

Гоголевские мотивы у Франца Кафки

В последние годы в советском литературоведении утвердилось понятие «пражская немецкоязычная литература» [9, с. 215]. К ней относятся такие крупные писатели, как Р. М. Рильке, Э. Э. Киш, Ф. К. Вайскопф, Л. Фюренберг, Г. Мейринк и другие, жившие в Праге в конце XIX — первой половине XX вв. К числу этих литераторов принадлежит и крупнейший писатель современности Ф. Кафка. Все они писали на немецком языке, но славянская культура была не менее притягательной для них. Показателен пример Рильке, который своей духовной родиной считал Россию. Современному писателю может показаться слишком экзальтированным его восприятие русской культуры: русский — творец — Бог [15, с. 28]. Однако вспомним статью Ж. Ривьера о М. Мусоргском во французском журнале «Нувель ревью франсез», опубликованную незадолго до первой мировой войны, где о России было написано так: «От нашего имени ты говоришь с Богом... ты радуешься вместо нас, ты надеешься вместо нас. Лишь ты знаешь, чего мы стоим и не требуешь от нас более того, что мы можем. Ты высшая наша любовь и наше смирение. Тебе вручаем мы наши грехи, чтобы ты вымолила прощение нам. Ты наша заступница перед грозным Богом, дабы увидев тебя, а ты так жалостлива, он не смог бы отказать нам в своем милосердии» [25, с. 317]. Становится понятным то содержание, которое вкладывал в свою триаду Рильке и которое, безусловно, было близким чуткому читателю Гоголя, Тургенева, Достоевского в Европе.

Ф. Кафка писал в дневнике: «Безгранична притягательная сила России. Лучше, чем тройка Гоголя, ее выражает картина великой необозримой реки с желтоватой водой, всюду устремляющей свои волны, волны не очень высокие. Пустынная растрепанная степь вдоль берегов, поникшие травы» [12, с. 160]. Имя Гоголя возникает под пером Кафки не случайно. Вопрос о сходстве творческих личностей, которое объясняется не только социальными причинами (в таком подходе есть закономерность и в случае с Кафкой и Гоголем — беспросветная бездуховность как русской, так и австро-венгерской империи), но и личностными качествами, почти не исследован*. Однако современный Плутарх, пишущий их сравнительное жизнеописание, непременно бы отметил отнюдь не «странные сближенья» в их судьбах: стремление к бегству из родной страны (Кафка, впрочем, так и не мог осуществить своего намерения), одиночество и бесси-

* В статье В. В. Бибикина, Р. А. Гальцевой, И. Б. Роднянской «Литературная мысль Запада перед «загадкой Гоголя» есть попытка провести такую параллель между Гоголем и Боккаччо [4, с. 428].

лие разорвать его, невозможность окончить свое главное произведение, стремление уничтожить итоговый труд всей жизни. К счастью, неоконченные романы Кафки сохранились.

Сюжетные совпадения, давно отмеченные литературоведами, дают полное право говорить о прямом влиянии Гоголя на Кафку [3; 4; 10; 16; 18; 22; 23]. Видимо, правы советские исследователи, утверждающие вслед за Р. Касснером [23]: «Помимо Кафки и экспрессионистов... мы вряд ли найдем в немецкоязычной литературе XX в. другие примеры очевидного воздействия Гоголя» [3, с. 154]. Вместе с тем даже непосредственное заимствование одного крупного писателя у другого не может превратиться в плоское копирование оригинала. Этот процесс всегда осложняется и углубляется сложной системой принятия (оттачивания) художественных достижений предшественника, к тому же накладывающейся на не менее сложное взаимодействие традиции и новаторства, что и образует оригинальный мир писателя*. При этом не последнюю роль играют и типологические схождения, которые, как справедливо отметил Д. Дюришин, «диктуются закономерностями всеобщего порядка» [8, с. 173].

Безусловно, Грегор Замза, превратившийся в насекомое, и нос майора Ковалева, начавший самостоятельную жизнь в ранге статского советника, — явления одного ряда. Тон и детали повествования у обоих писателей только подчеркивают сходство: то и другое происходит во сне. Вопреки народной мудрости — утро вечера мудренее — кошмарные изменения обнаруживаются именно утром. Фантастическая метаморфоза выглядит вполне буднично и у Гоголя, и у Кафки, так что ни один из остальных персонажей новеллы не воспринимает это событие как слишком ненормальное. Различны лишь финалы произведений: нос возвращается на законное место, Грегор Замза погибает. Но этому есть объяснение: если Гоголь заронил сомнение в разумности самой действительности, если случившееся с майором — нелепая случайность («Чепуха совершенная делается на свете» [5, т. 3, с. 89]), то у Кафки аналогичная ситуация доводится до крайних границ абсурда. Он не дает своему персонажу ни малейшего шанса обратить порождение кошмарного сна в забавную нелепицу, буйную фантазию. Наконец, случайное принимает у него значение закономерного, поскольку человек в капиталистическом обществе не более чем насекомое.

Сам прием, который Кафка использует вслед за Гоголем, не так уж нов, как утверждают Ю. И. Архипов и Ю. Н. Боров, говоря о соединении в одном произведении фантастического и

* Хорошей иллюстрацией данного положения может служить фантастический рассказ А. Зегерс «Встреча в пути» (1972), где Гофман, Кафка и Гоголь обсуждают литературные проблемы, горячо затрагивающие всех троих. При этом Кафка показывает блестящее знание творчества Гоголя. Анализ рассказа с точки зрения переплетения фантастического и реального у этих писателей содержится в статье Ю. И. Архипова и Ю. Н. Борова «Гротеск Гоголя и фантастическое начало в немецкоязычных литературах» [3, с. 154—155].

реального. Прием не был «открыт Гоголем» [3, с. 150]. Им уже широко пользовались писатели-романтики. Как пример можно привести «Аврелию» Ж. де Нерваля, не говоря о Гофмане, который предшествовал в этом смысле и Нервалю, и Гоголю. Относительно того, что этот художественный прием «был почти «дословно» усвоен Кафкой» [3, с. 150], возражать не приходится. Однако при этом необходимо отметить сложное отношение Гоголя, а потом и Кафки, к художественным достижениям предшественников. В повести «Нос» речь идет, по сути дела, о трансформации концепции раздвоения романтической личности. Нос (статский советник) — двойник самого майора Ковалева, каким он мог бы стать при известных условиях. Но для него подобная карьера столь невероятна, что могла бы присниться только во сне. И не случайно эпизоды с исчезновением и возвращением носа обрамлены двумя пробуждениями майора от сна. Читатель вправе предположить, что все происшедшее лишь сновидение майора, которому наяву никогда не быть статским советником. Впрочем, данное обстоятельство не является для него источником трагедии, он более чем доволен званием коллежского асессора.

Романтическое раздвоение личности — следствие трагического разлада человека с миром. Оно может привести к фатальному концу. Но финал может быть еще более печальным и необратимым: герой превращается в мещанина, благополучного обывателя (Ансельм у Гофмана). Гоголь выворачивает и этот прием наизнанку: что получится, если нечто подобное случится с обывателем, пусть даже он и носит чин, ласкающий его самолюбие. Какую истину откроет он человечеству, какими страстями потрясет его? Оказывается, ничего этого нет и быть не может. Автор, окончательно снимая возможность романтической трактовки повести, делает вывод, закономерный с точки зрения благонамеренного читателя, склонного к морализаторству по любой причине: «Во-первых, пользы отечеству решительно никакой; во-вторых ...но и во-вторых тоже нет пользы» [5, т. 3, с. 92]. Сниженное ироническое отношение к герою и читателю окончательно срывает с сюжета романтический покров. Возникает вполне правомерный вопрос, не с народией ли имеет дело читатель? Этого пародийного начала, как и самой иронии над положением персонажа, у Кафки уже нет. При бросающемся в глаза сходстве приема у Гоголя и Кафки, функция его у пражского писателя иная, никак не связанная с идеей романтического двойничества. Здесь нет раздвоения личности (ни внутреннего, ни внешнего), а есть то, что дано в заголовке новеллы, — метаморфоза, превращение, т. е. материализация метафоры, отражающей положение Грегора Замзы в обществе.

«Сон разоблачает действительность», — утверждал автор «Превращения» [6, с. 297]. Вместе с тем такая действительность вызывает недоверие. Проснувшись утром и обнаружив нос на положенном ему месте, Ковалев все же устраивает проверку, нанося визиты знакомым. Его интересует, восстановлен ли мир в

том порядке, который существовал до происшествия. Проверка дает блестящий результат: нет оснований для трагедии. Пробуждение Замзы не отменяет происшедшего. Действительность оказывается трагически необратимой, и для героя возможен один исход — гибель, что и случается в форме столь же нелепой и незстетичной, как и сама жизнь. Впрочем, сновидческие мотивы и у Гоголя, и у Кафки в равной мере подчеркивают фантастический характер мира, в котором живут персонажи. Но он фантастичен и тогда, когда ничего невероятного в нем не происходит, как в «Повести о том, как поссорился...» или в комедии «Женитьба». Действительность фантастичнее гоголевской трудно было бы выдумать, если бы не было мира Кафки — еще более фантастичного своей обыденностью: «Все фантазия — семья, служба, друзья, улица: ...ближайшая же правда только та, что ты бьешься головой о стены камеры без окон и дверей» [12, с. 133].

Говоря о прозе Кафки, трудно удержаться от того, чтобы не употребить слово «абсурд». Мир Кафки — абсурдный мир. Не труднее с этой точки зрения перевести писателя в ряды экзистенциалистов*. Действительно, положение кафковского и экзистенциального героя в чем-то схоже, поскольку оба живут в абсурдном мире. Но и разница между ними существенная. Краеугольным камнем экзистенциализма является утверждение о свободе волеизъявления человека: «Если, действительно, существование предшествует сущности, его невозможно объяснить ссылкой на неизменную сущность человека; иначе говоря, детерминированности нет, человек свободен, человек является свободой» [26, с. 37]. Трудно представить себе человека более далекого от потребности проникнуть в мотивы собственного поведения, чем герой Кафки. Создается впечатление, что понятие свободы в этом смысле для него не существует. Любой поступок персонажей диктуется обстоятельствами, лежащими вне его. То же самое можно сказать и о маленьком человеке у Гоголя.

Но у Кафки с гоголевской традицией органически сливается другая — западная, философско-религиозная (которой как раз не совсем чужд и экзистенциализм), связанная с именем великого моралиста XVII в. Б. Паскаля. Это обстоятельство тонко подметил переводчик Кафки на французский язык А. Виалатт: «Можно сказать, что Паскаль предвидел Кафку, когда он описывал ужасное положение человека, осужденного на то, чтобы быть заключенным в своей комнате, чтобы созерцать свое положение. Кафка как бы снимает фильм с образов, скользящих по стенам наших камер-одиночек» [20, с. 32]. И в самом деле, писатель, изображающий человека в кошмарном мире как символ человеческого бытия вообще, не мог не задумываться об «ужасном уделе человеческом», суть которого — «непостоянство,

* Включают Кафку и в орбиту экзистенциализма — как немецкого (М. Бензе, Г. Идес), так и французского (Ж.-П. Сартр, А. Камю [11, с. 23]. Об этом же пишет американский ученый Д. Коллинз [19, с. 227].

тоска, тревога» [14, с. 139]. Однако спекулятивные рассуждения на тему «человек и бог», сопоставимые с «Мыслями» Паскаля или философской концепцией Сартра, не свойственны Кафке, хотя сам предмет и привлекал его. Вот характерный отрывок из дневника писателя: «Мое посещение Штайнера... Он начинает несколькими непринужденными фразами: «Вы ведь доктор Кафка? Давно ли вы занимаетесь теософией?» Но я произношу свою заготовленную речь: «Я ощущаю, что большая часть моего существа тяготеет к теософии, но вместе с тем я испытываю перед нею сильнейший страх. Я боюсь, что она породит новое смятение, ибо мое нынешнее несчастье как раз и проистекает из смятения» [13, с. 23]. При этом смятение у Кафки вовсе не метафизического плана, а связано с литературной работой: «Смятение это вызвано вот чем: мое счастье, мои способности и всякая возможность быть каким-то образом полезным с давних пор заключается в писательстве. И здесь у меня бывали состояния (не часто), очень близкие, по моему мнению, к описанным Вами, господин доктор, состояниям ясновидения, я всецело жил при этом каждой фантазией и каждую фантазию воплощал и чувствовал себя не только на пределе своих сил, но и на пределе вообще человеческих сил» [13, с. 23—24].

Совершенно очевидно, что речь идет не о паскалевском ясновидении, когда религиозному мыслителю открывался «удел человеческий», а лишь о тайнах психологии творчества. И все же метафизическая — паскалевская — тревога порою овладевала им, как, впрочем, и Гоголем: «Все время пребываю в сплошной тревоге, обуздать которую у меня нет времени. В конечном счете эта тревога не что иное, как подавленная, сдерживаемая гармония» [12, с. 139]. Или: «Любое замечание, любой случайный взгляд все во мне переворачивает, даже забытое, совершенно незначительное. Я неуверен в себя больше, чем когда бы то ни было, лишь насилие жизни ощущаю я. И я абсолютно пуст. Я подобен потерянной ночью в горах овце, или овце, бегущей вслед за этой овцой. Быть таким потерянным и не иметь сил оплакать это» [12, с. 152].

По-видимому, логично согласиться с С. Финкелстайном, который категорически утверждал: «Кафка не экзистенциалист. Однако тот факт, что современные экзистенциалисты ставят его в один ряд с другими своими пророками, весьма симптоматичен. Он свидетельствует о том, что охватившее общество психологическое состояние отчуждения органически связано с распространением экзистенциализма как философии» [17, с. 177].

В изображении отчужденного человека Гоголь — непосредственный предшественник Кафки. Его знаменитые романы «Процесс» и «Замок», повествующие об абсолютной власти бюрократии над человеком, свидетельствуют об этом. Судьба Акакия Акакиевича решена Значительным лицом, стоящим на самом вершине иерархической служебной лестницы, лицезреть которого бедному чиновнику никак не положено. Их встреча — невероятная случайность, разрушающая все канцелярские нормы: «Что

вы, милостивый государь ...не знаете порядка? Куда вы зашли? Не знаете, как водятся дела? Об этом вы бы должны были прежде подать просьбу в канцелярию; она пошла бы к столоначальнику, к начальнику отделения, потом передана была бы секретарю, а секретарь доставил бы ее уже мне...» [5, т. 3, с. 208]. Землемеру К. такой удачи не выпало, ему только и остается ждать в тщетной надежде обратить на себя внимани самого высокого лица. Как и гоголевскому чиновнику, общение ему дозволено только со служащим, занимающим самое низкое положение.

Капитан Копейкин находится совсем уж в кафковской ситуации — он должен ждать (и неизвестно сколько) решения своего вопроса в недрах некоего департамента на Дворцовой набережной.

Описывая абсурдный мир бюрократии, Кафка словно объединяет в лице землемера К. оба гоголевских персонажа. А номера замковой гостиницы, занятые служащими, гротескно отражают фантазмагорические институты полковника Кошкарева, у которого страсть к администрированию доведена до идиотизма. «Выстроены были какие-то дома, вроде каких-то присутственных мест. На одном было написано золотыми буквами: *Депоземледельческих орудий*; на другом: *Главная счетная экспедиция*; далее: *Комитет сельских дел*; *Школа просвещения поселян*» [5, т. 5, с. 438].

К. Маркс писал: «Бюрократия есть мнимое государство наряду с реальным государством, она есть спиритуализм государства. Всякая вещь поэтому приобретает двойственное значение: реальное и бюрократическое... Но реальная сущность рассматривается... сквозь призму потусторонней, спиритуалистической сущности» [1, с. 272]. Именно эту сущность Гоголь и Кафка описывают в исторической перспективе. У Гоголя чиновник еще может нести в себе какие-то человеческие черты: «Если ему случилось быть с равными себе, он был еще человек очень порядочный, во многих отношениях даже не глупый человек; но как только случилось ему быть в обществе, где были люди хоть одним чином пониже его, там он был просто из рук вон: молчал, и положение его возбуждало жалость тем более, что он сам даже чувствовал, что мог бы провести время несравненно лучше» [5, т. 3, с. 206]. У Кафки бюрократ — уже чистая абстракция. Поистине он занял место Бога, а канцелярия, где решаются судьбы людей, замещает Олимп. И если землемер К. всего лишь не попадает в Замок — символ бюрократической системы, то куда страшнее судьба Йозефа К., в полном смысле слова зарезанного служителями судебной канцелярии. Так в XX в. гоголевский *трагикомизм* превращается в черный *трагизм* у Кафки. Этот вполне объяснимый сдвиг связан с эволюцией бюрократии, о чем писал В. И. Ленин: «...Бюрократизм везде бешено вырос (и в парламентаризме, внутри его, и в местном самоуправлении...)» [2, с. 228]. Абсолютизация мощи бюрократии объясняет беспросветный характер произведений Кафки, в то время как у Гоголя

еще остается место для некоторых иллюзий. Его герой, пусть и после смерти, наводит ужас на Значительное лицо (олицетворение власти) и на петербургских будочников (стражей власти), а капитан Копейкин и вовсе возглавляет шайку разбойников в рязанских лесах. Идея возмездия у Гоголя отмечена и удвоением сюжета в «Шинели»; сначала шинели лишается Башмачкин, а потом — Значительный чин.

Нота социального пессимизма, содержащаяся в творчестве Кафки, писателя-модерниста, который почти не различает свет «в конце туннеля», отнюдь не свидетельствует о том, что ему чужда боль за человека, присущая русской литературе XIX в. Идеи Гоголя подсказали автору «Превращения» опасность, подстерегающую человечество в обществе, где ценность человеческой личности равна нулю, а за сокровенный смысл бытия выдается его функционирование в качестве «винтика». Не веря ни в справедливость, ни в прогресс современного ему общества, Кафка все же рвался к абсолютным человеческим ценностям. Да, мир таков, каков он есть, и не может быть другим, — свидетельствует он своими произведениями. «Но счастлив я был бы только в том случае, если бы смог привести мир к чистоте, правде, незыблемости», — записал Кафка в дневнике [21, с. 333].

1. Маркс К. К критике гегелевской философии права // Маркс К., Энгельс Ф. Собр. соч. 2-е изд. Т. 1. С. 219—368.
2. Ленин В. И. Марксизм о государстве // Полн. собр. соч., Т. 33. С. 123—307.
3. Гоголь и мировая литература. М., 1988.
4. Гоголь: история и современность. М., 1985.
5. Гоголь Н. В. Собрание художественных произведений: В 5 т. М., 1960.
6. Гулыга А. Философская проза Кафки // Вопросы эстетики. М., 1968. Вып. 8.
7. Днепров В. Идеи времени и формы времени. М., 1985.
8. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литератур. М., 1979.
9. Затонский Д. В. Пражская немецкая литература // История немецкой литературы. М., 1976. Т. 5.
10. Затонский Д. В. Австрийская литература в XX столетий. М., 1985.
11. Затонский Д. В. Франц Кафка и проблемы модернизма. М., 1972.
12. Из дневников Франка Кафки // Вопросы литературы. 1968. № 2.
13. Кафка Ф. Из дневников: Письмо к отцу. М., 1988.
14. Ларошфуко Франсуа де. Максимы. Паскаль Блез. Мысли. Лабрюер Жан де. Характеры // Библиотека всемирной литературы. М., 1947. Т. 42.
15. Рильке Р. М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1971.
16. Сучков Б. Собрание сочинений: В 3 т. М., 1985. Т. 2.
17. Финкелстайн С. Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе. М., 1967.
18. Erlich V. Gogol and Kafka // Fof Roman Jacobson. The Hague, 1956.
19. Collins J. The Existentialists. Chicago, 1964.
20. Kafka F. Le Proces. Paris, 1966.
21. Kafka F. Tagebücher. Frankfurt am Main, 1976.
22. Kassner R. Gogol // Geistige Welten. West Berlin, 1958.
23. Kassner R. Swir, Gogol, Kafka // Der Goldene Drachen. Zürich, 1957.
24. Parry I. Kafka, Gogol and Natmanael West // Kafka. Prentice-Hall Inc. Englewood Cliffs. New Jersey, 1962.
25. Riviere J. Moussovski // Nouvelle revue française. 1911. № 26.
26. Sartre J. P. L'Existentialisme est un humanisme. Paris, 1946.

Статья поступила в редколлегию 10.10.88