

DOI 10.18522/2415-8852-2024-4-58-72

УДК 821.112.2(436).0

**«А В ОСТАЛЬНОМ СОВСЕМ НИКТО ЗАМЕЧАТЕЛЕН...».
ОБЛИКИ ПУСТОТЫ В ПОЭЗИИ И МАЛОЙ ПРОЗЕ ФРАНЦА КАФКИ**



Фото: Ален Барберо

Юлиана Владимировна Каминская

кандидат филологических наук, приглашенный лектор Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, Ассоциации союзов писателей и издателей России, Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», независимая исследовательница (Санкт-Петербург, Россия)
e-mail: kaminskaspb@gmail.com

Аннотация. Размышления людей о себе и вселенной издавна сопровождалась мыслями о пустоте, о загадочном «ничто» как отсутствии сущего. Следы попыток представить себе вакуум обнаруживаются в древнейших мифах о сотворении мира, а также у истоков античной философии. С большой отчетливостью история рассуждений о пустоте прослеживается со времен Аристотеля, наследие которого хранит представления о “*horron vacui*”, т. е. об отвращении природы к пустому пространству: природа не терпит пустоты. Иной источник развернувшейся в Европе многовековой дискуссии о пустоте можно усмотреть в иудаистско-христианской космогонии, утверждающей, что Бог создал мир «*ex nihilo*», из ничего. Независимо от того, какой материал послужит отправной точкой для рассмотрения европейских представлений о пустоте, история «ничто» обнаруживает множество эпизодов, значительная часть которых приходится на XX и XXI века. В этом отношении художественные тексты экзистенциализма, созданные Сартром или Камю, пьесы Беккета или Ионеско, прославившие театр абсурда, оказываются элементами масштабной системы, объединяющей самые разнообразные произведения, в том числе и результаты современных творческих экспериментов. Исследование и основанная на нем статья посвящены вопросу о том, какую роль в этой системе играет наследие Франца Кафки. При этом основное внимание сосредоточено на двух с трудом разграничиваемых сферах – малой прозе и поэтических произведениях Кафки, нередко ускользающих из поля зрения исследователей. Дополнительной опорой для размышлений стали фрагменты дневниковых записей, отражающих представления автора о пустоте.

Ключевые слова: Франц Кафка, пражская немецкоязычная литература, малая проза, поэзия, пустота в литературе, вакуум, несказанное, невыразимое

Наследие Франца Кафки в незабываемых и загадочных образах воплощает наиболее острые переживания нашей эпохи. Без его романов «Пропавший без вести» («Америка»), «Замок» и «Процесс», без его «Превращения» невозможно представить себе традицию модернизма. «Тихая революция Кафки» [Карельский: 144] стала ключевым событием в истории литературы, не ослабляющим своего воздействия на мировую культуру до сих пор. Дальнейшие размышления призваны обозначить в творчестве писателя одну из тех особенных граней, которые обеспечили устойчивость и силу этого воздействия. При этом внимание будет сосредоточено исключительно на двух с трудом разграничиваемых сферах – малой прозе и поэтических произведениях Кафки, нередко ускользающих из поля зрения исследователей.

Отправной точкой для наблюдений может послужить цитата из дневника Кафки, запись, сделанная 21 ноября 1912 г.:

«Вот печальное наблюдение, в основе которого, несомненно, лежит конструкция, опирающаяся на пустоту: едва взяв с письменного стола чернильницу, чтобы отнести ее в другую комнату, я почувствовал в себе некую твердость, как бывает, например, когда в тумане вдруг на мгновение появляется, чтобы сразу исчезнуть, угол большого здания. Я перестал чувствовать себя потерянным, зависимым от людей <...> во мне возникло смутное ожидание.

Что, если я убегаю от всего этого, как, например, человек вдруг убегает в поле? <...> Я охочусь за конструкциями. Я вхожу в комнату и вижу в углу их белесое переплетение» [Кафка 1988а: 96].

Чернильница или более современные инструменты для письма дают многим авторам XX и XXI вв. временное ощущение некоторой надежности, иллюзорность которого совершенно очевидна любому, кто это ощущение испытывает. Выстраивание собственной уверенности, «опирающейся на пустоту» [Там же], болезненное переживание отсутствия жизненно необходимого – основ и ориентиров, а также впечатление, что видимыми оказываются лишь «белесые переплетения» [Там же] зыбких, едва уловимых конструкций, окруженных вакуумом неразличимого, – все это в высшей степени знакомо человеку нашего времени. И все это может быть воспринято сквозь художественную призму наследия Кафки.

Прага как особенный город в истории литературы стала своего рода катализатором для процессов самого общего характера. Она помогла Кафке с особенной остротой почувствовать и выразить то, что мучило и побуждало творить писателей, вступивших в литературу накануне Первой мировой войны и послевоенных революционных потрясений, связанных с концом Австро-Венгерской монархии, с Веймарской республикой в Германии и пр. Многим представителям этого по-

колениа были очевидны распад традиционных устоев в бездушном, технизированном и бюрократизированном мире, а также его глубочайшая враждебность по отношению к человеку, его индивидуальности. Кафка в этом отношении не был исключением, вместе с тем он, будучи в смутные и страшные годы именно пражским автором, сумел выразить боль и страх своего поколения наиболее пронзительно.

Пространство Праги, в которой сложным образом переплелись взаимовлияния трех культур – немецкой, чешской и еврейской, жизнь немецкоязычного еврея, болезненное переживание кризиса языка как сомнений в его выразительных возможностях, а значит – и в возможностях человека познавать мир, позволили Кафке воплотить переживания не только его, но и нашего времени. Художественная речь пражского писателя делает зримыми сущностные приметы современности: глубинную изоляцию личности и ее оторванность от корней, шаткость и неустойчивость человеческой жизни, переживание реальности как мира, в котором не удастся нащупать никакой сколько-нибудь надежной опоры, и лишь принципиальная зыбкость остается незыблемой.

Сущностная неукорененность современного человека нашла емкие воплощения в своеобразном наследии Кафки, значительно пополнившим запасы самой малой прозы мировой литературы. В этом можно убедить-

ся, всмотревшись в кратчайший текст, всего из нескольких строк, возникший около 1904 г. и опубликованный в 1908 г. под заглавием «Деревья» (“Die Bäume”):

“Denn wir sind wie Baumstämme im Schnee. Scheinbar liegen sie glatt auf und mit kleinem Anstoß sollte man sie wegschieben können. Nein, das kann man nicht, denn sie sind fest mit dem Boden verbunden. Aber sieh, sogar das ist nur scheinbar” [Kafka 1950: 35].

В переводе Нины Самойловой приведенные строки звучат не менее музыкально:

«Потому что мы – как стволы деревьев среди снега. Кажется, что они гладко прилегают, и вроде их можно отодвинуть маленьким толчком. Нет, нельзя, потому что они прочно соединены с землей. Но, посмотри, даже это лишь кажется» [Кафка 2014: 37].

Казалось бы, если читать текст как отклик на социальную сторону жизни, то очевидно, что укорененность личности в семье, обществе, человеческой культуре исключена из поля зрения, поскольку речь идет лишь о стволах деревьев, лежащих на земле, в снегу. Укорениться они уже не могут: несмотря на то что стволы прилегают к почве, их сковывает холод, препятствующий появлению корней.

Вместе с тем текст Кафки, в котором речь идет исключительно о лежащих на земле

бревнах, называется «Деревья», а не «Стволы». Глядя на срубленный ствол, мы не можем видеть его корней, но это не значит, что их точно нет. Даже эта уверенность нам не дана, ведь сдвинуть ствол с места невозможно. Совершенно не исключено, что в обилии снега что-то скрывается, что-то невидимое нам, но позволяющее стволу оставаться деревом, а тексту, проступающему сквозь белую страницу – называться «Деревья» и хранить чрезвычайно редкое для Кафки обобщающее «мы», вместо привычного читателю «я» беспомощного и одинокого человека. При таком восприятии произведения и слово “Stamm” («ствол») обнаружит свое второе значение – «племя», т. е. сообщество людей. Это значение отсылает нас к представлениям о былом единении соплеменников, к древности, следы которой будто бы затерялись в истории, но еще могут вдруг, на мгновенье, сверкнуть в слове, помещенном в необычный контекст.

Совершенно не исключено, что невидимые корни, а возможно – и переплетающиеся ветви, удивительным образом горизонтально растущих деревьев, нам только кажутся, так же, как может казаться многое в многозначных текстах Кафки, непонятных и завораживающих, как рисунок на коре дерева в снегу. Различное видится вероятным, если читать так, как описывает этот процесс Кафка в конце завершающей строфы стихотворения «Повозка, что катится дико» (“Der wild rollende Wagen“) (1953):

Such ich in seinen Runen
Wechsels Schauspiel zu erforschen,
Wort und Schwäre ... [Kafka 2008a: 687]

Это строфически организованное, но свободное от рифмы стихотворение обнаруживает своеобразные ритмы и характерную для поэзии максимальную концентрацию смыслов в нескольких строках о «Владыке Сада» (“Herr des Gartens”): «Пытаюсь в его тайных письменах / Я изучить спектакль извечной смены, / Язык и язвы ...» (Перевод мой – Ю. К.; концовка дословно: «Слово и нарыв ...»). Незримое «я», голос которого звучит текстом, стремится исследовать театральное действие, происходящее в языковой реальности, игры переменчивых смыслов в отдельном слове, в словах, проступающих сквозь бумагу и превращающих белый лист в сад. Он неясным образом связан с изъязвлениями, следами жизни, однако связь эта – косвенная и сложная – может быть выражена лишь скоплением точек «...», воспринимаемых в окружении пустоты как фрагменты букв, в остальном незримых.

Загадочная кафкианская «Повозка, что катится дико» связана с целым рядом других произведений, опубликованных независимо друг от друга на протяжении многих десятилетий в разных странах, на разных языках. В текстах такого рода отсутствие высказывания само по себе оказыва-

ется важнейшим высказыванием. Наиболее короткое описание этого художественного приема можно найти на немецком языке в творчестве поэта, прозаика и издателя Ханса Магнуса Энценбергера (1929–2022): “Das Gedicht spricht, wovon es schweigt” [Enzensberger: 248], «Стихотворение говорит о том, о чем молчит» (Перевод мой – Ю. К.). Подобным образом и художественная речь об обрубках стволов в нескольких музыкально выстроенных строках под названием «Деревья» делает зримым отсутствие, значимую пустоту, обретающую едва заметные, но все же угадываемые очертания.

Горизонтально расположенные живые деревья, которые читатель конструирует при взгляде на стволы, дополнены в наследии Кафки вертикально стоящим деревянным гробом из стихотворения «Тоска» (“Meine Sehnsucht”, 1953), вошедшего, благодаря свободному переводу Павла Френкеля, в знаменитый сборник издательства «Радуга» «Золотое сечение. Австрийская поэзия XIX–XX веков в русских переводах» [Кафка 1988б: 286–287]:

Meine Sehnsucht waren die alten Zeiten,
meine Sehnsucht war die Gegenwart,
meine Sehnsucht war die Zukunft,
und mit alledem sterbe ich in einem
Wächterhäuschen
am Straßenrand,
einem aufrechten Sarg, seit jeher

einem Besitzstück des Staates.
Mein Leben habe ich damit verbracht,
mich zurückzuhalten, es zu zerschlagen.

Моя душа грустила о минувшем,
моя душа грустила о сиюминутном,
моя душа грустила о грядущем,
и это все со мной уснет навек
вдали дорог,
в сторожке, схожей со стоящим гробом –
давнишней собственности государства.
Всю жизнь провел в усердии одном –
ее разрушить,
удержаться в стороне.

Вертикальный гроб сторожки на обочине, «вдали дорог» [Там же] для человека – место его обитания, за пределы которого нельзя выйти, чтобы увидеть мир. Возможно, он и не существует; во всяком случае текст, воплощающий жизнь личности целиком, никаких примет реальности не обнаруживает – кроме государственного деревянного ящика, края невидимой улицы и пустоты вокруг. При этом – вне зависимости от наличия незримого мира – существует тоска по нему, по его восприятию, трижды названная в стихотворении словом «Sehnsucht». Как это часто происходит в поэзии, слово в необычном окружении выявляет свою многозначность и связи, не вполне осмысляемые при обыденном использовании: «Sehnsucht», без очевидной

связи с этимологией слова¹, открывается как „Sucht nach dem Sehen“, «страстная потребность видеть», присущая человеку в пустоте.

Напряженные размышления людей о себе и вселенной издавна сопровождались мыслями о пустоте, о загадочном «ничто» как отсутствии сущего. Таинственные следы вечных попыток представить себе вакуум обнаруживаются в древнейших мифах о сотворении мира, а также у истоков античной философии. С большой отчетливостью увлекательная история рассуждений о пустоте прослеживается со времен Аристотеля (384–322), наследие которого хранит представления о “horror vacui”², то есть об отвращении природы к пустому пространству: природа

не терпит пустоты. Иной источник развернувшейся в Европе многовековой дискуссии о пустоте можно усмотреть в иудаистско-христианской космогонии, утверждающей, что Бог создал мир «ex nihilo», из ничего³.

Независимо от того, какой источник послужит отправной точкой для рассмотрения европейских представлений о пустоте, история «ничто» впечатляет множеством эпизодов, значительная часть которых приходится на XX и XXI века. Более того, можно с уверенностью утверждать, что именно предшествующее столетие отмечено особенным интересом к вакууму, находящему своеобразные пристанища не только в литературе, но также в изобразительных искусствах и музыке⁴. В этом отношении художественные тек-

¹ Общепризнанный этимологический словарь серии Duden определяет происхождение слова “sich sehnen”, от которого образовано слово “Sehnsucht”, как неизвестное [Drosdowski: 663].

² В переводе с лат. «боязнь пустоты». См. учение Аристотеля о причинах и первоначалах всего сущего, нашедшее отражение в «Метафизике», а именно – представления о вечной, неуничтожимой и несотворимой материи, которая не может возникнуть из ничего.

³ Представления о сотворении мира из ничего основываются на Второй книге Маккавейской, одной из книг Библии, признанной канонической как в православии, так и в католичестве. В иудаизме учение о творении из ничего прочно укоренилось благодаря усилиям известного философа, раввина Маймонида (Моше бен Маймон, 1138–1204). Талмуд наряду с представлениями о возникновении «ex nihilo» отражает и несколько иных концепций. См. подробнее соответствующие главы в объемной монографии Л. Люткехауза [Lütkehaus].

⁴ О так называемой «белой живописи» в XX в. см. монографию Л. Люткехауза [Lütkehaus: 623]. Среди событий нового столетия, связанных с представлениями о пустоте, значимое место заняла нашумевшая выставка в немецкой галерее Frankfurter Kunsthalle Schirn, объединившая под общим названием «Ничто» (“Nichts”) произведения разных искусств. См. подробнее журналистский обзор выставки [Аноним]. Заметную роль в истории художественно представленного отсутствия звука сыграли “Concerto” (1996) Софии Губайдулиной (род. 1931), воздействующей на слушателя не столько звуками, сколько паузами, а также “Styx” (1999) Гии Канчели (1935–2019), проникновенно балансирующего на границе с молчанием и тишиной.

сты экзистенциализма, созданные Сартром или Камю, соседствует с пьесами Беккета или Ионеско, прославившими театр абсурда, который вполне закономерно находил опору в наследии Кафки. Вместе они оказываются элементами масштабной системы, включающей самые разнообразные произведения, в том числе и результаты современных творческих экспериментов.

Нетрудно предположить, что таким образом словесность пытается достичь целей, ставших на протяжении прошлого столетия особенно актуальными. Эту надежду укрепляют произведения, благодаря которым литература стремится преодолеть границы собственных возможностей, выйти за пределы вербальной стихии, превзойти себя, расширить свой потенциал. Множество подобного рода текстов нашли достойное место в австрийской литературе XX века.

Ничто как несказанное, не подлежащее непосредственному словесному обозначению, оказывается в центре произведений таких авторов, как Райнер Мария Рильке (1875–1926), Гуго фон Гофмансталь (1874–1929), Пауль Целан (1920–1970), Ингеборг Бахман (1926–1973), Фридерике Майрёккер (1924–2021). В их стихотворениях находят воплощение попытки совершить невозможное – придать пустоте словесные очертания, пусть и едва уловимые, или дать человеку художественный шанс ощутить себя в безграничной пустоте непознаваемого, а потому – непредставимого

и несказанного. Существенную роль в этой традиции играют малая проза и поэзия Франца Кафки, охотника за переплетающимися конструкциями «белесого цвета», позволяющими ощутить и частично уловить пустоту.

14 июня 1914 г. он записал в дневнике: «Я иду спокойным шагом, в то время, как в голове у меня стучит и неприятнейшее ощущение вызывает слегка ударяющая меня по голове ветвь. Во мне, как и в других людях, есть спокойствие, уверенность, но заложены они как-то навыворот» [Кафка 1988а: 113]. Ветвь невидимого дерева стучит по голове из пустоты реальности, в которой человек ищет опору и ориентиров, ищет возможности сохранить спокойствие, не будучи уверен ни в чем и придумывая себе «спокойствие навыворот» [Там же]. Что ему при этом с отчетливостью удается в художественном тексте, так это вернуть наизнанку собственное отчаянное положение – оторванность от корней, изоляцию, одиночество в пустоте, сделать беды выносимыми, не отказываясь от их болезненной, но остро необходимой констатации.

Шаг за шагом увидеть, как постепенно выворачиваются наизнанку удручающие данности человеческого положения в мире, можно за пределами дневников – вчитываясь в малую прозу Кафки, например, в его «Прогулку по горам» (“Der Ausflug ins Gebirge”) 1913 г. в виртуозно выполненной версии московской поэтессы и переводчицы Нины Самойловой или на немецком языке:

“Ich weiß nicht”, rief ich ohne Klang, “ich weiß ja nicht. Wenn niemand kommt, dann kommt eben niemand. Ich habe niemandem etwas Böses getan, niemand hat mir etwas Böses getan, niemand aber will mir helfen. Lauter niemand. Aber so ist es doch nicht. Nur daß mir niemand hilft –, sonst wäre lauter Niemand hübsch. Ich würde ganz gern – warum denn nicht – einen Ausflug mit einer Gesellschaft von lauter Niemand machen. Natürlich ins Gebirge, wohin denn sonst? Wie sich diese Niemand aneinanderdrängen, diese vielen quergestreckten und eingehängten Arme, diese vielen Füße, durch winzige Schritte getrennt! Versteht sich, daß alle in Frack sind. Wir gehen so lala, der Wind fährt durch die Lücken, die wir und unsere Gliedmaßen offen lassen. Die Hälse werden im Gebirge frei! Es ist ein Wunder, daß wir nicht singen” [Kafka 2006: 26].

«Не знаю, – воскликнул я беззвучно, – ну, я не знаю. Если не придет никто, значит, никто и не придет. Я не сделал никому ничего дурного, никто не сделал мне ничего дурного, но никто не хочет мне помочь. Совсем никто. А все-таки это неверно. Только вот никто не хочет мне помочь – а в остальном Совсем Никто замечателен. Я очень охотно – почему же нет – прогулялся бы по горам в компании нескольких Совсем Никто. Разумеется, по горам, где ж еще? Как эти Никто теснятся друг к другу, это множество протянутых в стороны и опущенных рук, это множество ног, разделенных крошечными шажками! Само со-

бой, все во фраках. Мы идем ни шатко ни валко, ветер сквозит в промежутках, оставленных нами и нашими конечностями. В горах горло прочищается! Удивительно, что мы не поем» [Кафка 2014: 22].

В центре повествования – человек, беспомощный и одинокий, т. е. не способный себе помочь и не получающий помощи от других, человек как таковой, поэтому особенности его личности и имя скрыты, человек, существующий вне конкретного времени и конкретного пространства. Этот удивительный повествователь может «воскликнуть беззвучно» и начать изложения сути дела со слов «не знаю», повторенных дважды.

Построение первого предложения удивляет, оказываясь сродни так называемому «ошеломляющему началу», характерному для более объемистой прозы Кафки и сближающему его с Гоголем¹:

“Ich weiß nicht”, rief ich ohne Klang, “ich weiß ja nicht.”

В центре фразы местоимение “ich” («я»), обрамленное слева и справа словами с взаимосключающими значениями: “rief” («воскликнул») и “ohne Klang” («беззвучно»), а также запятыми и почти идентичными фрагмента-

¹ См. об этом подробнее на материале новеллы «Превращение», сопоставленной с повестью Гоголя «Нос», в монографии А.В. Карельского [Карельский: 144–145]. Ярким примером «ошеломляющего начала» в романной прозе Кафки можно считать знаменитые первые строки «Процесса».

ми прямой речи, утверждающими отсутствие знания: “Ich weiß nicht” и “ich weiß ja nicht”. Читатель оказывается в зазеркалье текста, единственная динамика которого воплощается в словечке “ja” («ну»), появившемся во второй части рамки и выражающем переживание говорящего.

Это переживание непонимания и пустоты движет повествованием, в ходе которого “Iauter niemand” («совсем никто»), пустота, окружающая одиночку, постепенно обретает все более отчетливые очертания и превращается в персонажа по имени “Iauter Niemand” («Совсем Никто»). Никто превращается в Некто Никто. Более того – этих персонажей оказывается несколько, они множатся и в конечном счете сопровождают повествователя «ни шатко ни валко» (“so lala”)¹ в его прогулке по только что созданным из пустоты горам, шествуя непременно в нарядных фраках. Беззвучное восклицание повествователя из начальной фразы обретает все шансы стать очень звучным при участии многих “Iauter Niemand”, если обратить внимание на то, что слова “Iauter

Niemand” можно понимать не только как «Совсем Никто», но и как «громкий Никто». При таком ходе текста концовка его не становится неожиданной: «Удивительно, что мы не поем». Действительно, есть основания для удивления, если сложившийся хор «громких Никто» не издает музыкальных звуков.

Читатели могут воспринимать персонажей по имени Никто различно. Они способны предстать фантомами, сочиненными от одиночества в беде, или черными буквами на белом фоне с пробелами между ними, в которых ветром гуляет дыхание читателя, или невидимыми читателями текста, дарящими безгласным строкам свой голос. При любом типе восприятия в процессе повествования пустота обретает очертания и оживает под воздействием художественного слова.

Таким образом в рамки литературных произведений удаётся заключить элемент предельной загадочности. Согласно идеям античных ученых и философов, ничто нельзя помыслить, поскольку оно в высшей степени противоречиво². В соответствии же с представлениями

¹ Примечательно, что и в обозначении образа действия “so lala” («ни шатко ни валко») легко разглядеть двоящийся слог “la”, дальнейшие повторы которого привели бы к звукописи “lalalalala”, усиливающей ожидание песенки в конце текста.

² См. утверждение Парменида (ок. 540 – ок. 450), понимавшего ничто как отсутствие вообще бытия: «То, что высказывается и мыслится, необходимо должно быть сущим /«тем, что есть»/, ибо есть – бытие, а ничто – не есть: прошу тебя обдумать это» [Парменид: 288]. Парменид и его последователи представляют в истории философии линию, противостоящую принципиально иным представлениям Платона, обнаруживающим связь с идеей возникновения мира из ничего: «Когда мы говорим о небытии, мы разумеем... не что-то противоположное бытию, но лишь иное» [Платон: 394]. Согласно Платону, ничто есть отсутствие конкретного сущего, а не отсутствие бытия как такового.

современных физиков, оно даже не может существовать, поскольку не соотносится с законами природы. В самых общих чертах ничто должно бы являться совершенно независимым от вещей пространством, которое пусто и может оставаться пустым во все времена¹. В таком пространстве не может быть ни верха, ни низа. Оно не допускает различия «здесь» и «там». Именно эта существенная особенность побуждала Аристотеля отрицать существование пустоты. Для его образа конечного мира, заключенного в сферу со строго определенным расположением звезд, перечисленные пространственные признаки были непременно необходимы. Если бы философ признал существование абсолютного вакуума, вся его картина вселенной пошатнулась бы [Genz: 99–103].

Художественное творчество XX – начала XXI в. с очевидностью устремилось к противоположному: верх и низ, «здесь» и «там» как понятия, предполагающие возможность ориентироваться в реальности, оказываются под сомнением в эпоху переоценки ценностей, кризиса представлений о человеке и мире, искусстве и культуре. Человеческий мир утрачивает надежду на восстановление или

появление его ясной картины. Как следствие этой тенденции, и в начале XXI в. сохраняющей актуальность, принципиально непознаваемое «ничто» расширяет сферы своего бытования в художественной реальности. Воспользовавшись знаменитым афоризмом Леонардо да Винчи, можно утверждать: «Где умирает надежда, там возникает пустота» [да Винчи: 320].

Задолго до Аристотеля непримиримое отрицание абсолютной пустоты выразил Фалес Милетский (ок. 624 – ок. 545), что осмысливается как отправная точка греческой философии: «Греческая философия начинается с двойного отрицания – отрицания ничто» [Genz: 54]. Часто цитируемая фраза Фалеса Милетского содержит отрицание “*creatio ex nihilo*”: из ничего не возникает нечто, а нечто не превращается в ничто².

Литературные облики пустоты вступают в противоречие с этим давно известным утверждением. Как видно из рассмотренных произведений Кафки, пустота может обретать очертания, возмещая отрубленные корни и возвращая одинокому человеку спутников и собеседников. Таким образом, из ничего с кажущейся легкостью, а в действитель-

¹ См. об этом детально во всеобъемлющей монографии Х. Генца. Основная цель его исследователя состоит в совокупном отражении естественно-научных представлений о вакууме, что приводит автора и к тщательному изучению философского наследия, посвященного выбранной теме [Genz: 13].

² См. об отношении античной философии к представлениям о создании мира из ничего в монографии Л. Люткехауза: [Lütkehaus: 99].

ности – благодаря отчаянным и могучим художественным усилиям, вновь и вновь возникает нечто.

Конечно, пустота может не только дарить, но и поглощать, как это с юмором утверждал Кафка в коротеньком стихотворении, до сих пор оставшемся без перевода на русский язык [Kafka 2008b: 692]:

Trabe, kleines Pferdchen,
du trägst mich in die Wüste,
alle Städte versinken, die Dörfer und lieblichen
Flüsse.
Ehrwürdig die Schulen, leichtfertig die Kneipen,
Mädchengesichter versinken,
verschleppt vom Sturm des Ostens.

Лирическое «я» скачет в пустыню на «маленькой лошадке» (“kleines Pferdchen”), быть может – на детской лошадке-качалке, остающейся на том же месте, двигаясь вперед и назад. И все же в процессе езды «ландшафт» радикально меняется: все исчезает вокруг – города, деревни, реки, школы, трактиры, девичьи лица. Их уносит прочь загадочная сила.

Нечто превращается в ничто. Такое исчезновение реальности – не трагично, напротив, оно дарит повествователю свободу для фантазирования, подобную той, что воспета Кафкой в его знаменитой миниатюре о другой поездке верхом – «Желание стать индейцем» (“Wunsch, Indianer zu werden”):

“Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich bereit,
und auf dem rennenden Pferde, schief in der Luft, immer
wieder kurz erzitterte über dem zitternden Boden, bis
man die Sporen ließ, denn es gab keine Sporen, bis man
die Zügel wegwarf, denn es gab keine Zügel, und kaum
das Land vor sich als glatt gemähte Heide sah, schon
ohne Pferdehals und Pferdekopf” [Kafka 2003].

«Вот быть бы индейцем, сразу готовым, и на мчащейся лошади, наискось в воздухе, то и дело кратко вздрагивать над дрожащей землей, пока не отпустишь шпоры, потому что никаких шпор нет, пока не бросишь поводья, потому что нет никаких поводьев, и еще успеешь увидеть перед собой местность в виде чисто выкошенной пустоши, уже без лошадиной шеи и головы» [Кафка 2014: 36].

Этот восторженно звучащий текст Кафки об утрате как обретении возник в 1912 г., почти одновременно с его «печальным наблюдением» [Кафка 1988а: 96], той дневниковой записью о конструкциях в пустоте, которая стала отправной точкой для отраженных в статье размышлений.

Литература

да Винчи, Л. Афоризмы и предсказания. М.: Дом славянской книги, 2011.

Карельский, А.В. Хрупкая лира. Лекции, статьи по австрийской литературе XX века. М.: РГГУ, 1999.

Кафка, Ф. Из дневников. Письмо к отцу / пер. с нем. Е. Кацевой. М.: «Известия», 1988а.

Кафка, Ф. Тоска / пер. с нем. П. Френкеля // Золотое сечение. Австрийская поэзия XIX–XX веков в русских переводах. М.: «Радуга», 1988б. С. 287.

Кафка, Ф. Три возраста Франца Кафки. Рассказы / пер. с нем. Н. Самойловой. М.: Летний сад, 2014.

Парменид. О природе // Фрагменты ранних греческих философов. Часть 1. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. М.: Наука, 1989. С. 286–298.

Платон. Софист // Платон. Соч. В. 4 тт. Т. 2. СПб.: Издательство СПбГУ; Издательство Олега Абышко, 2007. С. 329–412.

Anonym (2006). Streiten bis zur Erleuchtung. *Der Spiegel*, 27, 123.

Drosdowski, G. (Hrsg.) (1989). *Duden. Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. 2., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage.* Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag.

Enzensberger, H.M. (1962). *Einzelheiten.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Genz, H. (1994). *Die Entdeckung des Nichts. Leere und Fülle im Universum.* München; Wien: Carl Hauser.

Kafka, F. (1950). Die Bäume. In F. Kafka, *Gesammelte Werke.* Bd. 5. Frankfurt a. M.: Fischer, 35.

Kafka, F. (1953). Meine Sehnsucht. In F. Kafka, *Gesammelte Werke.* Band 7. Frankfurt a.M.: Fischer. 338.

Kafka, F. (2003). Wunsch, Indianer zu werden. In F. Kafka, *Die Erzählungen.* Frankfurt a. M.: Fischer, 7.

Kafka, F. (2006). Der Ausflug ins Gebirge. In F. Kafka, *Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa.* Frankfurt a. M.: Fischer, 26.

Kafka, F. (2008a). Der wild rollende Wagen. In F. Kafka, *Das Werk. Romane und Erzählungen, Die acht Oktavhefte: Hier: Das vierte Oktavheft.* Neu-Isenburg: Metzler Verlag, 687.

Kafka, F. (2008b). Trabe, kleines Pferdchen. In F. Kafka, *Das Werk. Romane und Erzählungen, Die acht Oktavhefte: Hier: Das fünfte Oktavheft.* Neu-Isenburg: Metzler Verlag, 692.

Lütkehaus, L. (2004). Nichts. Abschied vom Sein. Ende der Angst. Frankfurt a. M.: Verlag Gerd Hoffmann bei Zweitausendeins.

References

Anonym (2006). Streiten bis zur Erleuchtung [Arguing until enlightenment]. *Der Spiegel*, 27, 123.

Drosdowski, G. (Hrsg.) (1989). *Duden. Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. 2., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage* [Duden. Etymology. Dictionary of origins of the German language. 2nd, completely revised and expanded edition]. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag.

Enzensberger, H.M. (1962). *Einzelheiten* [Details]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Genz, H. (1994). *Die Entdeckung des Nichts. Leere und Fülle im Universum* [The discovery of nothingness. Emptiness and fullness in the universe]. München; Wien: Carl Hauser.

Kafka, F. (1950). Die Bäume [The trees]. In F. Kafka, *Gesammelte Werke.* Bd. 5. [Collected works], vol. 5. Frankfurt a.M.: Fischer, 35.

Kafka, F. (1953). *Meine Sehnsucht*. In F. Kafka, *Gesammelte Werke*. Band 7. Frankfurt a.M.: Fischer. 338.

Kafka, F. (1988a). *Iz dnevnikov. Pis'mo k otcu* [From the diaries. A letter to my father]. (E. Kaceva, Trans.). Moscow: Izvestiya.

Kafka, F. (1988b). *Toska* [Sadness] (P. Frenkel, Trans.). *Zolotoe sechenie. Avstrijskaya poeziya XIX–XX vekov v russkih perevodah* [The golden ratio. Austrian poetry of the XIX–XX centuries in Russian translations]. Moscow: Raduga, 286–287.

Kafka, F. (2003). *Wunsch, Indianer zu werden* [Desire to become an Indian]. In F. Kafka, *Die Erzählungen* [The stories]. Frankfurt a.M.: Fischer. 7.

Kafka, F. (2006). *Der Ausflug ins Gebirge* [A trip to the mountains]. In F. Kafka, *Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa* [The stories and other selected prose]. Frankfurt a.M.: Fischer, 26.

Kafka, F. (2008a). *Das Werk. Romane und Erzählungen, Das achte Oktavhefte: Hier: Das fünfte Oktavheft* [The Work. Novels and stories, The eighth octavo booklet: Here: The fifth octavo booklet]. Neu-Isenburg: Melzer Verlag.

Kafka, F. (2008b). *Trabe, kleines Pferdchen* [Trot, little horse]. In F. Kafka, *Das Werk. Romane und Erzählungen, Das achte Oktavhefte: Hier: Das fünfte*

Oktavheft [The Work. Novels and stories, The eighth octavo booklet: Here: The fifth octavo booklet]. Neu-Isenburg: Melzer Verlag.

Kafka, F. (2014). *Tri vozrasta Franca Kafki. Rasskazy* [The three ages of Franz Kafka. Short stories] (N. Samoilo, Trans.) Moscow: Letnij sad.

Karel'skij, A.V. (1999). *Hrupkaya lira. Lekcii, stat'i po avstrijskoj literature XX veka* [A fragile lyre. Lectures, articles on Austrian literature of the twentieth century]. Moscow: RGGU.

Lütkehaus, L. (2004). *Nichts. Abschied vom Sein. Ende der Angst* [Nothing. Farewell to being. The end of fear]. Frankfurt a.M.: Verlag Gerd Haffmans bei Zweitausendeins.

Parmenides (2006). *O prirode* [On nature]. In *Fragments of early Greek philosophers. Part 1. From epic theocosmogonies to the emergence of atomistics*. Moscow: Nauka, 286–298.

Plato (2007). *Sophist*. In *Platon, Sochineniia*. V 4 tomakh. [Works], 4 vols., vol. 2. St. Petersburg: SPbGU Publ.; Izdatelstvo Olega Abyshko, 329–412.

da Vinci, L. (2011). *Aforizmy i predskazaniya* [Aphorisms and predictions]. Moscow: Dom slavyanskoy knigi.

Для цитирования: Каминская, Ю.В. «А в остальном Совсем Никто замечателен...». Облики пустоты в поэзии и малой прозе Франца Кафки // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 9. № 4. С. 58–72. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-4-58-72

For citation: Kaminskaja, J.V. (2024). “And for the rest, No One is remarkable at all...” The appearance and emptiness in the poetry and short prose of Franz Kafka. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (4), 58–72. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-4-58-72

**“AND FOR THE REST, NO ONE IS REMARKABLE AT ALL ...”
THE APPEARANCE AND EMPTINESS IN THE POETRY AND SHORT PROSE
OF FRANZ KAFKA**

Juliana V. Kaminskaja, PhD in Philology, Visiting Lecturer, Moscow State University, Association of Writers' and Publishers' Unions of Russia, National Research University Higher School of Economics, independent researcher (St. Petersburg, Russia); email: kaminskaspb@gmail.com

Abstract. People's reflections about themselves and the universe have long been accompanied by thoughts about the void, about the mysterious 'nothingness' as the absence of existence. Traces of attempts to imagine the vacuum are found in the most ancient myths about the creation of the world, as well as at the origins of ancient philosophy. With great clarity, the history of reasoning about emptiness can be traced back to the time of Aristotle, whose legacy preserves the notion of 'horror vacui', i.e. nature's aversion to empty space: nature does not tolerate emptiness. Another source of the centuries-old European debate on emptiness can be found in the Judaic-Christian cosmogony, which asserts that God created the world 'ex nihilo', out of nothing. Whatever material serves as a starting point for considering European conceptions of the void, the history of 'nothingness' reveals many episodes, much of it in the twentieth and twenty-first centuries. In this respect, the artistic texts of existentialism created by Sartre or Camus, the plays of Beckett or Ionesco that made the theatre of the absurd famous, turn out to be elements of a large-scale system that unites a wide variety of works, including the results of contemporary creative experiments. The study and the article based on it are devoted to the question of what role Franz Kafka's legacy plays in this system. The focus is on two difficult to distinguish spheres – Kafka's short prose and poetic works, which are often overlooked by researchers. Fragments of diary entries reflecting the author's ideas about emptiness became an additional support for our research.

Key words: Franz Kafka, Prague German-language literature, short prose, poetry, emptiness in literature, vacuum, untold, inexpressible

