деталь, которая говорит о внутреннем мире героя, – его любовь к музыке. Сам Грегор не играет на музыкальных инструментах, однако любит слушать игру своей сестры на скрипке и мечтает отдать ее учиться в консерваторию. Его судьба сложилась так, что он, человек, наделенный художественными способностями, может позволить себе только выпиливание рамок для

картинок. Работа коммивояжером тяготит героя, связывает его и не дает реализовать свои творческие задатки, поэтому желание Грегора дать Грете высшее музыкальное образование можно рассматривать как проекцию его бессознательной тяги к искусству, неосознаваемого желания реализовать свой артистический талант.

Экзистенциальное преступление, совершенное Грегором, – это непрожитая жизнь и нереализованный талант, вложенный в него Творцом. Грегор был наделен даром художника, который оказался невоплощенным. С точки зрения христианской этики, человек при рождении получает не только душу, но и набор духовных способностей, развивая которые он продолжает дело Бога на земле. Грегор не смог воплотить этот божественный замысел, он не был достоин звания человека, поэтому неведомая сила придает ему ту физическую форму, которая соответствует его внутреннему облику.

Еще одна творчески преображенная автобиографическая деталь в новелле «Превращение» – комната, в которой живет Грегор Замза, расположенная между гостиной и комнатой сестры. Автор новеллы, создавая данный художественный текст, жил в проходной комнате «между гостиной и родительской спальней» [Кафка 2004: 79], как он описывает ее в письме к Фелиции Бауэр (21 ноября 1912 г.). Однако в новелле этот эпизод личного опыта становится художественным элементом,

раскрывающим тему отчуждения в новелле. Поселив Грегора в проходной комнате, семья демонстрирует свое потребительское отношение к нему и надзирает за тем, чтобы он исполнял свои рабочие обязанности.

Не случайна и фамилия Замза (Samsa) – производное от чешского “jsem sám” (я один) или “samota, osamělost” (одинокость). Кафка подчеркивает отчуждение героя от семьи, косвенно пересказывая события, предшествовавшие превращению. Грегор уже пять лет работает коммивояжером, он редко бывает дома, проводя свое время в постоянных разъездах. Но, вернувшись после долгого отсутствия домой, он сидит за столом, изучая *расписание поездов*. Проходная комната, в которой персонаж живет в перерывах между деловыми поездками, показывает глубину его одиночества среди близких, духовная связь с которыми уже давно потеряна.

В одном из финальных эпизодов «Превращения» появляется еще одна художественная деталь, связанная с личным опытом автора. После смерти Грегора-насекомого отец изгоняет из дома троих жильцов, снимавших комнату у семьи Замза. Когда бывшие постояльцы спускаются вниз по лестнице, они встречают помощника мясника, который поднимается вверх с корзиной на голове.

Этот персонаж также возникает из персонального опыта Франца Кафки. В письме к Фелиции Бауэр от 24 октября 1912 г. он писал:

«А с утра в подъезде на меня еще налетел ученик мясника с лотком, деревянный угол которого я и сейчас еще вполне болезненно ощущаю у себя под левым глазом» [там же: 25].

Через полтора месяца после этого происшествия Кафка создал новеллу «Превращение», в которой бытовое событие приобретает метафизическую глубину.

Трое жильцов, встречающиеся на лестнице с помощником мясника, символизируют тему богооставленности. Постояльцы остаются безмянными, но Кафка наделяет их внешностью ортодоксальных евреев: они носят густые окладистые бороды. Именно после смерти героя новеллы отец заставляет их покинуть дом.

Этот коллективный персонаж может быть расшифрован как отсылка к ветхозаветной легенде, в которой Бог явился в образе «трех мужей» к Аврааму и пророчествовал, что этот библейский праведник станет прародителем нового человечества (Быт. 18:1–19). Чтобы оказать уважение своим гостям, будущий отец Исаака готовит для них угощение: «И поспешил Авраам в шатер к Сарре и сказал [ей]: поскорее замеси три саты лучшей муки и сделай пресные хлебы. И побежал Авраам к стаду, и взял теленка нежного и хорошего, и дал отроку, и тот поспешил приготовить его. И взял масла и молока и теленка приготовленного, и поставил перед ними, а сам стоял подле них под деревом. И они ели» (Быт. 18:7–9). Почти

аналогичная сцена с трапезой, напоминающая торжественный ритуал, есть в новелле «Превращение». Сестра и мать Грегора вносят блюда с едой, прислуживают трем гостям за столом, а старший из постояльцев, похожий на жреца, разрезает кусок мяса:

«Они уселись с того края стола, где раньше ели отец, мать и Грегор, развернули салфетки и взяли в руки ножи и вилки. Тотчас же в дверях появилась мать с блюдом мяса и сразу же за ней сестра – с полным блюдом картошки. От еды обильно шел пар. Жильцы нагнулись над поставленными перед ними блюдами, словно желая проверить их, прежде чем приступить к еде, и тот, что сидел посредине и пользовался, видимо, особым уважением двух других, и в самом деле разрезал кусок мяса прямо на блюде, явно желая определить, достаточно ли оно мягкое и не следует ли отослать его обратно. Он остался доволен, а мать и сестра, напряженно следившие за ним, с облегчением улынулись» [Кафка 1999б: 161].

Учитывая библейский контекст новеллы, постояльцы могут символизировать и трех волхвов, которые пришли поклониться новорожденному Христу. В обоих случаях троица является персонификацией сакрального, которое в «Превращении» Франца Кафки покидает человеческий мир.

Мотив ухода сакрального из человеческого мира усиливается Кафкой в сцене, когда трое жильцов покидают дом семейства Замза, спускаясь по лестнице. Именно в это время

навстречу им поднимается помощник мясника. Читатель видит, как триединый персонаж, персонифицирующий духовное начало, покидает человеческий мир, будучи вытесненным торжествующей плотью.

Новелла «Превращение» – сложное художественное единство, в котором автобиографическое становится общечеловеческим. Франц Кафка использовал образы и ситуации своего личного опыта и, творчески переработав, наполнил их универсальным содержанием. Психологические травмы и бытовые ситуации в мире его прозы превратилась в глубокие художественные образы, которые могут быть прочитаны с точки зрения самых разных интерпретаций.

Литература

Кафка, Ф. Афоризмы. Письмо к отцу. Письма / пер. с нем. / сост. Д. В. Затонский; коммент.: А. В. Карельского и др. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000.

Кафка, Ф. Дневники / пер. с нем. Е.А. Карцевой. Харьков: Фолио, М.: АСТ, 1999а.

Кафка, Ф. Письма к Фелиции и другая корреспонденция (1912–1917) / пер. с нем., предисл., сост. М. Л. Рудницкого. М.: Ad Marginem, 2004.

Кафка, Ф. Рассказы. Пропавший без вести (Америка) / пер. с нем. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 1999б.

Сартр, Ж.-П. Бодлер: биография отдельного лица / пер. с фр. Г. Косикова. М.: УРСС, 2004.

Фромм, Э. Бегство от свободы. Человек для себя / пер. с англ. Д.Н. Дудинского. Минск: Попурри, 1998.

Ялом, И. Экзистенциальная психотерапия. М.: Класс, 2004.

References

Fromm, E. (1998). *Escape from freedom* (D.N. Doudinsky, Trans.). Minsk: Popourri .

Kafka, F. (2000). *Aforizmy. Pi'mo k ottsu. Pis'ma* [Aphorisms. The Letter to the Father. The Letters] (D.V. Zatonsky, Trans.). Kharkov: Folio; Moscow: AST.

Kafka, F. (1999a). *Diaries*. (E.A. Kartseva, Trans.). Kharkov: Folio, Moscow: AST.

Kafka, F. (2004). *Pis'ma k Felitsii i drugaya korrespondentsiya (1912–1917)* [Letters to Felice and other correspondence (1912–1917)] (M.L. Roudnitsky, Trans.). Moscow: Ad Marginem.

Kafka, F. (1999b). *The man who disappeared (Amerika)* (Trans. into Russian). Kharkov: Folio; Moscow: AST.

Sartre, J.-P. (2004). *Baudelaire* (G. Kosikov, Trans.). Moscow: URSS.

Yalom, I. (2004). *Ekzistentsial'naya psikhoterapiya* [Existential psychotherapy]. Moscow: Class.

**FRANZ KAFKA'S "METAMORPHOSIS":
TRANSFORMATION OF PERSONAL EXPERIENCE IN ARTISTIC IMAGE**

Maxim I. Zhuk, PhD, Associate Professor, Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia;
e-mail: zhuk.mi@dvfu.ru.

Abstract. This article is based on the material of lectures on foreign literature of the twentieth century for the humanities. The explication of Franz Kafka's personal experience in the short story "Metamorphosis" ("Die Verwandlung", 1912) and its transformation in artistic images are analyzed in the article. The psychological trauma and personal experience of the writer in Kafka's text acquire symbolic and metaphysical depth. The image of Kafka's father is transformed from a tyrannical parent to the personification of the incomprehensible and unattainable God. Other autobiographical details of the story also become artistic elements, revealing the themes of absurdity, loneliness and existential guilt. Thus, the principles of functional and historical poetics, as well as the biographical method and ideas of existential philosophy (French existentialism, philosophical anthropology) are used in the interpretation of the novel. Kafka's diaries and letters are used as documentary material.

Key words: Franz Kafka, "Metamorphosis", autobiography, existential guilt, loneliness, absurdity, myth.

