

DOI 10.18522/2415-8852-2024-4-126-138

УДК 82.091

**ПО ТУ СТОРОНУ НАДЕЖДЫ.
О ДВОЙНОМ СЮЖЕТЕ В РОМАНЕ Ф. КАФКИ «ПРОЦЕСС»**



Алексей Иосифович Жеребин

доктор филологических наук, профессор Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия)

e-mail: zerebin@mail.ru

ORCID 4000-0002-2216-6461

Аннотация. Автор статьи исходит из убеждения в том, что образ Франца Кафки в СССР был создан усилиями оппозиционной интеллигенции на основе элиминации или редукции метафизического дискурса и, в конечном счете, подмены его либерально-демократическим дискурсом свободы, утверждавшим свое господство в условиях деградации и распада советской идеологии. Сегодня, через 100 лет после смерти писателя, наступает новая фаза нашего диалога с его творчеством. Изучение его произведений на фоне русской культуры предполагает более пристальное внимание к тому факту, что трагическая мифология социального отчуждения раскрывается у Кафки в перспективе метафизической реинтеграции отчужденной личности и имеет обратную сторону – миф о спасении. Статья представляет собой опыт доказательства этого тезиса на примере анализа сюжетной композиции романа «Процесс». Присутствие метафизического дискурса в идейной структуре романа обуславливает контрапункт двух альтернативных сюжетных линий. Если история сопротивления Йозефа К. тайному суду ведет героя к утрате своего «я» и физической казни, создавая образ беззаконного мира, где царят зло и насилие, то вторая сюжетная линия – история дешифровки и интериоризации героем требований суда – показывает его на пути к признанию божественной справедливости, через смерть к духовному преображению. В основе второго, метафизического, сюжета лежит архетипическая сюжетная схема, восходящая, с одной стороны, к текстам Нового Завета, с другой – к древней обрядовой практике *rite de passage*.

Ключевые слова: Франц Кафка, архетип, дискурс, идейная структура, мифология отчуждения, модернизм, сюжетная композиция, *rite de passage*

Характер русской рецепции

Русская рецепция Кафки дает выразительный пример формирования репутации писателя под влиянием общественно-политического контекста воспринимающей культуры.

Знаковым событием явилась публикация романа «Процесс» (в сопровождении малой прозы), который был выпущен издательством «Прогресс» в переводе Р. Райт-Ковалевой в 1965 г. [Кафка 1965]. Это было первое легальное издание; до него текст «Процесса» ходил по рукам в машинописной форме, и, по свидетельству современников, многие думали, что под псевдонимом «Франц Кафка» скрывается кто-либо из инакомыслящих русских авторов [Etkind: 229].

В литературной критике, как и в читательской рецепции, метафизический смысл изображенного Кафкой процесса изначально не привлекал к себе внимания – доминировала социальная тема бесправия личности и насилия над нею со стороны несправедливой и жестокой тоталитарной власти. Большинство читателей и рядом критиков роман Кафки был воспринят в контексте сталинского «большого террора». Преобладала интонация, заданная Анной Ахматовой в стихотворении «Подражание Кафке»: «Неужто я всех виноватей / На этой планете была?» [Ахматова: 94–95].

Строчка Ахматовой как будто бы переключается с вопросом Йозефа К., обращенным к

священнику: «Ведь я невиновен <...> И как человек может считаться виновным вообще? А мы тут все люди, что я, что другой» [Кафка 1965: 291]. Смысл ахматовской строки, по существу, тот же самый: если я виновна, то не более, чем любой другой человек. За что же судят именно меня? Но если у Кафки ответом на этот вопрос становится притча о человеке у врат Закона, которая переводит тему вины в метафизический план, то стихотворение Ахматовой было написано и читалось как обвинение несправедливого человеческого суда, с явной аллюзией на события ее собственной жизни. «Он писал для меня и обо мне», – говорила она, по воспоминаниям И. Берлина в 1965 г. [Берлин: 209].

Выразительный пример русской рецепции «Процесса» дает статья Е.Г. Эткинды «Кафка в восприятии советских читателей», которая заканчивается следующим пассажем:

«Кафка в Советском союзе – явление исключительное. История литературы Нового времени едва ли знает нечто подобное. Незнакомый иностранный писатель воспринимается как замаскированный соратник, его произведения перепечатываются и распространяются тайно, под угрозой жизни, он удостоивается высшей чести – цензурного запрета. Его параболические романы предсказали будущее России» [Etkind: 237].

Иностранный текст становился у Эткинды ключом к критическому осмыслению со-

ветской действительности. Лучше всего это подтверждают ссылки на Кафку и цитаты из «Процесса» в его мемуарах «Записки незаговорщика» (1977).

Увлечение творчеством Кафки в СССР шло с Запада, где его объявили визионером и пророком уже с конца 1940-х гг. В 1953 г. Адорно отмечал:

«Кафка в моде. Его бесприютность создает уют, из него сделали универсальное бюро справок по всем вопросам человеческой жизни <...> Авторитетные толкования гасят тот скандал, на который были рассчитаны его произведения» [Adorno: 248].

По мысли Адорно, высказанной им уже в письме 1934 г. к Беньямину, произведения Кафки представляют собой «фотографию земной жизни, сделанную из перспективы жизни нездешней, жизни вызволенной» [Беньямин: 197], и скандал, о котором он писал в цитированной выше эссе, – это вызов, брошенный Кафкой секуляризированной культуре. При всем критическом отношении обоих – Адорно и Беньямина – к образу Кафки, созданному Максом Бродом, проблема религиозного «отчаяния и спасения», которую акцентировал в биографии своего друга Брод, и для них сохраняет свое значение в полной мере. Так, Беньямин сочувственно цитировал разговор Брода с Кафкой, темой которого была богословская диалектика безнадежности и надежды [Там же: 55–56].

Сравнивая Кафку с Толстым и Достоевским, Брод не раз подчеркивал, что вина Йозефа К. заключается не в утрате достоинства автономной личности, а в конформизме, в том, что он слишком благополучно устроился в мире социального отчуждения, глух к высшим нравственным требованиям и утратил способность любить [Брод: 405–503]. И точно так же, в свете религиозного мировоззрения, интерпретировал Брод образ чердачного суда. Гротеск в его изображении – утверждал Брод – это не столько сатира, сколько знак непостижимой иносродности божественного совершенства, его абсолютной противоположности человеческому миру [Там же: 211].

Позднее, во второй половине XX в., традиция метафизического толкования творчества Кафки заметно ослабевает и в Германии. Как отмечено уже у Адорно, интерпретации «гасят тот скандал, на который были рассчитаны его произведения». Одним из немногочисленных примеров продолжения метафизической традиции может служить работа У. Фülleборна «Обособленная личность и духовный мир» (1980) [Fülleborn: 81–100]. Автор доказывал, что суд и процесс, разрушающие жизнь Йозефа К., вторгаются в эмпирическую действительность как символические образы высшего духовного мира, пусть и гротескно искаженного. Словосочетание «духовный мир», *geistige Welt*, действительно, часто встречается у Кафки

в его «Дневниках». В переводе на язык русской культуры это – *realiora*, то, что реальнее реального, абсолютная и спасительная истина. Как известно, таков общий признак модернизма: вера в истинную реальность, затаившуюся под наслоениями обманчивой видимости – в ожидании того часа, когда грешные земные люди ее расколдуют и признают.

На этом фоне русская рецепция Кафки представляет собой парадокс. Казалось бы, именно русская литература с ее подчеркнутым вниманием к религиозно-этической проблематике и эсхатологической мистике должна была воспринять прежде всего религиозный пласт его произведений. Между тем этого не произошло. Напротив, особенно в начальный период освоения, репутация Кафки складывалась у нас преимущественно вне метафизического дискурса, на основе его элиминации или редукции, его подмены либерально-демократическим дискурсом свободы, утверждавшим свое господство в условиях деградации и распада советской идеологии (См.: [Жеребин 2024]). Расшатывая доктрину соцреализма, наши ценители и защитники Кафки проходили, как правило, мимо того факта, что в его произведениях, как и в литературе модернизма в целом, критика социального отчуждения не бесперспективна, она ведется в перспективе метафизической реинтеграции отчужденной личности.

Открытие души

Репутация Кафки как адвоката безвинных и бесправных жертв репрессивной власти была настолько прочной, что мы чувствуем ее влияние даже в лучших из работ советского периода. Так, с точки зрения В.Г. Адмони мотив примирения Йозефа К. с приговором суда лишь усиливает «пророчески-разоблачающую» тему порабощения и уничтожения человека [Адмони: 167]. Так же и Е.М. Мелетинский, исследуя неомифологический роман XX в., хотя и подчеркивал значение для Кафки метафизической проблематики, полагал, тем не менее, что «Кафка не использует мифологему смерти – воскресения», и тема обновления, восходящая к обряду инициации, у него полностью отсутствует [Мелетинский: 358]. Модернистская мифология Кафки была описана Мелетинским как трагическая мифология отчуждения, кафкианская модель мира – как царство безнадежного абсурда, где человек обречен на деградацию и утрату автономной личности.

Но не противоречат ли этому последние главы романа, где вера Йозефа К. в свою правоту заметно ослабевает? Он не ищет больше помощи у других – ни у бюрократических инстанций, ни у адвокатов, ни у женщин, и, пусть только в момент казни, испытывает мучительный стыд из-за того, что не понял и не принял правды процесса: «Как собака – сказал он так, как будто этому стыду суждено было его пережить» [Кафка 1965: 310].

По Ницше, чьи произведения входили в круг чтения Кафки, стыд существует там, где есть религиозное таинство, а поскольку одним из таинств в течение многих веков считалась человеческая душа – нечто, что имеет божественное происхождение и делает человека достойным общения с богами, люди испытывают стыд, когда открывают в себе душу [Ницше: 292].

Мотив открытия души явственно звучит в предсмертном признании Йозефа К.:

«Всегда мне хотелось хватать жизнь в двадцать рук, но далеко не всегда с похвальной целью. И это было неправильно. Неужто и сейчас я покажу, что даже процесс, длившийся целый год, ничему меня не научил? Неужто я так и уйду тупым упрямым? Неужто про меня потом скажут, что в начале процесса я стремился его окончить, а теперь, в конце – начать сначала? Нет, не желаю, чтобы так говорили!» [Кафка 1965: 307].

Не намечается ли в этом отрывке и признание героем необходимости приговора, о которой говорил ему в соборе священник, не становится ли страх и страдание приговоренного предвестием трагического катарсиса? В одном из афоризмов Кафки читаем:

«Смерть, которая переносит человека в бесконечность духовного мирра, в высшей степени желательна – банальная смерть, которая только перемещает нас из одной ненавистной камеры в другую,

есть не что иное, как жестокость <...> Мы хотим, умирая, слушать призыв Бога: этого не запирайте больше. Я беру его к себе» (Цит. по: [Брод: 432]).

В том же направлении ведут и другие символические мотивы последнего эпизода: свет, внезапно вспыхивающий в далеком окне, коррелирует со светом, струящимся из недр Закона в притче священника, а предсмертный жест Йозефа К. может быть истолкован как предание себя на милость Всевышнего: «К. поднял руки и развел ладони» [Кафка 1965: 310].

По мысли М.Л. Гаспарова Кафка воспроизводит ту модель отношений между властью и личностью, которую издавна знает история, будь то изгнание Овидия, ссылка Сперанского или практика святой инквизиции в эпоху Галилея. Общим было отсутствие ясно сформулированного обвинения: «Сам должен знать, за что. Иди и платись» [Гаспаров: 143]. И в романе Кафки это, действительно, так. Но исторические примеры Гаспарова не сводятся к демонстрации бесправия личности и ее покорного отречения от личной свободы. Этого роман Кафки отнюдь не подтверждает: по мере развития процесса тема сопротивления героя чуждому и непостижимому Закону все больше вытесняется темой его раскаяния, его внутренней готовности «платиться».

Э. Фромм и вслед за ним ряд других авторов «гасили скандал», устроенный Кафкой, сводя раскаяние Йозефа К. формулам «ав-

торитарная совесть» и «бегство от свободы» [Фромм: 144; Краус: 63]. Между тем, думать, что «готовность платить» есть лишь отчаянное «бегство от свободы» и жалкая попытка сохранить человеческое достоинство значило бы упростить не только Кафку, но и слишком многое в мировой литературе – и Достоевского, и позднего Толстого. Как известно, наряду со свободой самоценного автономного «я» мыслима свобода, которая достигается в движении личности к своей границе, где личное самосознание, пересекается со сверхличным бытием и зарождается то отношение их «нераздельности-неслиянности» [Бройтман: 79–88], которое Бахтин называл «автономной причастностью или причастной автономией» [Бахтин: 25].

На уровне композиции присутствие метафизического дискурса в литературе нередко реализовалось в структуре «двойного сюжета». Термин «двойной сюжет», введенный Н.Я. Берковским применительно к просветительскому роману, фиксировал альтернативное равновесие двух разнонаправленных сюжетных линий. По одной из них действительность изображалась как абсурдный хаос, а по другой концептуализировалась как разумный миропорядок [Берковский: 5–104]. Нечто подобное может быть отмечено и в «Процессе». История сопротивления Йозефа К. суду ведет героя к утрате своего «я» и физической казни, создавая образ беззаконного мира, где царят зло и насилие. Но вто-

рая сюжетная линия – история дешифровки и интериоризации героем требований суда – показывает его на пути к признанию божественной справедливости, через смерть к духовному преображению. Мифология отчуждения имеет у Кафки оборотную сторону – религиозный миф о спасении.

В русской литературе вопроса мысль о двойном сюжете «Процесса» была впервые высказана в статье Н.С. Павловой «Форма речи как форма смысла» [Павлова: 167–183]. Опираясь на анализ повествовательной перспективы, Павлова приходила к заключению о «двузначности» заключенного в «Процессе» смысла: «На протяжении романа шел не только процесс над героем, шел процесс его высвобождения из связанности в самом широком смысле» [Там же: 183]. Мы полагаем, что этот вывод может быть усилен: второй сюжет, раскрывающий тему прорыва, не только соседствует с первым, с ним сплетаясь, но и отчетливо доминирует.

Утрата как обретение

В упомянутой старой работе Берковского, где речь шла о XVIII столетии, основой второго метафизического сюжета, корректирующего первый, социальный и реалистический, являлась, по мысли автора, вера в божественное провидение и предустановленную гармонию, в то, что чувственно-материальная действительность находится под управлением божественного Логоса. В ро-

мане Кафки логика второго сюжета иная, но не менее универсальная; в его основе лежит архетипическая формула «утрата как обретение», позволяющая включить «Процесс» в широкое смысловое пространство литературы XIX–XX вв., не только европейской, но и русской.

Для того, чтобы все получить, нужно сначала все потерять. Такое парадоксальное сближение «ничто» и «всё» характеризует, например, те русские романы, которые, как известно, лучше всего знали на Западе и с которыми чаще всего сравнивали произведения Кафки. У Достоевского и Митя Карамазов, и Родион Раскольников к концу своих историй теряют все, а их грядущее духовное возрождение, хотя и обещанное, остается, как позднее и у Кафки, за кадром. Именно утрата становится для них важнейшим достижением. Со всей определенностью об этом свидетельствует и эпиграф из Евангелия от Иоанна, предпосланный Достоевским к «Братьям Карамазовым»: «... если пшеничное зерно, падши на землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода». Убедительный анализ этих и целого ряда аналогичных примеров из истории русской культуры дает в своей книге «Речь и молчание» М.Н. Виролайнен [Виролайнен: 445–456].

По убеждению Вяч. Иванова «русская идея» включает в себя «мистическую тайну нисхождения» [Иванов: 370]:

«Интеллигенция тяготилась быть классом господствующим и образованным и явила исключительный в истории пример воли к обнищанию, опрощению, самоупразднению, нисхождению. Везде и во все эпохи мы наблюдаем в культурном процессе обратное явление: каждая возвысившаяся группа охраняет самое себя, защищает достигнутое ею положение, бережет и отстаивает свои ценности, ими гордится, их утверждает и множит. Мы же народ самосжигателей, представляем в истории то живое, что, по слову Гёте, как бабочка-Психея, тоскует по огненной смерти» [Иванов: 368].

Разумеется, что явление, о котором пишет Вяч. Иванов, отнюдь не только русское. Он и сам ссылается на стихотворение Гёте «Блаженная тоска», где формула «утрата как обретение» предстает в виде знаменитого призыва «*Stirb und Werde*» [Там же]. С не меньшим основанием примером ее реализации в творчестве Гёте мог бы служить и «Фауст», где спасение в образе Вечной женственности приходит к герою в тот отчаянный момент, когда он проигрывает пари с Мефистофелем и тот уже потирает руки, собираясь забрать душу обманутого им старика в ад. Правда, у Гёте сам Фауст своего поражения не сознает, ему мнится, что он победил. У Томаса Манна в «Докторе Фаустусе» эта двойственность снимается: Адриан Леверкюн никаких иллюзий не питает. Он знает, что все потерял. Но и в этом случае утрата всего неразрывно связана с обретением. В конце романа Се-

ренус Цейтблом, внезапно прозревший рассказчик, думает о том, что существует, вероятно, надежда по ту сторону земной надежды, «трансценденция отчаяния» [Март: 666]. И заключительная сцена «Доктора Фаустуса», представляющая собой экфрасис пьеты, последнего эпизода «Страстей Христовых», это прозрение подтверждает. Нет никакого Мефистофеля. Умершего Адриана окружают женщины. Матушка Швейгештиль держит его измученное тело в объятиях, как Богоматерь снятое с креста тело Иисуса Христа, сына, которому предстоит воскреснуть во славе.

Вариантом архетипа утраты как обретения является тема «великого разрыва», развернутая Ницше в предисловии к его книге «Человеческое, слишком человеческое». Страсть к разрывам и мания уходов – характерный симптом кризиса культуры, получивший широкое распространение в жизни и культуре эпохи модерна. Таков, например (наряду с многочисленными героями «новой драмы») автобиографический герой в романе Рильке «Записки Мальте Лауридса Бригге» (1910). В первоначальной редакции роман должен был заканчиваться фрагментом об уходе Толстого из Ясной Поляны. В последний момент Рильке заменил финальный эпизод «Толстой» на своевольную интерпретацию библейской легенды о Блудном Сыне, который отрекается от мирской жизни, чтобы пережить божественное откровение (См.: [Жеребин 2023: 130]).

В романе Кафки мифологема утраты как обретения играет, как нам представляется, не меньшую роль, чем у Рильке, и не меньше объясняет его славу в России, чем критика тоталитаризма и тема прав личности. Примечательно, что мысль о необходимости одиночества и отчаяния, о том, что только они помогают «выработать цель», возникает в дневнике Кафки в связи с чтением мемуаров русского писателя, Герцена [Кафка 1998: 259].

Как уже было отмечено в работе Виролайнен, генезис архетипа, о котором идет речь, не исчерпывается текстами Нового Завета, а включает в себя и более древнюю память о языческом обряде перехода, о *rite de passage*, изученном в начале XX в. А. ван Геннепом, а позднее и в трудах В. Тернера [Виролайнен: 454]. Согласно этим исследованиям, во второй, так называемой лиминальной фазе обряда, расположенной между отделением и соединением, ритуальный субъект теряет все свойства своего прошлого состояния и находится «ни здесь, ни там, в промежутке между положениями, предписанными законом, обычаем, условностями и церемониалом. Они анонимны, бесполо, лишены голоса и воли, какой-либо статусной защиты, собственности, одежды, родственных прав и обязанностей и находятся в максимально тесном контакте с сакральными силами» [Тернер: 176–177]. Все указанные признаки «лиминальных существ» способны в значительной степени характеризовать и ситу-

ацию Йозефа К. в романе Кафки: история его «нисхождения» и гибели уходит своими корнями в глубину мифа о преображении, ее смысловым центром является переход секуляризованной личности в сверхреальность «другого состояния».

Литература

- Адмони, В.Г. Поэтика и действительность. Из наблюдений над зарубежной литературой XX века. Л.: Советский писатель, 1975.
- Ахматова, А.А. Собр. соч. В 6 тт. М.: Эллис Лак, 1999. Т. 2. Кн. 2. С. 94–95.
- Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
- Беньямин, В. Франц Кафка / пер. с нем. М. Рудницкого. М.: Ad Marginem, 2000.
- Берковский, Н.Я. Эволюция и формы раннего реализма на Западе // Ранний буржуазный роман: Сб. ст. Л.: Художественная литература, 1936. С. 5–104.
- Берлин, И. Встречи с русскими писателями // Ахматова А. Requiem. М.: Издательство МПИ, 1989. С. 197–224.
- Брод, М. О Франце Кафке / пер. с нем. Е.С. Кибардиной, Г.В. Снежинской, М.Ю. Некрасова; под ред. О.И. Ансберга. СПб.: Академический проект, 2000.
- Бройтман, С.Н. Источники формулы «нераздельность и неслиянность» у Блока // Александр Блок. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1987. С. 79–88.
- Виролайнен, М.Н. Речь и молчание. Сюжеты и мифы русской словесности. СПб.: Амфора, 2003.
- Гаспаров, М.Л. Записи и выписки. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
- Жеребин, А.И. Франц Кафка и проблема литературной репутации (К 100-летию со дня смерти писателя) // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2024. Т. 83. № 1. С. 5–12.
- Жеребин, А.И. Место встречи – утопия: из истории литературных отношений России, Германии, Австрии. СПб.: Владимир Даль, 2023.
- Иванов, В. Родное и вселенское / сост., вступ. ст. и прим. В. М. Толмачева. М.: Республика, 1994.
- Кафка, Ф. Роман. Новеллы. Притчи. М.: Прогресс, 1965.
- Кафка, Ф. Дневники / пер. с нем. Е.А. Кацевой. М.: Аграф, 1998.
- Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература; Языки русской культуры, 1995.
- Ницше, Ф. Человеческое, слишком человеческое // Ницше Ф. Соч. В 2 тт. М.: Мысль, 1990. Т. 1. С. 231–490.
- Павлова, Н.С. Форма речи как форма смысла // Вопросы литературы. 2003. Июль-август. С. 167–183.
- Тернер, В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983.
- Фромм, Э. Бегство от свободы. Человек для себя. М.: АСТ, 2006.
- Adorno, Th.W. (1963). Aufzeichnungen zu Kafka. In A. Adorno, Prismen. Kulturkritik

und Gesellschaft. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 248–281.

Etkind, E. (1980). Franz Kafka in sowjetischer Sicht. In C. David (Ed.), *Franz Kafka. Themen und Probleme*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 229–237.

Fülleborn, U. (1980). Der Einzelne und die “geistige Welt”. In C. David, *Franz Kafka. Themen und Probleme*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 81–100.

Kraus, W. (1985). *Nihilismus heute, oder Die Geduld der Weltgeschichte*. Frankfurt a. M.: Fischer.

Mann, Th. (1971). *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*. Berlin – Weimar: Aufbau-Verlag.

References

Admoni, V.G. (1975). *Poetica i deystvitel'nost'. Iz nablyudeniy nad zarubezhnoy literaturoy XX veka* [Poetics and reality. From observations of foreign literature of the twentieth century]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.

Adorno, Th.W. (1963). Aufzeichnungen zu Kafka [Notes on Kafka]. In A. Adorno, *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft* [Prisms. Culture critique and society]. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 248–281.

Akhmatova, A. (1999). Podrazhaniye Kafke [Imitation of Kafka]. In A.A. Akhmatova, *Sobraniye sochineniy. V 6 tomakh* [Collected works in 6 vols.]. Moscow: Ellis Luck, vol. II (2), 94–95.

Bakhtin, M.M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Benjamin, W. (2000). *Franc Kafka* [Franz Kafka] (M. Rudnitskiy, Trans.). Moscow: Ad Marginem.

Berkovskiy, N.Ya. (1936). Evolutsiya i formy rannego realisma na Zapade [Evolution and forms of early realism in the West]. In N.Ya. Berkovskiy (Ed.), *Ranniy burzhuaznyy realizm* [Early bourgeois realism]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura, 5–104.

Berlin, I. (1989). Vstrechi s russkimi pisatelyami [Meetings with Russian writers]. In A. Akhmatova, *Requiem*. Moscow: MPI Publ., 197–224.

Brod, M. (2000). *O Frantse Kafke* [About Franz Kafka] (E. Kibardina, & G.V. Snezhinskaya et al., Trans.). St. Petersburg: Academic project.

Broytman, S.N. (1987). Istochniki formuly “nerasdel'nost' i nesliyannost'” u Bloka [Sources of the formula “inseparability and non-fusion” by Blok]. In *Aleksandr Blok. Issledovaniya i materialy* [Alexander Blok. Research and materials]. Leningrad: Nauka, 79–88.

Etkind, E. (1980). Franz Kafka in sowjetischer Sicht. In C. David (Ed.), *Franz Kafka. Themen und Probleme*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 229–237.

Fromm, E. (2006). *Flight from freedom. A man for himself* (Trans.). Moscow: AST.

Fülleborn, U. (1980). Der Einzelne und die “geistige Welt” [The individual and the ‘spiritual

world’]. In C. David, *Franz Kafka. Themen und Probleme* [Franz Kafka. Themes and problems]. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 81–100.

Gasparov, M.L. (2008). *Zapisi i vypiski* [Notes and extracts]. Moscow: Novoye Litetaturnoye obozreniye.

Ivanov, V. (1994). *Rodnoe i vselenskoe* [Native and Universal]. Moscow: Respublika.

Kafka, F. (1965). *Roman. Novelty. Pritchy* [Novel. Short stories. Parables]. Moscow: Progress.

Kraus, W. (1985). *Nihilismus heute, oder Die Geduld der Weltgeschichte*. [Nihilism today, or the patience of world history]. Frankfurt a. M.: Fischer, 1985.

Mann, Th. (1971). *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde* [Doctor Faustus. The life of the German composer Adrian Leverkühn, told by a friend]. Berlin – Weimar: Aufbau-Verlag.

Meletinskiy, E.M. (1995). *Poetica mifa* [Poetics of myth]. Moscow, Vostochnaya literature; Yazyki russkoy kul’tury.

Nietzsche, F. (1990). *Menschliches, Allzumenschliches* [Human, all too human. Works in 2 vols., vol. 1]. Moscow: Mysl’, vol. 1, 231–490.

Pavlova, N.S. (2003). *Forma rechi kak forma smysla* [Form of parole as a form of meaning], *Voprosy literatury* [Questions of Literature], July-August, 167–183.

Turner, V. (1983). *Symbol and Ritual* (Trans.). Moscow: Nauka.

Virolainen, M.N. (2003). *Rech i molchanie. Siuzhety i mify russkoi slovesnosti* [Speech and silence. Plots and myths of Russian literature]. St. Petersburg: Amphora.

Zherebin, A.I. (2023). *Mesto vstrechi – utopiya: iz istorii literaturnykh otnosheniy Rossii, Germanii, Avstrii* [The meeting place is utopia: from the history of literary relations in Russia, Germany, Austria]. St. Petersburg: Vladimir Dal’.

Zherebin, A.I. (2024). *Franz Kafka i problema literaturnoy reputatsii (K 100-letiyu so dnya smerti pisatelya)* [Franz Kafka and the problem of literary reputation (To the 100th anniversary of the death of the writer)]. *Izvestiya RAN, Seriya literatury i yazyka* [Bulletin of the Russian academy of Sciences: Studies in language and literature], (83) 1, 5–12.

Для цитирования: Жеребин, А.И. По ту сторону надежды. О двойном сюжете в романе Ф. Кафки «Процесс» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 9. № 4. С. 126–138. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-4-126-138

For citation: Zherebin, A.I. (2024). Beyond Hope. About the double plot in Franz Kafka’s novel “The Trial”. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (4), 126–138. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-4-126-138

BEYOND HOPE. ABOUT THE DOUBLE PLOT IN FRANZ KAFKA'S NOVEL "THE TRIAL"

Alexej I. Zherebin, Dr. Habil. in Philology, Full Professor, The Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint-Petersburg, Russia); e-mail: zerebin@mail.ru

Abstract. The author of the article argues that the image of F. Kafka in the USSR was created by the efforts of the opposition intelligentsia and based on elimination or reduction of the metaphysical discourse and, ultimately, its replacement by the liberal democratic discourse of freedom, which asserted its dominance in the conditions of degradation and disintegration of the Soviet ideology. Today, 100 years after the death of the writer, a new phase of our dialogue with his work begins. The study of his works against the background of Russian culture suggests closer attention to the fact that the tragic mythology of social alienation is revealed in Kafka in the perspective of the metaphysical reintegration of the alienated personality, has a reverse side – the myth of salvation. The article is an attempt to prove this thesis using the example of the analysis of the plot composition of the novel "The Trial" (Der Prozess). The presence of metaphysical discourse in the ideological structure of the novel determines the counterpoint of two alternative plot lines. If the story of Joseph K.'s resistance to the secret court leads the hero to the loss of his "self" and physical execution, creating an image of a lawless world where evil and violence reign, then the second plot line – the story of the hero's deciphering and internalization of the court's demands shows him on the path to recognizing divine justice, through death to spiritual transformation. At the heart of the second, metaphysical plot is an archetypal plot scheme, dating back, on the one hand, to the texts of the New Testament, on the other – to the ancient ritual practice of rite of passage.

Key words: Franz Kafka, archetype, discourse, ideological structure, mythology of alienation, modernism, plot composition, rite of passage

