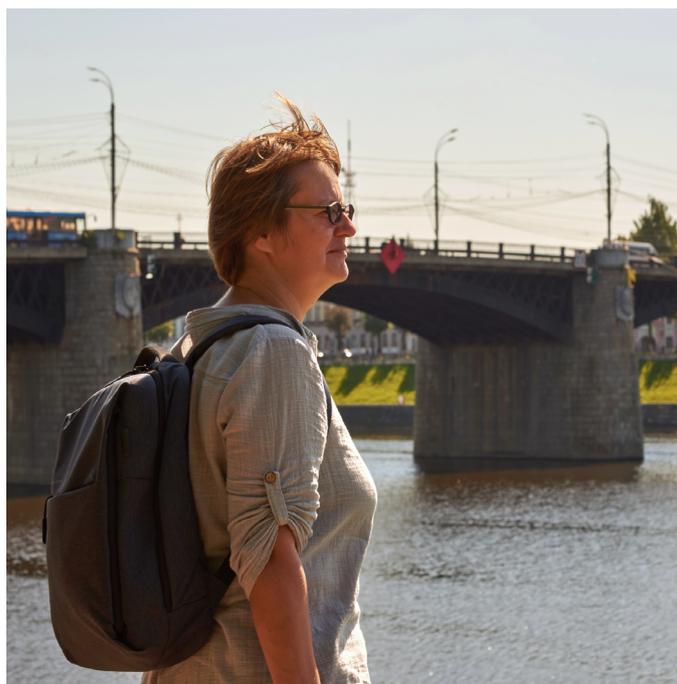


DOI 10.18522/2415-8852-2024-4-84-102

УДК 821.112

МОТИВ НАСЕКОМОГО У А.П. ЧЕХОВА И У Ф. КАФКИ**Елизавета Всеволодовна Соколова**

кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, заведующая Отделом литературоведения Института научной информации по общественным наукам (Москва, Россия)

e-mail: e.v.sokolova@inion.ru

ORCID: 0000-0002-7098-3589

Аннотация. В начале статьи с опорой на исследования отечественных и зарубежных исследователей творчества А.П. Чехова (С.В. Савинков, В.Н. Ильин) прослеживается развитие мотива насекомого в чеховском рассказе. Показано, что уподобление насекомому служит у Чехова, в первую очередь, маркером самоуничтожения на фоне непомерной гордыни, а дополнительные коннотации связаны с невежеством, пребыванием во власти предрассудков, ощущением презрения со стороны окружающих и вообще с состоянием жертвы, склонной злоупотреблять собственной ничтожностью как маской, под прикрытием которой удобно наносить «жалящие» удары истинным и мнимым обидчикам.

Далее на фоне определенных биографических параллелей между Чеховым и Кафкой (включая внутрисемейные отношения обоих писателей и преждевременную смерть обоих от туберкулеза) исследуется ключевая метафора новеллы Франца Кафки «Превращение» в соотнесенности с атмосферой чеховского рассказа 1880–1890-х гг. и наметенным там образом насекомого («Письмо к ученому соседу», «Мелюзга», «Человек в футляре» и др.). Предложенная семантическая расшифровка этой метафоры у Кафки основана на работе А.Е. Лобкова, где мотив насекомого исследуется в свете внутренней формы «семантического ядра» первой фразы – «превратился в страшное насекомое» (“fand sich ... zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt”) – и глубокого анализа трех составляющих его значащих слов.

Показано, что для обоих писателей отвратительное и одновременно жалкое насекомое представляет важную компоненту душевного состояния, сформированного и/или закрепленного обстоятельствами травмирующих отношений с отцом, из которого оба писателя посредством литературного творчества пытаются прорваться к трансцендентному. Это состояние ярче всего метафоризируется у Чехова «человеком в футляре», а у Кафки передается «обратной», с точки зрения эволюции, метаморфозой человека в насекомое, с которой начинается новелла «Превращение» и которая символизирует в том числе закономерный в условиях полного разрыва с трансцендирующим отцовским началом процесс «эволюции вспять» на социальном и индивидуальном уровнях.

Ключевые слова: русская литература XIX в., А.П. Чехов, австрийская литература XX в., Франц Кафка, «Превращение», мотив насекомого у Чехова, мотив насекомого у Кафки

Уподобление некоторых персонажей Чехова насекомым, а точнее, их классификация по условным типам «стрекозы» и «муравья» на основе заглавной метафоры рассказа «Попрыгунья», составляет содержание недавнего исследования С.В. Савинкова¹ [Савинков]. Эти типы автор статьи определяет следующим образом: «муравей» постоянно трудится, а «функция стрекозы – жить за счет другого, вольно или невольно присваивать себе то, на что затрачены жизненные силы другого» [Савинков: 31]. При этом в статье подчеркнуто, что оба типа имеют и обратную сторону, которая в той или иной степени обнаруживает себя в каждом конкретном воплощении: так, некоторые «муравьи» могут лишь делать вид, что трудятся, являясь, по сути, «стрекозами» (таковы – впрочем, по-разному, – профессор Серебряков из «Дяди Вани» или Лидия Волчанинова из «Дома с мезонином»), в то время как отдельные «стрекозы» за счет рефлексии и стремления вырваться из сложившихся обстоятельств приближаются к «муравьям» (например, сестры из «Трех сестер» или Раневская из «Вишневого сада»²).

Отступая теперь в сторону от классификации С.В. Савинкова, разберемся, какие еще смыслы связаны с образом насекомого у Чехова. Уже в «Письме к ученому соседу», литературном дебюте писателя, впервые опубликованном в 1880 г. в журнале с примечательным в данном контексте названием «Стрекоза» (№10, 1880), звучит этот мотив. В тексте один раз названа «стрекоза» («...а я все еще не знаю Вас, а Вы меня, стрекозу жалкую, не знаете...»: [Чехов 1954, 1: 69]) – конечно, не без намерения иронически обыграть название журнала, – и еще раз, с теми же почти смысловыми коннотациями, упомянуто «насекомое» («...но все-таки простите меня, батюшка, насекомого еле видимого, если я осмелюсь опровергнуть по-стариковски некоторые Ваши идеи касательно естества природы»: [Там же: 70]). Контекст не оставляет сомнений в том, что уподобление «насекомому»³ служит здесь, с одной стороны, маркером самоуничижения пишущего, а с другой акцентирует его уязвленную гордость: внутренне пишущий не допускает и мысли о возможности превосходства над ним почтенного адресата, и лишь временно укрыв-

¹ К первому типу естественным образом причислена ведущая богемную жизнь художница Ольга Ивановна из названного рассказа, ко второму – ее незаметный труженик-муж, врач Дымов, чуждый всякой праздности и в конце гибнущий от дифтерита, который подхватил от вылеченного им ребенка.

² Хотя для нее это, по Савинкову, «актантная роль» [Савинков: 34].

³ Как, впрочем, и ранее уподобление «стрекозе», которая здесь отражает не столько выявленные Савинковым оттенки смысла, сколько выступает как синекдоха, указывая на «насекомое» вообще.

вається под маской «жалкого насекомого», чтобы его за малостью пожалели – не тронули, не раздавили ненароком, – но лишь только представится случай, сам он не замедлит нанести «глубокоуважаемому» адресату неожиданный (от подобной-то «мелюзги») удар – главным образом, посредством ядовитой язвительности. Дополнительные коннотации «насекомого» раскрываются далее через дополнительные самохарактеристики, приводимые «автором» «Письма...» в той же коммуникативной ситуации и сходных конструкциях: «Хотя я *невежда и старосветский помещик...*» [Там же: 72], «откроем что-нибудь вместе, литературой займемся, и Вы *меня поганенького* вычислениям различным поучите» [Там же]. Иначе говоря, вырисовывается примерно следующий человеческий характер, символизируемый «насекомым»: это «поганенький», «подлый» невежда с непомерной гордыней, пребывающий в плену предрассудков и чувствующий себя незаслуженно презираемым (иначе говоря, «жертвой»), склонный при этом злоупотреблять собственной ничтожностью как маской, по

прикрытием которой удобно наносить «жальщие» удары истинным и мнимым обидчикам, обесценивая своей язвительностью то, что для них ценно¹.

В дополнение к «стрекозе» и «муравью» С.В. Савинкова укажем на еще один вид насекомого, которому, на наш взгляд, тоже соответствует яркий тип чеховского персонажа: это таракан. Как самостоятельный мотив он появляется, например, в рассказе «Мелюзга» (1885), повествующем о том, как некий мелкий чиновник – Невыразимов, – адресуясь вышестоящему начальству, вымучивает из себя прошение о переводе на более доходное место и попутно демонстрирует отношение к адресату и к самой ситуации, очень сходное с тем, какое было отмечено в «Письме к ученому соседу» и связано выше с мотивом насекомого. В конце рассказа, «ломая голову над способами, как выйти из безвыходного положения», Невыразимов «установился на письмо», «писаное к человеку, которого он ненавидел всей душой и боялся», и вдруг со злобой прихлопнул пробежавшего мимо таракана, «который имел

¹ В такое прочтение насекомого не укладывается «сверчок», чей крик в повести «Моя жизнь» (1896) в сцене последнего визита протагониста к отцу символизирует утраченную гармонию и уют, но одновременно маркирует утраченное «царство отца» как враждебное жизни, построенное на предрассудках очередного «старосветского помещика» и лишенных души традициях: «И этот запах и крик сверчка когда-то в детстве манили нас, детей, сюда в кухню и располагали к сказкам, к игре в короли» («Моя жизнь»: [Чехов 1956, 8: 196]).

несчастье попасться ему на глаза. – Гадость этакая!» [Чехов 1955, 3: 228]. «Таракан упал на спину и отчаянно замотал ногами...», после чего был безжалостно сожжен чиновником в догоравшей керосиновой лампе. Завершает эпизод (и весь рассказ) констатация: «И Невыразимову стало легче» [Там же], – как если бы вместе с трупом таракана сгорела и собственная беспомощность жалкого и злобного мелкого чиновника.

Ясно, что к «тараканьему типу» чеховского персонажа тяготеет прежде всего этот Невыразимов, через название рассказа – «Мелюзга» – сопрягающий образ таракана с «греховной мелкостью», под которой мыслитель русского зарубежья В.Н. Ильин (1891–1974) предлагал понимать отсутствие у персонажей Чехова стремления выйти за рамки этого мира, изменить собственную жалкую участь через перенастройку своей души¹ – или, иными словами, полный разрыв связи с божественным (см. [Петрова:

429]). В этот ряд становятся и дополнительные семантические обертона чеховского «таракана» – значения нечистоты в мыслях и действиях: так, в переписке Антона Павловича со старшим братом Александром глагол «тараканить» не раз употреблен в значении «совокупляться»².

По этому признаку к «тараканьему типу» естественно отнести также знаменитого Беликова из «Человека в футляре» (1898). Уже сам по себе «футляр»³ как главная характеристика персонажа (пальто на вате, калоши в любую погоду; часы, зонтик, перочинный ножик – в чехольчиках; дома «халат, колпак, ставни, задвижки, целый ряд запрещений, ограничений»; очки, фуфайка, вата в ушах – всегда и т. д.) представляет собой удачный «семиотический перевод» на язык человеческой повседневности хитинового покрова насекомого (в частности, таракана) как одного из наиболее важных видовых признаков. Кроме того, преобладающее самоощу-

¹ Согласно В.Н. Ильину (статья «Глубинные мотивы Чехова»), «огромное большинство человеческих мелочей призвано отобразить разные варианты человеческого измельчения на почве “греховной мелкости” человека, его серости и отсутствия в нем даже желания изменить свою участь и строй своей души» (цит. по: [Петрова: 429]).

² «Оркестр гремит... Ну чего ради? Чему обрадовались сдуру? Жениху, который собирается тараканить свою невесту, такая музыка должна быть приятна...» (Из письма Чехова Н.А. Лейкину 19 января 1886 г.) [Сухих: 148].

³ «Одним словом, у этого человека наблюдалось постоянное и непреодолимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, футляр, который уединил бы его, защитил от внешних влияний. Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге...» («Человек в футляре»: [Чехов 1956, 8: 286])

щение Беликова (всеобъемлющая тревога¹) есть самоощущение бессмысленной и случайной «жертвы», также соотнесенное нами с мотивом насекомого.

Примечательно и то, как видят Беликова другие. В основном, он вызывает у людей смесь страха и гадливости², что опять-таки сближает его с тараканом. Более того, подобно Невыразимову, раздавившему таракана в рассказе «Мелюзга», другие воспринимают смерть Беликова в финале «Человека в футляре» с очевидным облечением: «Признаюсь, хоронить таких людей, как Беликов, это большое удовольствие», – сообщает Буркин, не сомневающийся, что и остальные испытывают то же чувство: «Ах, свобода, свобода! Даже намек, даже слабая надежда на ее возможность дает душе крылья, не правда ли?» [Чехов 1956, 8: 296].

Чехов, однако, ясно показывает, что достигнутое таким образом облегчение, с его точки зрения, кратковременно, иллюзорно и никаких проблем не решает – иными сло-

вами, «жертва» бессмысленна. В рассказе это констатирует Буркин, обнаруживая связь между вынесением вонне ответственности за собственную «бестолковую жизнь», выливающуюся в поиски (и преследование) «жертвы», и неминуемым восстановлением повседневной бессмыслицы в прежнем виде:

«Вернулись мы с кладбища в добром расположении. Но прошло не больше недели, и жизнь потекла по-прежнему, такая же суровая, утомительная, бестолковая жизнь, не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне; не стало лучше. И в самом деле, Беликова похоронили, а сколько еще таких же человек в футляре осталось, сколько их еще будет!» [Там же].

То есть, если Буркин продолжает настаивать на внешней ответственности за всеобщую «бестолковую жизнь», возлагая ее на многочисленных «человеков в футляре», то сам повествователь видит проблему шире – не игнорируя вклад отдельных насекомоподобных представителей социума, он подозревает, что

¹ «Ложась спать, он укрывался с головой...И ему было страшно под одеялом. Он боялся, как бы чего не вышло, как бы его не зарезал Афанасий, как бы не забрались воры... и было видно, что многолюдная гимназия, в которую он шел, была страшна, противна всему существу его ...» [Чехов 1956, 8: 288]; «Какие есть нехорошие злые люди! – проговорил он, и губы у него задрожали» [Там же: 293].

² «Мы, учителя, боялись его. И даже директор боялся» [Там же: 287], – сообщает Буркин и идет еще дальше, универсализируя исходящую от Беликова «угрозу»: «Под влиянием таких людей, как Беликов, за последние десять-пятнадцать лет в нашем городе стали бояться всего. Боятся громко говорить, посылать письма, знакомиться, читать книги, бояться помогать бедным, учить грамоте...» [Там же: 288]).

данный биологический класс много шире, чем принято думать: «насекомое» обитает внутри у всех обитателей социума... А значит, чтобы достичь устойчивого и надежного коллективного облегчения, недостаточно раздавить таракана, пробегающего мимо (истребить подвернувшегося козла отпущения) – ничего не изменится, пока каждый, «выдавливая из себя по каплям раба» (т.е. «жертву»), не убьет «таракана» в себе самом.

Вероятно, именно в таком смысле следует понимать породившую эту крылатую фразу цитату из письма Чехова А.С. Суворину: «Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чиновничестве, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без калош, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, — напишите, как этот молодой человек *выдавливает из себя по каплям раба*¹, и как он, проснувшись в одно

прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая...» (7 января 1889 г.) [Чехов 1976, 3: 133]. Цитата, конечно, автобиографическая: «... бывший лавочник, певчий, гимназист и студент...» – сам Антон Павлович в его несчастные, по свидетельству старшего брата, детские годы, прошедшие под гнетом деспотичного отца, не гнушавшегося рукоприкладством, и в условиях строгого распорядка Таганрогской гимназии², только в отличие от многих он не сдался тогда своему «насекомому» – не затаился и не озлобился, – и позднее сумел во многих отношениях внутренне освободиться.

Примерно на 20 лет позже похожий путь – от беспомощного сына неуравновешенного авторитарного отца до одного из самых влиятельных писателей мировой литературы XX в., – проделал австрийский писатель Франц Кафка (1883–1924), сто лет со дня смерти которого отмечались в 2024 г. Хорошо известно, что его личность и способы самовыражения также сформировались в условиях большой семьи и искажающего отцовского влияния³. Интересно, что с Чеховым Кафку связывают и другие биографические совпадения: обращает

¹ Курсив мой – Е. С.

² «Покойный Антон Павлович прошел из-под палки эту беспощадную подневольную школу целиком и вспоминал о ней с горечью всю свою жизнь. Ребенком он был несчастный человек» (цит. по: [Чехов 1954, 1: 6]).

³ Некоторые исследователи не без оснований полагают даже, что вообще все творчество Кафки «строится на оппозиции “Я – Отец”, которая мыслится как аналогия оппозиции “человек – Бог”» [Лобков: 191].

на себя внимание не только приверженность обоим «спасающей» профессии, принуждавшей их постоянно иметь дело с «маленьким человеком» в столкновении с изнанкой жизни¹, но и отсутствие детей, и, конечно, ранняя смерть, в обоих случаях наступившая от туберкулеза.

Но на рубеже тридцатилетия для Кафки, как и для многих других в этом возрасте, остро встал вопрос о психологической сепарации от доминирующего родителя², без которой немислимы были женитьба и собственное отцовство. Сам писатель чувствовал эту связь очень остро³ и главное душевное усилие его было тогда направле-

но на освобождение не столько из-под реального отцовского гнета (который, скорее всего, почти уже сошел на нет к тому времени), сколько от давления личности отца, его паттернов мировосприятия, – иными словами, от отца как символической фигуры, затуманивавшей самосознание и мешавшей формированию собственного социального окружения⁴. Поэтому и в значительной части художественной прозы Кафки 1910-х годов особую важность приобретает тема взаимоотношений отца и сына (их противостояния), тесно связанная для Кафки с противостоянием человека и Бога (см. напр., [Bermejo-Rubio 2012]).

¹ Чехов работал врачом в уездной больнице, а Кафка служил в страховой компании юристом и отвечал за страхование от несчастных случаев на производстве.

² Отголоски гнетущих отношений Франца Кафки с его отцом, Германом Кафкой, в изобилии содержатся в «Дневниках» и письмах, включая некоторые из «Писем Фелиции»; их отражают новеллы «Приговор», «Превращение» (1912), глубокую рефлексию дает «Письмо отцу» (1919). ³ «Я совсем не предвидел, возможен ли и что будет означать для меня брак; этот самый большой кошмар моей жизни обрушился на меня почти совсем неожиданно. Ребенок развивался так медленно, казалось, подобные вещи никак его не касались; порой он ощущал потребность подумать о них, но то, что тут ему предстоит долгое решающее и даже жесточайшее испытание, он не предполагал. На самом же деле попытки жениться превратились в грандиознейшую и самую обнадеживающую попытку спастись, соответственно грандиозными были и неудачи» («Письмо отцу»: [Кафка 1991: 448]).

⁴ Как психологический документ «Письмо отцу» (1919) представляет собой монолог «жертвы», которая осознала себя в этой роли и заявляет о намерении из нее выйти, однако раз за разом уклоняется от решительного шага, отвлекаясь на бесконечные «рационализации» (во многом формирующие характерный стиль прозы Кафки). О повествовании из роли «жертвы» свидетельствуют и страх перед отцом, и порождаемая им невозможность коммуникации, из которой, в свою очередь, вырастает ощущение собственной никчемности и беспомощности, парализующие всякое действие. Пишущий, с одной стороны, проявляется как борец с «тираном» (этим словом в «Письме...» не раз назван отец), с другой, – остается «парализованным»: «решительное действие» ни в какой момент невозможно и сводится к многочисленным разъяснениям (рационализациями).

Главные в этом ряду художественные тексты – новеллы «Приговор» и «Превращение». Написанный на одном дыхании в ночь с 22 на 23 сентября 1912 г. «Приговор», который, по собственному признанию Кафки, впервые дал ему ощущение, что с опорой на некий «великий огонь» «сказать можно все»¹, выводит из тьмы бессознательного психический механизм (надличностного уровня), через который Отец (как символическая фигура) имеет полную власть над сыном и пространствами его смыслов: до такой степени, что способен «отменить» саму его жизнь, просто перечеркнув эти смыслы. В финале отцовский приговор «к казни водой» [Кафка 1991: 291] приводится в исполнение сыном автоматически – без малейшего промедления, без размышлений, как что-то само собой разумеющееся, не подлежащее не то что обжалованию, но даже обдумыванию: Георг Бендеман, будто влекомый неведомой силой, сам бежит к реке, перелезает через перила моста, сам разжимает ухватившиеся было за них руки

и проваливается в водный поток, бесповоротно покидая эту реальность.

Той же осенью Кафка берется за «свою маленькую историю», которая «начинает сама разрастаться в историю довольно-таки большую» (так он пишет о «Превращении» Фелиции Бауэр²) и становится в каком-то смысле продолжением «Приговора», сохраняя фокус на внутрисемейных отношениях.

«Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое. Лежа на панцирно-твердой спине, он видел, стоило ему приподнять голову, свой коричневый, выпуклый, разделенный дугообразными чешуйками живот, на верхушке которого еле держалось готовое окончательно сползти одеяло. Его многочисленные, убого тонкие по сравнению с остальным телом ножки беспомощно копошились у него перед глазами»³ [Кафка 1991: 292].

А.Е. Лобков, исследуя мотив насекомого в этой новелле, предлагает отталкиваться от внутренней формы «ключевого высказыва-

¹ О создании «Приговора»: «Страшное напряжение и радость от того, как разворачивался мой рассказ, как меня, словно водным потоком, несло вперед <...> Все можно сказать, для всех, для самых странных фантазий существует великий огонь, в котором они сгорают и воскресают». («Дневники», 1912, 23 сентября) [Кафка 1998: 166].

² «Es ist sehr spät in der Nacht, ich habe meine Kleine Geschichte weggelegt, an der ich allerdings schon zwei Abende gar nichts gearbeitet habe und die sich in der Stille zu einer größern Geschichte auszuwachsen beginnt» [Кафка 2015: 34] («Уже совсем поздняя ночь, я отложил свою маленькую историю, над которой, кстати, уже два вечера совсем не работал и которая в ночной тиши начинает сама разрастаться уже в историю довольно-таки большую» [Кафка 2004: 83])

³ Здесь и далее рассказ цитируется по-русски в переводе С.К. Апта.

ния» первой фразы, в качестве которого выделяет фрагмент «превратился в страшное насекомое» («*fand sich ... zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt*») как «семантическое ядро, которое, подобно сжатой пружине, развернет весь текст новеллы» [Лобков: 187], и глубоко анализирует внутреннюю форму трех составляющих его слов. Прилагательное «*ungeheuer*» он возводит в итоге к древневерхненемецкому «*hiugi*» (приветливый, любезный, кроткий), выражавшему принадлежность к «домашнему хозяйству» и родственному слову «*Heim*» (дом), и в качестве основных значений «*ungeheuer*» называет «бездомный», «чужой», «чудовище», «монстр», «злой дух», «язычник», «изверг»; определяемое им существительное «*Ungeziefer*» на русский язык переводится как «вредное насекомое» или «животное, паразит, вредитель», подлежащий уничтожению, подчеркиваются обертона «жертвы» и «нечистоты» [Лобков: 188]. Последнее значащее слово смыслового ядра – глагол «*verwandelt*» – указывает на произошедшее с протагонистом, а родственное ему существительное «*Verwandlung*» (превращение) этимологически восходит к средневерхненемецкому «*Verwandelunge*», происходящему от «*wandeln*» (изменять, превращать, ходить, бродить, общаться, жить). Из значений слова «*Verwandlung*», приве-

денных в словаре братьев Гримм, А.Е. Лобков выделяет еще «превращение благодаря сверхъестественным силам» и «превращение насекомых и им подобных (из личинки во взрослую особь)» и описывает современное словоупотребление в значениях «видоизменение», «превращение», «преобразование», «метаморфоза», подчеркивая, что «*wandeln*» в значении «поступать», «жить» характерно для языка Библии [Там же]¹.

Внутренние формы слов «семантического ядра» пересекаются, и, исследуя зоны их частичного наложения, А.Е. Лобков отмечает, что в семантике «*Verwandlung*» уже содержится ассоциация с насекомым через типы движения (извиваться, превращаться); «*ungeheuer*», связанное с семантикой семьи и рода, благодаря отрицательной приставке выражает мотив исключенности из него; в «*Ungeziefer*» присутствует семантика жертвы, а через отрицательную приставку привносится значение «нечистоты», что на уровне сюжета выстраивает мотив «неприятности жертвы» [Лобков: 189]. Напомним, что чеховский «таракан» также маркирует «нечистоту».

При этом в главном значащем слове «*Ungeziefer*» сходятся сразу нескольких смысловых рядов [Там же]. Во-первых, это слово из словаря отца Франца Кафки – именно так

¹ См., также [Соколова: 236].

тот нередко «обзывал» друзей писателя, демонстрируя недовольство или неодобрение (напр., в «Письме отцу»: [Кafka 1998: 422]). Так что, здесь лингвистическими методами обнаруживается связь образа насекомого у Kafka не просто с внутрисемейными отношениями (естественная, исходя из рассмотренных выше значений «ungeheuer»¹), но, в первую очередь, именно с отношениями отца и сына (что следует также из хронологической и тематической преемственности с «Приговором» – см. выше).

Во-вторых, в слове «Ungeziefer» предполагают отсылку к романам Ф.М. Достоевского [Bridgwater: 10–15], чьи персонажи «нередко уподобляют себя насекомым, унижая себя, но это “унижение паче гордости”» [Лобков: 190]². В таком срезе «насекомое» Kafka хорошо отвечает описанным выше чеховским коннотациям, впитавшим соответствующие смысловые обертона если не из романов Достоевского, то из пропитанного его образами пространства культуры. Имеются, однако, различия, свидетельствующие о радикализа-

ции у Kafka внутреннего конфликта, символизируемого насекомым (униженность vs гордыня), по отношению к Чехову³.

Как и у Чехова, у Kafka мотив насекомого непосредственно участвует в осмыслении современной эпохи и роли в ней человека⁴. В восприятии членов семьи Грегор совершил «обратное превращение»: потерял человеческие свойства (прямохождение, речь, контроль над своей жизнью), превратился в животное, т.е. сама ситуация пробуждает мысль об «эволюции вспять» (см., напр., [Rudioff]). Исследователи вполне справедливо обнаруживают тут религиозное измерение ([Турьшева]; [Жук 2018]); некоторые отмечают его удвоение или двойственность [Bermejo-Rubio 2011], другие – трагическое разрушение связи с ним, разрыв коммуникации в божественным – как, например, Е.М. Мелетинский [Мелетинский]. И поскольку такой разрыв также сигнализирует об «эволюции вспять» – о возвращении к миру языческому или ветхозаветному, где добровольная жертва Христа не состоялась или не была при-

¹ См. об этом, напр., также [Жук 2018: 73].

² Лобков здесь ссылается на П. Бриджуотера, указавшего на многочисленные сравнения героев Достоевского с насекомыми – не только в «Братьях Карамазовых», но и в «Бесах», «Записках из подполья».

³ И даже шире: по отношению к русской традиции, в данной статье представляемой Чеховым, но, по большому счету, включающей, как минимум, еще Достоевского и Тургенева.

⁴ Впервые у Чехова этот мотив всплывает в «Письме к ученому соседу», «разоблачающем» как раз масштабную мировоззренческую картину.

нята и нескончаемый цикл жертвоприношений продолжается [Лобков: 192], параллель жертвы Грегора с жертвой Христа (см., напр., [Жук 2018: 75]) представляется шаткой.

Применяя к Грегору обозначение «Ungeziefer» («насекомое-паразит»), Кафка маркирует его жертву как «нечистую». Хотя Грегор привык приносить себя в жертву семье – выплачивать родительские долги, растрачивая силы на раздражающую работу [Кафка 1991: 293], – делая это, он подтверждал и свое право чувствовать «великую гордость от сознания, что сумел добиться для своих родителей и сестры такой жизни в такой прекрасной квартире» [Кафка 1991: 308]. Превратившись в «страшное насекомое», он это право утратил: и теперь вместе с речью и чуткостью постепенно теряет и гордость¹, на смену которой приходит «нечистота», броса-

ющаяся теперь всем в глаза², и голод – пища больше не насыщает, и рождается новый, духовный голод, впервые осознанный, когда сестра заиграла на скрипке³. Грегор переживает внутреннюю трансформацию: под воздействием музыки⁴ гордость и порожденная ею обида исчезают, растворяясь во всепрощающей любви к близким, и его смерть маркируется уже такими состояниями, как «нежность», «любовь», «чистота», «спокойствие», «примиренность» [Кафка 1991: 334]. Таким образом, заканчивается также и «внутренний сюжет», обратный «внешнему»: превращение Грегора в «страшное насекомое» дало старт его внутренней метаморфозе⁵, которая теперь завершается «благополучно» спасением через уподобление Христу [Жук 2019] или «неблагополучно» – спасения не происходит [Турышева].

¹ «Он почти не удивлялся тому, что в последнее время стал относиться к другим не очень-то чутко; прежде эта чуткость была его гордостью» [Кафка 1991: 329].

² «...из-за пыли, лежавшей повсюду в его комнате и при малейшем движении поднимавшейся, он и сам тоже был весь покрыт пылью; на спине и боках он таскал с собой нитки, волосы, остатки еды; слишком велико было его равнодушие ко всему, чтобы лечь, как прежде, по нескольку раз в день на спину и чиститься о ковер» [Кафка 1991: 329].

³ «А сестра играла так хорошо! ... Был ли он животным, если музыка так волновала его? Ему казалось, что перед ним открывается путь к желанной, неведомой пище» [Кафка 1991: 330].

⁴ Причем явно несовершенной: игра сестры, очевидно, не устраивает трех жильцов, в которых прочитывают божественное начало.

⁵ Необходимость ее как стадии индивидуального развития подчеркивается выделенным А.Е. Лобковым значением «Verwandlung» как процесса превращения личинки во взрослое насекомое [Лобков], в первую очередь, способное летать. Хотя вообще-то метаморфоза может здесь пониматься гораздо шире и прозаичнее – подобно всякой смерти, она отделяет в итоге легкую летучую субстанцию (душу?) от страшного «совсем-совсем дохлого» [Кафка 1991: 334] тела, оставшегося без движения лежать на полу.

Интерпретация последних месяцев жизни Грегора как череды испытаний, посланных для того, чтобы он мог осознать и преодолеть свою гордыню, рождает аналогию с ветхозаветным Иовом [Лобков: 193]. Тогда последняя жертва Грегора – просветленная смерть ради того, чтобы не усложнять жизнь родным, – представляет собой действие любви и прочитывается как поэтический парафраз жертвы Христа. Но действительно ли Кафка рассматривал христианство «как возможный путь в том числе и для разрешения своего личного конфликта с семьей» [Лобков: 195]?

Дневниковая запись от 22 января 1922 г., в которой писатель сопоставляет себя самого с дядей по материнской линии Рудольфом Лёви (1861–1921), евреем, принявшим католичество, свидетельствует, скорее, об обратном. Ощущая с этим дядей определенное внутреннее сродство, подчеркивая, в частности, сходные у обоих конфликтные отношения с авторитарными отцами, племянник констатирует, что «близкий к безумию» дядя стал «далек от евреев» и сделал нелегкий выбор: «с неслышанным мужеством, с неслышанной отчаянностью (по которой можно судить, насколько велика угроза безумия)

спасся в церкви» [Кафка 1998: 324]. И что же это дало ему, по мнению Кафки? «До конца, насколько можно судить, его будут держать на длинной привязи, сам же он, кажется, уже многие годы ни на чем не держится...» [Там же: 325]. И это мало похоже на признание «спасительности» выбранного дядей пути. Как минимум, для самого себя Кафка такого пути не видел.

Тем более парадоксальной представляется связь между образом таракана и еврейским самоощущением Кафки в Европе начала XX в., обнаруживаемая, например, в письме Милене, написанном в Праге в ноябре 1920 г.: «Все послеобеденные часы провожу теперь на улицах и купаюсь в волнах юдофобства. Сам слышал, как кто-то назвал евреев “*prasive plemeno*”. Как тут не понять того, кто уезжает из страны, где его так ненавидят (и для этого вовсе нет нужды ни в каком сионизме или в чувстве народной общности). Геройство, выражающееся в том, что человек все-таки остается, – это геройство тараканов, которых тоже никакими силами не вытравишь из ванной» [Кафка 1991: 537]¹.

Хорошо известно, что с начала 1910-х годов Кафка всерьез изучал еврейскую куль-

¹ В «Дневниках» есть, например, еще и такое свидетельство связанности для Кафки «еврейской темы» и состояния насекомого, стремящегося забиться в угол: «Что у меня общего с евреями? У меня даже с самим собой мало общего, и я должен бы совсем тихо, довольный тем, что могу дышать, забиться в какой-нибудь угол» (8 января 1914 г.) [Кафка 1998: 199].

туру и иудаизм – сначала увлекся еврейским народным театром (на идише) [Beck], потом изучал иврит, Тору, Талмуд¹ [Gilman 1995], общался с раввинами, в сентябре 1913 г. принял участие в сионистском конгрессе в Вене [Кафка 1998: 402]. И если говорить о поисках религиозного пути решения проблемы внутрисемейных отношений, как и вообще о религиозной метафоре, то в данном случае следует обратиться не к христианству, а к европейскому иудаизму, который в начале XX в. тоже переживал серьезный внутренний конфликт, по духу напоминавший столкновение «отца» и «сына» (см., напр., [Рабкин: 53-58]). Традиционный раввинистический иудаизм, жертвенный и самоуглубленный, веками существовавший в иудейских общинах Европы, столкнулся тогда с набравшим силу стремлением вернуть европейских евреев в Землю обетованную (сионизмом). Стремление исходило как от европейских антисемитов, так и от значительной части выходцев из иудейских общин – «сыновей» раввинистического иудаизма, болезненно переживавших частые погромы (на которые евреи, как правило, не отвечали) и стремившихся взять в свои руки управление божественным замыслом и собственной судьбой. Эти обстоятельства способствовали реактуализации конфликта «отца» и «сына», обнаруживаемо-

го Зигмундом Фрейдом в истоках иудаизма [Фрейд]. Так что, в патриархальной иудейской среде конфликт не мог проявиться в виде противоборства двух условно равных «соперников» – представляющего традицию «отца» и требующего ее адаптации к новым условиям «сына» (который когда-нибудь тоже станет «отцом»), поскольку на него лег и конфликт человека с Богом. В «западном» мире незадолго до этого, по Ницше, Бог как раз «умер», а теперь и иудейского бога сионисты намеревались лишить права определять, в какой момент им следует массово возвратиться в Землю обетованную...

На фоне непростых отношений с собственным отцом все это, конечно, способствовало крайней радикализации разлитого в воздухе конфликта у Кафки. Ни в «Приговоре», ни в «Превращении» и речи нет о противостоянии двух более или менее соизмеримых соперников, представляющих старшее и младшее поколения. «Отца» и «сына» у Кафки разделяет непреодолимая пропасть: абсолютная власть встречается с полным бессилием, тиран – с беспомощной жертвой. При этом «жертва» (как и «тиран») у Кафки отчетливо амбивалентны: параллельно с утратой Грегором человеческого статуса и способности «выплачивать долг родителей» происходит превращение его

¹ Ссылки на них весьма многочисленны в «Дневниках», начиная с 1911 г. (напр.: [Кафка 1998: 93, 94, 97 и др.]).

отца из немощного старца вначале в «довольно-таки осанистого мужчину» «в мундире с золотыми пуговицами» [Кафка 1991: 321] (подобного рода «превращение» из жертвы в тирана претерпевает и отец Георга в «Приговоре» – по мере того, как сын утрачивает уверенность в своих смыслах и целях [Кафка 1991: 288, 290]).

Радикализация межпоколенческого конфликта, вполне вероятно, коррелирует с утратой Бога: по традиции отец еще ставит себя на привычное место, непосредственно после Бога (чтобы, как прежде, проповедовать его Слово и проводить Благодать), но поскольку Бога за ним больше нет, в восприятии младших членов родовой иерархии само опустевшее место сливается с фигурой отца, превращая его в «злого бога» (проводника пустоты), и сын в ужасе отшатывается – понимая, что сам не может и не хочет соответствовать, никогда не займет это место, а значит (как гласит традиция, которой он все еще верит), ему остается лишь вечно прозябать в ничтожестве... Не удивительно, что в такой форме, прорывающей границы материальной реальности, конфликт несводим к столкновению «старого» и «нового», выходит за рамки привычного противостояния «Отцов и детей» и гораздо точнее метафоризируется параличом ничтожного насекомого (отвергнувшего для себя отцовскую роль проводника Благодати) перед лицом непостижимого псевдо-бога.

Литература

Жук, М.И. Путь к Замку, или Курс лекций о Франце Кафке. М.: «Издательские решения», 2018.

Жук, М.И. Новелла Франца Кафки «Превращение»: трансформация личного опыта в художественный образ // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2019. Т.4. №3. С. 69–78.

Кафка, Ф. Замок: Роман; Новеллы и притчи; Письмо отцу; Письма Милене / пер. с нем. и предисл. Д. Затонского. М.: Политиздат, 1991.

Кафка, Ф. Дневники / пер. с нем. Е. Кацевой. М.: Аграф, 1998.

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

Лобков, А.Е. Мотив «насекомого» в новелле «Превращение» Франца Кафки: от внутренней формы к смыслу // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. М.: Языки славянской культуры. 2007. Т. 3. С.187–196.

Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа. М.: «Восточная литература» РАН, 2000.

Петрова, Т.Г. А.П. Чехов в литературной критике русского зарубежья // А.Н. Островский, А.П. Чехов и литературный процесс XIX – XX вв. : Сб. статей в память об А.И. Ревякине (1900–1983). М.: Интрада, 2003. С. 421–433.

Рабкин Я.М. Израиль: война и миръ: сб. тр. / под ред. Д.В. Ефременко. М.: ИНИОН РАН, 2024.

Савинков, С.В. «Стрекоза и муравей» в интерпретации А.П. Чехова // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. №6. С. 28–33.

Соколова, Е.В. Творчество Франца Кафки в новейших исследованиях российских германистов. (Сводный реферат) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественное и зарубежное литературоведение. Серия 7. Литературоведение. 2008. №3. С. 232–240.

Сухих, И.Н. Чехов в жизни. Москва: Колibri, Азбука-Аттикус, 2024.

Турышева, О.Н. Сюжет перехода в новелле Ф. Кафки «Превращение» // Научный диалог. 2020. № 3. С. 265–282.

Фрейд, З. Человек по имени Моисей и монотеистическая религия / пер. с нем. Р.Ф. Дорельцева. М.: Наука, 1993.

Чехов, А.П. Собр. соч. В 12 тт. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1954–1957. Т. 1: Рассказы. 1880–1882. 1954; т. 3: Повести и рассказы. 1884–1885. 1955; т. 8: Повести и рассказы. 1895–1903. 1956.

Чехов, А.П. Полн. собр. соч. В 30 тт. Письма. В 12 тт. М.: Наука, 1974–1983. Т. 3: Письма, Октябрь 1888–декабрь 1889. Москва: Наука, 1976 [Электронный ресурс]. URL: <http://chegov-lit.ru/chegov/letters/1888-1889/letter-579.htm>

Bermejo-Rubio, F. (2012), Truth and Lies about Gregor Samsa The Logic Underlying the Two Conflicting Versions in Kafka's *Die*

Verwandlung, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 86, 419-479.

Bermejo-Rubio, F. (2011). «Diese ersten Herren...». The Solution to the Riddle of the Three Lodgers in Kafka's *Die Verwandlung*, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 87, 85–123.

Beck, E.T. (1971). *Kafka and the Yiddish Theater: Its Impact on His Work*, Wisconsin: Univ. of Wisconsin Press.

Bridgwater, P. (2003). *Kafka, Gothik and Fairytale*. Amsterdam; New-York: Rodopi.

Gilman, S. (1995). *Franz Kafka, The Jewish Patient*. New-York; London: Routledge.

Kafka, F. (2015). *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit* / Bearbeitet von F. Kafka, H.-G. Koch. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch.

Rudioff, H. (1988) .«Zu Kafkas Erzählung «Die Verwandlung». Metamorphose-Dichtung zwischen Degradation und Emanzipation», *Wirkendes Wort* 38, 321–337.

References

Beck, E.T. (1971). *Kafka and the Yiddish Theater: Its Impact on His Work*, Wisconsin: Univ. of Wisconsin Press.

Bermejo-Rubio, F. (2012). Truth and Lies about Gregor Samsa The Logic Underlying the Two Conflicting Versions. In Kafka's *Die Verwandlung*, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 86, 419–479.

Bermejo-Rubio, F. (2011). «Diese ernsten Herren...». The Solution to the Riddle of the Three Lodgers in Kafka's *Die Verwandlung*, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 87, 85–123.

Bridgwater, P. (2003). *Kafka, Gothik and Fairy-tale*. Amsterdam; New-York: Rodopi.

Chekhov, A.P. (1954–1957) *Sobranie sochinenii: v 12 t.* [Collected works: in 12 volumes]. Moscow: Gosudarstvennoe izd-vo khudozhestvennoi literatury. T. 1: Rasskazy. 1880–1882. 1954; T. 3: Povesti i rasskazy. 1884–1885. 1955; T. 8: Povesti i rasskazy. 1895–1903. 1956.

Chekhov, A.P. (1974 – 1983) *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: V 30 t. Pis'ma: V 12 t.* [Complete works and letters: In 30 volumes. Letters: In 12 volumes]. Moscow: Nauka. T. 3: Pis'ma, Oktiabr' 1888–dekabr' 1889. 1976.

Freud, S. (1993) *Chelovek po imeni Moisei i monoteisticheskaia religiia* [Moses and Monotheism] (R.F. Dorel'tsev, Trans). Moscow: Nauka, 1993.

Gilman, S. (1995). *Franz Kafka, The Jewish Patient*. New-York; London: Routledge.

Kafka, F. (1991). *Zamok: Roman; Novelly i pritchi; Pis'mo ottsu; Pis'ma Milene* [The Castle: Novel; Short Stories and Parables; Letter to His Father; Letters to Milena]. Moscow: Politizdat.

Kafka, F. (1998). *Dnevnik* [The Diaries] (E. Katseva, Trans.). Moscow: Agraf.

Kafka, F. (2004). *Pis'ma k Felitsii i drugaia korrespondentsiia, 1912–1917* [Letters to Felice

and Other Correspondence, 1912–1917] (M.L. Rudnitsky, Trans.). Moscow: Ad Marginem,

Kafka, F. (2015). *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit* [Letters to Felice and Other Correspondence, 1912–1917] / Bearb. von F. Kafka, H.-G. Koch. 1. Aufl. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch.

Lobkov, A.E. (2007). Motiv «nasekomogo» v novelle «Prevrashchenie» Frantsa Kafki: ot vnutrennei formy k smyslu [The Insect Motif in “The Metamorphosis” by Franz Kafka: from Internal Form to the Meaning]// *Russkaia germanistika: Ezhegodnik Rossiiskogo soiuza germanistov*. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury 3, 187–196.

Meletinskii, E.M.(2000). *Poetika mifa* [The Poetics of Myth]. Moscow: «Vostochnaia literatura» RAN.

Petrova, T.G.(2003). A.P.Chekhov v literaturnoi kritike russkogo zarubezh'ia [Anton Chekhov in Literary Criticism of Russian Diaspora] // A.N. Ostrovskii, A.P. Chekhov i literaturnyi protsess XIX – XX vv. : *Sb. statei v pamiat' ob A.I. Reviakine (1900–1983)*. Moscow: Intrada, 421–433.

Rabkin, Ia. M. (2024) *Izrail': voina i mir: sb. tr.* [Israel: War and Peace: coll. of works]. Moscow: INION RAN.

Rudioff, H. (1988). Zu Kafkas Erzählung «Die Verwandlung». Metamorphose-Dichtung zwischen Degradation und Emanzipation [On Kafka's 'The Metamorphosis'. Metamorphosis Poetics between Degradation and Emancipation], *Wirkendes Wort* 38, 321–337.

Savinkov, S.V. (2023). “Strekoza i muravei” v interpretatsii A.P. Chekhova [“Dragonfly and Ant” in the Interpretation of A.P. Chekhov] // *Izvestiia Rossiiskoi akademii nauk. Seriiia literatury i iazyka*. 82 (6), 28–33.

Sokolova, E.V. (2008). Tvorchestvo Frantsa Kafki v noveishikh issledovaniiax rossiiskikh germanistov. (Svodnyi referat) [The Work of Franz Kafka in the Latest Research of Russian Germanists. (Review article)] 3, 232–240.

Sukhikh, I.N. (2024). *Chekhov v zhizni* [Chekhov in Life]. Moscow: Kolibri, Azbuka-Attikus.

Turysheva, O. N. (2020). Siuzhet perekhoda v novelle F. Kafki “Prevrashchenie” [The Plot of Transition in F. Kafka’s “The Metamorphosis”],

Nauchnyi dialog [Scientific dialogue], 3, 265–282.

Zhuk, M.I. (2018). Put’ k Zamku, ili Kurs lektsii o Frantse Kafke [The Path to the Castle, or a Course of Lectures on Franz Kafka]. Moscow: Izdatel’skie resheniia.

Zhuk, M.I. (2019). Novella Frantsa Kafki «Prevrashchenie»: transformatsiia lichnogo opyta v khudozhestvennyi obraz [Franz Kafka’s “The Metamorphosis”: transformation of personal experience into an artistic image], *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 4 (3), 69–78.

Для цитирования: Соколова, Е.В. Мотив насекомого у А.П. Чехова и у Ф. Кафки // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 9. № 4. С. 84–102. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-4-84-102

For citation: Sokolova, E.V. The Insect Motif in the works of Anton Chekhov and Franz Kafka. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (4), 84–102. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-4-84-102

THE INSECT MOTIF IN THE WORKS OF ANTON CHEKHOV AND FRANZ KAFKA

Elizaveta V. Sokolova, PhD (Philology), Leading Researcher at Institute of Scientific Information for Social Sciences (INION) of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia); email: e.v.sokolova@inion.ru

Abstract. This paper traces the insect motif in Chekhov's short stories and Kafka's works. Comparison to an insect, first of all, marks character's self-abasement and, at the same time, his (or her) excessive pride. Additional connotations stress ignorance, prejudices, feelings of contempt from others, of victimhood and of insignificance, which let the creature wear a mask allowing to inflict "stinging" blows on real and imaginary offenders. Next, against the background of certain biographical parallels between Chekhov and Kafka (including their intra-family relationships and premature death from tuberculosis), the key metaphor of Kafka's novella "The Metamorphosis" is examined in relation to the atmosphere of Chekhov's short story of the 1880–1890s and observations of how the image of an insect is outlined in it ("Letter to a Learned Neighbor", "The Small Fry", "The Man in a Case", etc.) The proposed semantic decoding of Kafka's metaphor is based on the work of A.E. Lobkov, where the insect motif is examined in light of internal form of the first phrase's "semantic core" – "turned into a terrible insect" ("fand sich ... zu einem ungeheuren Ubeziefer verwandelt"). Finally, it is shown that for both writers, the disgusting and at the same time pitiful insect represents an important component of a mental state formed and/or reinforced by the circumstances of traumatic relationship with their fathers. Kafka and Chekhov both tried to break through this painful state to the transcendental by means of their literary creativity. This mental state is most vividly metaphorized by Chekhov in "The Man in The Case," and in Kafka it is conveyed by the "reverse" mode, from the point of view of evolution, metamorphosis of a man into an insect, with which the short story "The Metamorphosis" begins and which symbolizes, among other things, the process of degradation of both the individual and society, which is only natural in conditions of a complete break with the transcendental (paternal) principle.

Key words: Russian literature of the nineteenth century; Anton Chekhov; Austrian literature of the twentieth century; Franz Kafka; "The Metamorphosis"; the insect motif by Chekhov; the insect motif by Kafka

