

DOI 10.18522/2415-8852-2024-4-25-41

УДК 821.112.2(436).0

**«ПРЕВРАЩЕНИЕ» КАК ЦЕПОЧКА РАВНОВОЗМОЖНЫХ
ИСТОЛКОВАНИЙ. К ВОПРОСУ ОБ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОМ
СОСЛАГАТЕЛЬНОМ НАКЛОНЕНИИ В ПРОЗЕ Ф. КАФКИ**



Валерий Григорьевич Зусман

доктор филологических наук, профессор Научно-исследовательского университета Высшей школы экономики
в Нижнем Новгороде (Нижний Новгород, Россия)

e-mail: vzusman@hse.ru

ORCID: 0000-0002-6364-5450

Аннотация. Статья посвящена принципу иронической «сослагательности» в художественном мышлении Ф. Кафки.

Художественный мир Кафки нестабилен и непредсказуем. События в нем связаны с точками «бифуркации». Изображенный автором мир двойственен, ироничен. Если персонажи переходят невидимую черту, пересекают незримую границу, ход событий становится необратимым.

«Сослагательность» в текстах Кафки связана с особой «формой» его художественного языка. С точки зрения В. фон Гумбольдта «форма языка» отсылает к «связям и отношениям представлений», необходимым для обозначения понятий и построения речи. «Форма языка» в текстах Кафки передает нестабильное, неустойчивое состояние изображенного мира, обрыв коммуникации, распад связей. Экзистенциальный конъюнктив связан с осуществлением возможностей, которые почти никогда не встречаются в изображенной реальности. Это ироническое «почти» – одно из ключевых слов для понимания художественного мира автора «Превращения». Произведения Кафки погружены в атмосферу иронии, связанной в творчестве писателя с парадоксальной, безукоризненно выверенной приближительностью.

В статье анализируется эпизод с чиновником Бюргелем из незавершенного романа «Замок» (1914; 1920–1922; опубл. в 1926). В «Замке» описана «случайная» встреча землемера К. с секретарем по имени Бюргель. Вызванный к секретарю Эрлангеру, К. по ошибке попадает в другую комнату. В этот миг воплощается «редкая, почти никогда не возникающая возможность». «Общее положение дел» на мгновение отменяется. Запускается механизм экзистенциального конъюктива. Любое желание землемера может быть исполнено. Комната Бюргеля оказывается втянутой в сказочное пространство. Выясняется, однако, что землемер не в состоянии сформулировать свою просьбу. Обесиленный К. засыпает. Неустойчивое равновесие вскоре будет нарушено. Сказка кончится, начнется допрос. Далее на примере «Превращения» (“Die Verwandlung”, 1912) рассматривается цепочка равновозможных истолкований текста, связанных с принципом иронической сослагательности.

Таким образом, можно остановить процесс осмысления кафкианского мира, но нельзя зафиксировать окончательный и непротиворечивый итог.

Ключевые слова: экзистенциальное сослагательное наклонение, ирония, художественный мир, возможность, бифуркация

Германист Г. Хенель характеризовал стиль Кафки как «отсылающий» (“Verweisung”) [David: 101–120]. Знатоки рукописей Кафки М. Пэсли интерпретировал художественное мышление писателя как «символическое», намекающее. В прозе автора «Превращения» задается не значение, а лишь направление, в котором происходит означивание [Pasley: 11]. Направление «означивания» в нашей трактовке связано с экзистенциальным сослагательным наклонением в прозе Кафки.

Как известно, конъюнктив многое определяет в текстах писателя. Исследуя предложения со структурами “Als-Ob” в произведениях Кафки и его современников, германист Х. Биндер приходит к выводу, что использование грамматического конъюктива автором «Превращения» приводит к «конкретизации», приданию «телесности» чему-то абстрактному [Binder: 526].

Представляется важным рассмотреть не лингвистическую категорию «сослагательное наклонение», а принцип «сослагательности» в прозе Кафки. Принцип сослагательности понимается в статье как «экзистенциальный конъюнктив», или экзистенциальная сослагательность. Экзистенциальный конъюнктив – это надграмматическая категория. Смысл экзистенциального конъюктива выходит за пределы конъюктива как грамматической категории.

Чтобы приблизиться к пониманию «надграмматического», вспомним известные со-

ображения В. фон Гумбольдта о «форме языка». «Форму языка» он противопоставляет «так называемой грамматической форме». Различимая во всех элементах и частностях конкретного языка, «форма языка» отсылает к «единому способу» его «образования» [Гумбольдт: 73]. С точки зрения Гумбольдта способ образования языка связан с деятельностью духа. Он пишет: «Форма языка есть синтез отдельных, в противоположность ей рассматриваемых как материя, элементов языка в их духовном единстве» [Там же].

По аналогии представляется, что экзистенциальный конъюнктив Кафки – это синтез языковой семантики сослагательного наклонения с экзистенциальной сослагательностью художественного мышления писателя. Экзистенциальная сослагательность определяет «единство колорита» (В. фон Гумбольдт) того или иного языка. «Единство колорита», объединяющее материальные и идеальные аспекты «письма», возникает благодаря единству рассказа и рассказывания, языковой материи и способов ее авторской обработки.

Экзистенциальный конъюнктив в нашем понимании можно соотнести с принципом «определенной неопределенности» [David: 173] или со «скользящим парадоксом» (термин Г. Ноймана). “Gleitendes Paradox” («скользящий парадокс») Г. Ноймана отсылает к «зоне мышления», располагающейся между «конвенциональным» в художествен-

ном мире писателя и характерным для него алогизмом [Neumann 2013: 358]. Р. Робертсон отмечает, что в этой «зоне мышления» намечается «раздвоение бытия и сознания» (“Entzweiung von Sein und Bewußtsein”) [Robertson: 118]. Й. Шиллемайт делает акцент на том, что в текстах Кафки внезапно может воплотиться любая «возможность» [Schillemeit 2004: 114].

В дальнейшем речь идет об экзистенциальной иронической «сослагательности» в прозе автора «Превращения». В этом контексте ирония понимается как «... философско-эстетическая категория, отмечающая момент диалектического выявления (самовыявления) смысла через нечто ему противоположное, иное» [Михайлов].

«Сослагательность» маркирует особое состояние мира, в котором есть «и то и это», «одно и другое». «Диалектическое выявление» смысла, т. е. «направление всего сказанного и несказанного» [Сурожский: 190], раскрывается через противоположности. Эти противоположности создают основу равно-возможных противоположных истолкований прозы Кафки.

Мир Кафки нестабилен и непредсказуем. События в нем аналогичны «бифуркациям», которые изучаются в «неравновесной физике» XX–XXI вв. По мысли специалиста по термодинамике И. Пригожина точки бифуркации – это точки «смены типов решений» [Пригожин: 50]. В этих точках траектория, по

которой движется система, разделяются на «ветви», которые «равно возможны, но только одна из них будет осуществлена». Мир Кафки можно сравнить с «неустойчивым» маятником», груз которого находится в верхней точке [Там же: 48]. В этом случае «... в принципе невозможно предсказать, упадет он вправо или влево» [Там же: 46].

В афоризмах, новеллах и романах Кафки изображено нестабильное состояние неравновесного мира, которым управляет, по воле рассказчика, экзистенциальное сослагательное наклонение. С помощью «экзистенциального конъюнктива» автор повествует о мире, в котором самые «малые возмущения» [Курдюмов: 55] могут приводить к катастрофическим последствиям.

Французский математик А. Пуанкаре не мог знать тексты Кафки. Но если бы он познакомился с ними, то, вероятно, мог бы сказать, что в художественном мире Кафки царит «случайность». Случайность возникает тогда, когда «незначительные причины производят большие действия» [Пуанкаре: 433]. С помощью экзистенциального конъюнктива передается, например, состояние «сельского врача» из одноименной новеллы Кафки. Сельский врач совершил ошибку, не совершая ее. По аналогии с понятием «трагическая вина», такую ошибку можно назвать «трагической»: «Послушался ложной тревоги» ночного колокольчика – «... и дела уже не поправишь!» [Кафка 1999а: 424].

Как уже отмечалось, мир Кафки подобен маятнику, груз которого замер в верхнем неустойчивом положении. Как рассказать об этом «маятнике»? В. Беньямин анализирует эпизод из романа «Америка» (“Amerika”), в котором идет речь о наборе актеров в театр из Оклахомы. Желающим попасть в эту труппу надо поторопиться. Большое объявление с броской надписью гласит: «Кто упустит свой шанс сегодня – упустит его безвозвратно!» [Беньямин: 21].

Конъюнктив Кафки можно назвать «экзистенциальным», поскольку он связан с «развилкой» между «общим положением дел [die Gesamtlage]» [Кафка 19996: 259] с одной стороны, и «редкой, почти никогда не представляющейся возможностью» [“... jene ... seltene, fast niemals vorkommende Möglichkeit...”] [Там же: 265] с другой. В этот момент начинает работать сослагательное наклонение. Абстрактное приобретает неожиданную телесность [Binder: 526]. Появление странной возможности можно объяснить случайностью, внезапно вторгающейся в привычный ход вещей. Формула – «почти никогда не представляющаяся возможность»

– отсылает к глубинной ироничности мира Кафки с его особой, тщательно выверенной приблизительностью¹. Кажется, что при существующем положении дел «превращения» решительно невозможны. Однако вдруг выясняется, что если подобные метаморфозы и невозможны, то, конечно, лишь отчасти, «почти». С этим «почти» в творчество Кафки входит экзистенциальный конъюнктив. Случайность – это реализованная «почти-невозможность». Случайность у Кафки часто связана с «точкой бифуркации»².

Приведем пример экзистенциального конъюнктива из незавершенного романа «Замок» (“Das Schloß”; 1914; 1920–1922; опубл. в 1926). Вызванный к секретарю Эрлангеру, землемер К. случайно попадает в комнату другого, секретаря, которого зовут Бюргель. В этот миг реализуется «редкая, почти никогда не представляющаяся возможность» [Кафка 19996: 265]. Эпизод с секретарем Бюргелем проливает свет на то, что могло ожидать поселянина, если бы он рискнул войти во Врата Закона.

В знаменитой притче из романа «Процесс» сказано, что Врата Закона всегда открыты.

¹ На сходную тему размышляет германист Д. Иель в статье «Определенная неопределенность у Кафки и Беккета» (Die bestimmte Unbestimmtheit bei Kafka und Beckett). См.: [David: 173–188].

² Германист Г. Нойман подчеркивает, что в текстах Кафки с педантической точностью воспроизводятся рутинные мыслительные ходы. Они приближают момент в повествовании, (мы называем его «точкой бифуркации»), когда конвенциональное мышление дает сбой [Neumann 2013: 377].

Отметим, что двери секретарей в Замке также «не запираются» никогда [Там же: 256; Кафка 2016: 272]. В немецком тексте появляется слово «unversperrbar» [Kafka 1983: 405], которое означает, что двери, ведущие в комнату секретарей, не могут быть заперты, поскольку их запрещено запирают. Бюргель поясняет: «согласно старой поговорке, двери секретарей всегда должны быть открыты» [Кафка 1999б: 256]. За поговоркой следует оговорка. Чиновник добавляет, что буквально понимать это «вовсе не следует» [Там же]. Поговорка в сцепке с оговоркой предваряет появление экзистенциального конъюнктива.

Землемер К. оказывается в комнате Бюргеля по ошибке. Можно сказать, что он «обнаруживает себя» в комнате этого секретаря. Сходным образом Грегор Замза из «Превращения» внезапно обнаруживает ранним утром, что превратился в ужасное насекомое.

В отличие от Грегора Замзы «превращение» сулит землемеру несомненную выгоду. В комнате Бюргеля невозможное могло стать возможным. Вступивший в затяжную войну с замковой бюрократией, землемер К. неожиданно попадает в сказочное пространство.

Уже в «Америке», первом романе Кафки, можно угадать сказочное, фольклорное основание его мира. Герою надо успеть «до полуночи» поступить в «великий театр» Оклахомы: в двенадцать «... прием заканчивается и больше не возобновится!» [Кафка 1999а: 277]. Если в известной сказке Ш. Перро крестная велит

Золушке «... ни за что не оставаться на балу дольше полуночи» и предупреждает ее, что в противном случае карета снова обратится в тыкву...», а «... старое платье примет свой прежний вид» [Перро: 55], в романе «Америка» место крестной оказывается вакантным.

Ирония Кафки связана с отсутствием границ между хронотопом коридоров, каморок и канцелярий и хронотопом сказки. Войдя в комнату Бюргеля, «наивный» проситель пересекает невидимую границу. Он попал в пространство, которое можно обозначить как «почти» сказочное.

Разговор между Бюргелем и К. никак не связан с «общим положением дел» землемера. Обстоятельства землемера запутаны до крайности. В этот миг вдруг происходит внезапное «превращение»: на месте Эрлангера случайно оказывается Бюргель. Замерший в верхнем положении маятник может теперь упасть в любую сторону.

Сцена в комнате Бюргеля погружена в атмосферу иронической «сослагательности», которая определяет внешность чиновника [Кафка 1999б: 255]. В лице Бюргеля различима двойственность, полная иронии противоречивость.

Есть в чиновнике Бюргеле «и то и это». Переводчик М.Л. Рудницкий тонко передает эти особенности:

«На К. смотрел низенький, благообразного вида господин, в чьем лице запечатлелось странное

противоречие между младенческой припухлостью щек, детской жизнерадостностью глаз – и высоким челом, острым носом, узким, Франц Кафка словно вовсе без губ, ртом, почти отсутствующим подбородком: в этих чертах ничего детского не было, напротив, они выдавали неусыпную работу напряженной и надменной мысли» [Кафка 2016: 271–272].

В двух основных переводах «Замка», сделанных Р. Райт-Ковалевой и М.Л. Рудницким, появляется слово «противоречие». Внешность Бюргеля противоречива: “Es war ein kleiner wohl aussehender Herr, dessen Gesicht dadurch einen gewissen Widerspruch in sich trug...” [Kafka 1983: 404].

В Бюргеле соединяются противоположные начала. Его взрослость и детскость соотносятся между собой так же, как Замок соотносится с Деревней. Кажется, что Бюргель – это «оборотень» замкового фольклора.

Чиновник Бюргель наделен пограничными полномочиями. Он – “Verbindungssekretär”, секретарь, осуществляющий связь между Деревней и Замком, «связной» между этими мирами¹. Бюргель – медиатор, посредник между «низом» и «верхом». Подобно «волшебному помощнику» из сказки, он способен совершить чудо.

Землемер попадает в сказочную ситуацию, построенную по фольклорному принципу

«Сказано – сделано» [Медриш: 74]. Бюргель говорит, что теперь, когда К. находится в незапертой комнате должностного лица, Бюргель словно перестает быть «чиновником» (“Amtsperson”). Общение лицом к лицу вынуждает его сочувствовать просителю. Вопреки устоявшимся правилам Бюргель готов в ситуацию вникать.

Просителю «... ничего делать не надо...» Надо только «... каким-нибудь образом высказать свою просьбу, исполнение которой уже подготовлено...» [Кафка 1999б: 268]. Возникает впечатление, что в комнате Бюргеля исполнение всякой просьбы «припасено» заранее. Чиновника в этот миг настигают сочувствие и сострадание. Кажется, он готов к «встрече» с собственной человечностью. В этот миг ирония заполняет пространство между жизнью землемера и сказкой.

Землемер попадает в комнату Бюргеля бесконечно уставшим. Разговор с чиновником кажется ему лишенным всякого смысла. В этот миг любой беседе он предпочитает сон. Если бы К. смог сформулировать свою просьбу, ситуация его могла бы кардинально измениться. Этого, однако, не произошло. Общение в комнате чужого секретаря представляется К. «чистой воды дилетантством» [Кафка 2016: 274]. Измотанный до предела землемер засыпает. Он не слышит волшеб-

¹ В переводе М.Л. Рудницкого чиновник назван «связным секретарем» [Кафка 2016: 273].

ных слов Бюргеля о том, что иногда для просителей открываются возможности, почти не связанные с общим ходом жизненных обстоятельств (“die mit der Gesamtlage fast nicht übereinstimmen...”) [Kafka 1983: 410].

Словно ныряльщик, стремящийся достичь дна, землемер устремляется в глубину сна. Бюргель, между тем, говорит, что однажды, совершенно случайно, проситель может застать чиновника врасплох, притом такого секретаря, который отчасти осведомлен в его деле.

Рассказ в этот миг совпадает с моментом рассказывания. Маятник замирает в высшей точке. Сюжет замирает в «точке бифуркации». Любая случайная вибрация могла бы изменить ход рассказа, «опрокинув» его в противоположную сторону. Однако землемер засыпает. Точка равных возможностей пройдена. Карета превращается в тыкву – место Бюргеля занимает Эрлангер. В комнате Бюргеля для К. могли отвориться «Врата Закона». Предназначенные для него одного, они были всегда открыты. Войти в эти от-

крытые двери К. было не суждено. Сказочное начало в романе Кафки поглощается иронией.

Сходным образом построено и «Превращение». Известно, что, завершив новеллу «Приговор» (“Das Urteil”, 1912), писатель начал работу над этим текстом. Параллельно с «Превращением» Кафка писал и роман «Америка» (другое название – «Пропавший без вести» (“Der Verschollene”).

Если действие «Превращения» сосредоточено по преимуществу в ограниченном пространстве квартиры и комнаты главного героя, то роман «Пропавший без вести» связан с огромным Нью-Йорком и бесконечными пространствами Америки.

Многое в «Превращении» напоминает о семье Кафки: расположение комнат в квартире семейства Замза, образ сестры Грегора Греты¹. Об этом не раз писали исследователи [Robertson: 107–108].

Известно, что в 1912 г. у Кафки возникает напряжение во взаимоотношениях с сестрой Отлой. Отла считала, что Кафка должен больше включаться в материальные заботы

¹ В своем экземпляре перевода «Превращения» на английский язык В.В. Набоков делал пометы, что-то зачеркивая и дополняя. Так, во фразе “His room, a regular human bedroom... lay quiet between the four familiar walls” – «Его комната, настоящая... обычная комната, мирно покоилась в своих четырех хорошо знакомых стенах» [Кафка 1999а: 335] – он зачеркивает предлог “between” (между), заменяя его на “within” (внутри). Акцент ставится на том, что комната Грегора располагается не «между» комнатами домочадцев, а «внутри» (within) знакомых стен. Грегор зажат между ними [Набоков: 334].

семьи. О тяжелых взаимоотношениях с Германом Кафкой автор «Превращения» рассказал в знаменитом «Письме отцу» (1919).

Безразличие сына к материальной стороне жизни раздражало родителей. Семья связывала с Францем надежды на продолжение рода и увеличение состояния. Однако Кафка так и не стал управляющим фабрикой или главой семьи. В отличие от Франца Кафки, не позволившего торговой лавке и асбестовой фабрике поглотить себя, коммивояжер Грегор Замза добросовестно исполнял семейные обязанности.

Автобиографический стержень «Превращения» очевиден. Однако это произведение к обстоятельствам жизни автора, конечно, не сводится. Происходит сжатие биографического начала, которое трансформируется в начало художественное. Рассказчик поглощает биографического автора.

«Превращение» – сложное символическое произведение. Очевидны связи между повседневной жизнью и текстом Кафки, однако смысл текста, «направленность» всего в нем «сказанного и несказанного», глубже и сложнее биографического пласта [Сурожский: 190].

Здесь намечается возможность конъюнктивного истолкования. В «Превращении»

бытовое трансформируется в художественное, предметное – в символическое. В тексте Кафки разворачивается иронический конъюнктив: становится возможным «и то и это». Биографическая основа нужна для ее преодоления. Одно начинает просвечивать в тексте сквозь другое, как имя «Каф-ка» – сквозь имя «Зам-за». К. Фингерхут связывает этот момент с «Толкованием сновидений» З. Фрейда [Fingerhut: 83].

Как известно, Кафка планировал публикацию «Превращения» в составе прозаического цикла «Сыновья» (“Die Söhne”). В рамках цикла автор задумал объединить «Превращение» с новеллой «Приговор» (1912) и фрагментом из романа «Исчезнувший» (или «Пропавший без вести») под названием «Кочегар» (“Der Heizer”, 1913).

Три эти текста между собой тесно связаны. Кафка отмечал, что их объединяет не только сходство сюжетов, но и более тонкие, скрытые связи [Stach 2002: 217]¹.

В каждом из трех текстов речь идет о сыне, изгнанном из лона семьи. Всех трех сыновей – Георга Бендемана («Приговор»), Грегора Замзу («Превращение») и Карла Росмана («Америка») – ожидают «превращение», «исчезновение» и «приговор».

¹ Как известно, Кафка размышлял и над другим циклом под названием “Strafen” («Наказания»). Он хотел объединить три текста – «Приговор», «Превращение» и в «Исправительной колонии» См.: [Neumann 2013: 93].

Если «изгнание» Карла Росмана носит буквальный характер – наказанный родителями, он вынужден покинуть родину и отправиться на чужбину, – то Георга Бендемана отец «приговаривает» к «исчезновению» и «казни водой» («Приговор»). «Изгнание» Грегора Замзы носит, скорее, метафорический характер. Превращенный в ужасное насекомое и ставший обузой для семьи, он сам решает «исчезнуть». Судьба одного персонажа цикла «подсвечивает» судьбы других, одна история дополняет другую.

Замысел цикла «Сыновья» дает представление о семейных и социальных истоках абсурда в художественном мире Кафки. Твердый фундамент семейной и социальной темы размывается поэтикой сновидения. Детали из одного текста словно «перетекают» в другой. В финале новеллы «Приговор» Георг Бендеман цепляется за перила моста, «как голодный цепляется за пищу» (пер. И. Татариновой) [Кафка 1999а: 334]. Можно предположить, что в этот миг он слышит скрытую от других музыку. Метафора «пищи» в финале «Приговора» проникает в текст «Превращения». Грегор Замза тянется к музыке, как к «желанной неизвестной пище» (пер. С. Апта) [Там же: 378]. Возникает сближение равнозначных, но противоположных смыслов: животное Грегор или человек [Neumann 2018: 11–34].

Жанр «Превращения» также представляет собой историко-литературную про-

блему. Этот текст традиционно считается новеллой. Не раз уже исследователи высказывали мысль о том, что жанровая природа «Превращения» гораздо сложнее. Как известно, И.В. Гёте утверждал, что в основе всякой новеллы лежит «неслыханное происшествие» [Эккерман: 215].

Понятно, что «Превращение» повествует о «неслыханном происшествии»: «Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое» (пер. С. Апта) [Кафка 1999а: 335;]. Текст начинается с этого «неслыханного» события, которое является одновременно зачином и «поворотным пунктом».

Зачин текста содержит новеллистический «поворот» от повседневности к абсурду. После этого «пункта сокола» абсурд становится «повседневностью». Однако является ли «превращение» Грегора в насекомое «главной новостью» в тексте Кафки? Нет ли в «Превращении» «притчевой матрицы» [Полубояринова: 146], характерной для жанра «рассказа» и составляющей жанровую основу «повести»?

Думается, что «Превращение» тяготеет к жанровым формам «рассказа» и «повести» (немецкий эквивалент – “Erzählung”), связанным, в свою очередь, с жанром притчи. Исследователи не раз обращали внимание на притчу как одну из основ прозы Кафки. Многие его тексты носят притчевый или

«квазипритчевый» характер. Наделенное жанровыми чертами притчи, «Превращение» «сверхновеллистично», поскольку провоцирует читателя «... на извлечение уроков из истории героя...» [Тамарченко: 232].

Однако однозначных уроков из истории Грегора Замзы извлечь нельзя. Вибрации между предметной «новеллистичностью» и ассоциативной «притчевостью» отсылают к экзистенциальному конъюнктиву на жанровом уровне. «Новелла» или «рассказ» / «повесть» – равновозможные версии истолкования жанра «Превращения».

Уже в первых прижизненных откликах на текст Кафки рецензенты отмечали, что история Грегора Замзы содержит ряд символических «превращений» [Кафка 1979: 67]. На долю самого Грегора Замзы выпадает двойное «превращение». Необъяснимое превращение в огромное насекомое происходит внезапно, мгновенно (“augenblicklich”) и, по видимости, случайно. В то же время читатель интуитивно ощущает, что случайность эта закономерна. В повествовании намечается развилка, вводящая иронический экзистенциальный конъюнктив.

«Превращение» вносит двойственность в ситуацию персонажа. Кажется, Грегор «застрял» на границе человеческого и природного миров. Не утратив человеческой способности понимать, он утратил способность говорить. Грегор Замза напоми-

нает сказочного героя, превращенного в животное, но сохранившего человеческую сущность [Fingerhut: 74]. Важнее, однако, другое. Грегор Замза понимает людей, люди его – не понимают. Понимание без возможности общения – одна из формул абсурда у Кафки. В атмосфере иронии и абсурда сказочность исчезает.

Превратившись в животное, Грегор Замза утрачивает облик человека.словно в некую «униформу», был он заключен прежде в человеческую внешность. Прежний Грегор был встроен в человеческий социум. Превращенный Грегор сталкивается внезапно со своим прежним «я».

На противоположной стене комнаты висит фотография, на которой Замза запечатлен в мундире лейтенанта. Беззаботная улыбка, рука на эфесе шпаги. Лейтенант внушает уважение «своей выправкой и своим мундиром» (пер. С. Апта) [Кафка 1999а: 347–348].

«Выправка» и «мундир» – символы устойчивого миропорядка. С ними связана вся предыдущая жизнь Грегора. Прежде он безоговорочно подчинялся установленным правилам и образцам. Он был преданным братом, послушным сыном, бравым лейтенантом, исполнительным коммивояжером. Утратив прежний облик, человеком Грегор перестал быть. Из-за внешнего превращения он выпал из профессии и семьи. Однако радикальное «превращение» затронуло

в нем «внутреннего человека». Превращенный Грегор вырос в своей человечности¹.

Обратную трансформацию переживают члены его семьи. Грегор для них перестает быть сыном и братом. Он превращается в ужасное существо, некое «оно». Сестра убеждена, что от «этого» Грегора необходимо избавиться. Грегор – больше не человек.

Грета решительно отделяет память о брате от его облика. Даже в превосходном переводе С. Апта оттенок этот отчасти стирается: «Дорогие родители... Я не стану произносить при этом чудовище имя моего брата и скажу только: мы должны попытаться избавиться от него» [Кафка 1999 а: 380]. В оригинале внимание читателя привлекает местоимение среднего рода – «оно» (es): «Wir müssen versuchen, es (выделено мной – В.З.) loszuwerden» («мы должны... избавиться о него») [Kafka 1996s: 189]. Райнер Штах удачно назвал это место «точечной» катастрофой, разыгравшейся в пределах одного слова: “es” (оно) вместо “er” (он) [Stach 2002: 218].

Утратив человеческий облик, Грегор Замза начинает лучше понимать близких. Он

соглашается с сестрой, считающей его тяжким бременем для семьи. Грегор принимает решение «исчезнуть». Он выносит себе «приговор». Перед смертью он думает о семье с «нежностью и любовью» (“mit Rührung und Liebe”) [Kafka 1996: 193].

Освободившись от Грегора, семья отправляется на прогулку. Отец, мать и Грета чувствуют освобождение. Их переполняют радостные надежды. Пришло время подыскать Грете хорошего мужа. Финальная фраза текста звучит так: «И как бы в утверждение их новых мечтаний и прекрасных намерений, дочь первая поднялась в конце их поездки и выпрямила свое молодое тело (“ihren Körper dehnte”)» [Kafka 1996: 200].

Этот словесный оборот – «выпрямил молодое тело» – вызывает ассоциации с молодой пантерой из позднего рассказа Кафки «Голодарь» (“Ein Hungerkünstler”, 1922)².

Что сближает пантеру из новеллы «Голодарь» с Гретой Замза из «Превращения»? Скорее всего, роднит их здоровье, сила, молодость, а также животная «радость жизни»,

¹ В лекции о Кафке В. Набоков подчеркивал: «Мастерство Кафки проявляется в том, как он накапливает, с одной стороны, энтомологические черты Грегора, все печальные подробности облика насекомого, а с другой – прозрачно и живо раскрывает перед читателем его нежную, тонкую человеческую душу.» [Набоков: 348].

² После смерти циркового гения, мастера артистического голодания, пантера становится новой звездой цирка. Она занимает клетку умершего артиста. «Радость бытия» [пер. с. Шлапоберской [Кафка 1999 а: 480] так и пышет из отверстой пасти животного. Отметим, что в оригинале вместо «радости бытия» более прозаический оборот – «радость жизни» (“Freude am Leben”) [Kafka 1996: 349]. В «благородном теле» животного – бурлит бесконечная, на грани «разрыва», (“bis knapp zum Zerreißen”) [Там же] радость жизни.

недоступные Грегору Замзе и голодарю. Наделена пантере и своим собственным благородством – благородством тела.

В мире Кафки нет места утверждениям однозначным, устойчивым и бесспорным. Можно ли сказать, что симпатии рассказчика принадлежат исключительно художникам-«недочеловекам», освободившимся от плоти «голодарю» и превращенному в жука Грегору Замзе?

Вероятно, животная радость жизни была полна для Кафки собственной притягательностью, харизмой. Так, по мнению Р. Робертсона, особой магией в глазах автора «Процесса» была наделена ненавистная ему «власть». [Robertson: 116]. Представляется, что один смысловой план в текстах писателя не исключает другой. Возникает цепочка равно-возможных противоположных истолкований. Можно остановить процесс осмысления кафкианского мира, но нельзя подвести под ним черту, зафиксировать окончательный и непротиворечивый итог. Подобная интерпретация стала бы отрицанием экзистенциального конъюнктива.

Литература

Кафка, Ф. Америка. Новеллы и притчи / пер. с нем. М. Рудницкого. СПб.: Симпозиум, 1999а.

Кафка, Ф. Замок: роман. Афоризмы. Письма Милене. Завещание / пер. с нем. Р. Райт-Ковалевой. СПб.: Симпозиум, 1999б.

Кафка, Ф. Замок. / пер. с нем. М.Л. Рудницкого. М.: Издательство АСТ, 2016.

Беньямин, В. Кафка / пер. с нем. М. Рудницкого. 3-е изд. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023.

Эккерман, И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни / пер. с нем. Н. Ман. М.: Худож. лит., 1981.

Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию / пер. с нем. под ред. Г.В. Рамишвили. М.: Прогресс, 1997.

Курдюмов, С.П. Интервью с С.П. Курдюмовым // Вопросы философии. 1991. № 6. С. 53–57.

Медриш, Д. Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики / под ред. проф. Б.Ф. Егорова. Саратов: Издательство Саратовского университета, 1980.

Михайлов, Ал.В. Ирония [Электронный ресурс]. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHb46c3f1b9b4001500488b4> (дата обращения: 04.11.24).

Набоков, В.В. Лекции по зарубежной литературе / Пер. с англ. под ред. В.А Харитоновой. М.: Издательство «Независимая Газета», 1998.

Перро, Ш. Сказки Матушки Гусыни, или истории и сказки былых времен с поучениями / пер. с франц. С. Боброва, А. Федорова и Л. Успенского / под ред. А. Андрес. М.: Правда, 1986.

Полубояринова Л.Н. Новелла // Поэтика: словарь актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008.

Пригожин, И. Философия нестабильности / пер. с англ. Я. И. Свирского // Вопросы философии. 1991. № 6. С. 46–52.

Пуанкаре, А. Наука / пер. с франц. под ред. Л.С. Понтрягина. М.: Наука. Главная редакция физико-математической литературы, 1990.

Сурожский, Антоний Митрополит. Школа молитвы. М.: «Медленные книги», 2018.

Тамарченко Н.Д. Русская повесть Серебряного века. (Проблемы поэтики сюжета и жанра). М.: INTRADA, 2007.

Binder, H. (1976). *Kafka in neuer Sicht. Mimik, Gestik und Personengefüge als Darstellungsformen des Autobiographischen*. Stuttgart: Metzler.

David C. (Hrsg.) (1980). *Franz Kafka: Themen und Probleme*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Fingerhut, K. (1996). *Kafka für die Schule*. Berlin: Volk und Wissen Verlag.

Henel, H. (1980). *Kafka meistert den Roman* // C. David (Hrsg.). *Franz Kafka: Themen und Probleme*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 101–120.

Kafka, F. (1979). *Kritik und Rezensionen zu seinen Lebzeiten 1912–1924* / J. Born, H. Mühlfeit, F. Spicker (Hrsg.). Frankfurt a. M.: S. Fischer.

Kafka, F. (1983). *Franz Kafka. Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe* / J. Born, G. Neumann, M. Pasley u. a. (Hrsg.). Frankfurt a. M.: S. Fischer.

Kafka F. (1996). *Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe* / W. Kittler, H.-G. Koch u. a. (Hrsg.). Frankfurt a. M.: S. Fischer.

Neumann, G. (2013). *Kafka-Lektüren*. Berlin / Boston: Walter de Gruyter.

Neumann, G. (2018). “War er ein Tier, da ihn die Musik so ergriff?” *Mythen des Musikalischen bei Franz Kafka* // S. Höhnt, A. Stašková (Hrsg.). *Franz Kafka und die Musik*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau Verlag.

Pasley, M. (1995). “Die Schrift ist unveränderlich...”: *Essays zu Kafka*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch.

Robertson, R. (1988). *Kafka. Judentum*. Gesellschaft Literatur. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

Schillemeit, J. (2004). *Kafka-Studien*. Göttingen: Wallstein Verlag.

Stach, R. (2002). *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag.

References

Benjamin, W. (2023). *Kafka* [Kafka] (M. Rudnitskiy, Trans.). 3. Ed. Moscow: Ad Marginem.

Binder, H. (1976). *Kafka in neuer Sicht. Mimik, Gestik und Personengefüge als Darstellungsformen des Autobiographischen* [Kafka in a new perspective. Facial expressions, gestures and personal structures as forms of representation of the autobiographical]. Stuttgart: Metzler.

David, C. (Ed.) (1980). *Franz Kafka: Themen und Probleme* [Franz Kafka: Themes and Problems]. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Eckermann, J.P. (1981). *Razgovory s Goete v posledniye gody yego zhizni* [Conversations with

Goethe in the last years of his life] (N. Man, Trans.). Moscow: Khudozh. lit.

Fingerhut, K. (1996). *Kafka für die Schule* [Kafka for school]. Berlin: Volk und Wissen Verlag.

Henel, H. (1980). Kafka meistert den Roman [Kafka masters the novel] In C. David (Ed.), (1980), *Franz Kafka: Themen und Probleme* [Franz Kafka: Themes and Problems]. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 101–120.

Humboldt, W.v. (1997). Izbrannyye trudy po yazykoznaniiyu [Selected works on linguistics] (G.V. Ramishvili, Trans.). Moscow: Progress.

Kafka, F. (1979). *Kritik und Rezensionen zu seinen Lebzeiten 1912–1924* [Criticism and reviews during his lifetime 1912–1924]. Frankfurt a. M.: S. Fischer

Kafka, F. (1983). *Schriften. Tagebücher. Briefe. Kritische Ausgabe* [Writings. Diaries. Letters. Critical edition]. Frankfurt a. M.: S. Fischer.

Kafka, F. (1999a). *Amerika. Novelly i pritchi* [America. Stories and parables] (M.L. Rudnitskiy, Trans.). St. Petersburg: Symposium.

Kafka, F. (1999b). *Zamok: roman. Aforizmy. Pis'ma Milene. Zaveshchaniye* [The Castle: a novel. Aphorisms. Letters to Milena. Testament] (R. Rayt-Kovaleva, Trans.). St. Petersburg: Symposium.

Kafka, F. (2016). *Zamok* [The Castle]. (M.L. Rudnitskiy, Trans.). Moscow: Izdatel'stvo AST.

Kurdyumov, S. P. (1991). Interv'yu s S. P. Kurdyumovym. *Voprosy filosofii*, 6, 53–57.

Medrish, D.N. (1980). *Literatura i fol'klornaya traditsiya. Voprosy poetiki* [Literature and folklore

tradition. Issues of poetics.] Saratov: Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta.

Mikhaylov, Al. V. *Ironiya* [Irony]. Retrieved from: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHb46c3f1b9b4001500488b4> (date of access: 04.11.24).

Nabokov, V.V. (1998). *Lektsii po zarubezhnoiy literature* [Lectures on literature] (V.A. Kharitonova, Trans.). Moscow: Izdatel'stvo Nezavisimaya Gazeta.

Neumann, G. (2013). *Kafka-Lektüren* [Reading Kafka]. Berlin / Boston: Walter de Gruyter.

Neumann, G. (2018). “War er ein Tier, da ihn die Musik so ergriff?” Mythen des Musikalischen bei Franz Kafka [Was he an animal that music so seized him? Myths of music by Franz Kafka] In *Franz Kafka und die Musik* [Franz Kafka and music]. In S. Höhnt, A. Stašková (Eds.). Köln-Weimar-Wien: Böhlau Verlag.

Pasley, M. (1995). “Die Schrift ist unveränderlich...”: *Essays zu Kafka* [“Writing is unchangeable...”: Essays on Kafka]. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch.

Perrault, Ch. (1986). *Skazki Matushki Gusyni, ili istorii i skazki bylykh vremen s poucheniyami* [The Tales of Mother Goose, Stories or Tales from Past Times, with Morals] (S. Bobrova, A. Fedorov and L. Uspensky, Trans.). Moscow: Pravda.

Poincaré, H. (1990). *Nauka* [Science] (L.S. Pontryagin, ed. of Trans.). Moscow: Nauka. Glavnaya redaktsiya fiziko-matematicheskoy literatury.

Poluboyarinova, L.N. (2008). *Novella* [Short Story] In *Poetika: slovar' aktual. terminov i*

ponyatiy [Poetics: Dictionary of current terms and concepts]. Moscow: Izdatel'stvo Kulaginoy; Intrada.

Prigogine, I. (1991). *Filosofiya nestabil'nosti* [Philosophy of instability] (Ya. I. Svirsky, Trans.), *Voprosy filosofii*, 6, 46–52.

Robertson, R. (1988). *Kafka. Judentum Gesellschaft Literatur* [Kafka. Judaism Society Literature]. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

Schillemeit, J. (2004). *Kafka-Studien* [Kafka studies]. Göttingen: Wallstein Verlag.

Stach, R. (2002). *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*. 2. Aufl. [Kafka. The years of decisions. 2nd edition]. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag.

Surozhskiy, A., Mitropolit (2018). *Shkola molitvy* [School of Prayer]. Moscow: Medlennyye knigi.

Tamarchenko, N.D. (2007). *Russkaya povest' Serebryanogo veka*. (Problemy poetiki syuzheta i zhanra) [Russian Tale of the Silver Age. (Problems of the poetics of plot and genre)]. Moscow: INTRADA.

Для цитирования: Зусман, В.Г. «Превращение» как цепочка равновозможных истолкований. К вопросу об экзистенциальном сослагательном наклонении в прозе Ф. Кафки // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 9. № 4. С. 25–41. DOI 10.18522/2415-8852-2024-4-25-41

For citation: Zusman, V.G. (2024). “Metamorphosis” as a chain of equipossible interpretations. To the question of the existential subjunctive in F. Kafka’s prose. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (4), 25–41. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-4-25-41

**“METAMORPHOSIS” AS A CHAIN OF EQUIPOSSIBLES INTERPRETATIONS.
TO THE QUESTION OF THE EXISTENTIAL SUBJUNCTIVE IN F. KAFKA’S PROSE**

Valery G. Zusman, Dr. Habil. in Philology, Vice President of the HSE Campus in Nizhny Novgorod; e-mail: vzusman@hse.ru

Abstract. The article is devoted to the principle of ironic “subjunctiveness” in the artistic thinking of F. Kafka.

Kafka’s artistic world is unstable and unpredictable. Events are associated with “bifurcation” points. The world depicted by the author is dual and ironic. If the characters cross the invisible line, the invisible border, the course of events becomes irreversible.

“Subjunctiveness” in Kafka’s texts is associated with a special “form” of his artistic language. From the point of view of W. von Humboldt, “the form of the language” refers to “the connections and relations of ideas” necessary to designate concepts and to construct speech. “The form of the language” in Kafka’s texts conveys the unstable, unsteady state of the depicted world, the breakdown of communication, the disintegration of connections. The existential conjunctive is associated with the realization of possibilities that almost never occur in the depicted reality. This ironic “almost” is one of the key words for understanding the artistic world of the author of “Metamorphosis”. Kafka’s works are immersed in the atmosphere of irony, associated in the writer’s work with paradoxical, impeccably verified approximation.

The article analyzes the episode with the official Bürgel from the unfinished novel “The Castle” (1914; 1920–1922; published in 1926). In the Castle a “chance” meeting of the land-surveyor K. and the secretary named Bürgel happens. Called to Secretary Erlanger, K. mistakenly ends up in another room. This moment embodies a “rare opportunity that almost never arises.” The “general state of affairs” is momentarily canceled. The mechanism of the existential conjunctive is launched. Any desire of the land-surveyor can be fulfilled. Bürgel’s room finds itself drawn into a fairy-tale space. It turns out, however, that the surveyor is unable to formulate his request. Exhausted K. falls asleep. The unstable balance will soon be disrupted. The tale will end, the interrogation will begin. Next, using the example of “Metamorphosis” (“Die Verwandlung”, 1912), a chain of equally possible interpretations of the text related to the principle of ironic subjunctiveness is considered.

Thus, one can stop the process of comprehending the Kafkaesque world, but one cannot fix a final and consistent outcome.

Key words: existential subjunctive, irony, fictive world, possibility, bifurcation

