



Hans Fronius.  
"Ich bin beim Landvermesser"  
1938. Holzschnitt. 18,5 x 22 см

Hans Fronius.  
"Я с землемером". 1938.  
Гравюра на дереве. 18,5 x 22 см

дошел, наконец, до двери, через которую и К. проник на двор, там еще раз оглянулся, как показалось К., даже головой покачал при виде столь злостного упрямства, и тем каким-то особенно решительным, коротким и окончательным движением пошел и шагнул в подъезд, тотчас пропав в его темных недрах. Кучер оставался на дворе подольше, у него было много возни с санями, пришлось открывать тяжелые ворота конюшни, задом подавать на место сани, распрягать лошадей, разводив их по стойлам, все это кучер проделывал сосредоточенно, уйдя в какие-то свои думы и без всякой надежды на скорый выезд; и вот эта его молчаливая, без единого взгляда в сторону К. возня почему-то показалась тому куда более суровым упрямством укоризненное поведение господина. И когда, наконец, завершив работу в конюшне, кучер своей неспешной, тяжелой, шаткой походкой пересек двор, затворил большие выездные ворота, а потом двинулся обратно, все так же медленно, буквально на что, кроме собственных следов в снегу, не глядя, и заперся в конюшне, поскольку вдруг разом погасло все электричество – а для кого бы еще ему светить? – и вверху, на деревянных галереях, где проходила смотровая щель, змеялась тонкая полоска света, притягивая к себе растерянно блуждающий взгляд. – тут только ощутил, что теперь уж с ним всякую связь оборвали окончательно, и он, хоть и сейчас располагать собой, как никогда, и может здесь, в этом прежде запрещенном себе месте, ждаль сколько душе угодно, и пусть свободу эту он завоевал, сравнительно как никто, и теперь ему здесь и слова сказать не посмеют, не то что пальцем шевельнуть или прогнать, – однако вместе с тем он чувствовал, и убежденность в этом, по крайней мере столь же несомненная, что нет ничего бессмысленнее и безнравственнее этой свободы, этого ожидания, этой его неувязимости.

## КОНЦЕПТЫ ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ. ТВОРЧЕСТВО КАФКИ В КОНЦЕПТЕ ТРАДИЦИЙ

### Kapitel II

## KONZEPTE DER SPRACHE UND KULTUR. DAS WERK F. KAFKAS UND DIE TRADITION

### В. ЮСМАН (Нижний Новгород)

#### Адресат и "наадресат" в художественном мире Ф. Кафки

Творчество Ф. Кафки связано с особым типом наименования мира. Слово Кафки почти утратило способность выступать в качестве "связки", средства и содержания диалога. Когда нарушается "связь", тогда устраняется и "сказуемость" (термин В. Булгакова). Тексты Кафки разворачиваются в ситуации кризиса диалога.

В чем же состоит специфика художественной коммуникации в творчестве Ф. Кафки? Выскажем предположение, что она заключается в минус-наличии первого участника диалога. Согласно концепции М. М. Бахтина, "всякое высказывание всегда имеет адресата (разного характера, разных степеней близости, определенности, осознанности и т. п.), ответное понимание которого автор речевого высказывания ищет и предвосхищает". Второй участник диалога у Кафки закрыт, замкнут на себе. Такое поведение второго участника диалога в художественном мире Кафки – эхо позиции Третьего. В понимании М. М. Бахтина Третий – это "наадресат", наделенный абсолютно справедливым ответным пониманием. М. М. Бахтин называет его "Лизеичным адресатом". Позиция Третьего у Кафки присутствует как "полузаполненная". В силу этого художественный мир Кафки оказывается погруженным в экзистенциальную неопределенность. На уровне диалога это выражается в изощренной нюансировке сослагательного наклонения<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт филологического обоснования // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986. – С. 326–325.

<sup>2</sup> В. Губинский подчеркивал, что именно в сочетании "другого" и "я", опосредованном языком, и рождаются великие и благородные чувства, вдохновляющие человека, рождаются дружба, любовь и высокая общность, возмущающая и углубляющая... связь между двумя индивидуумами", то Ф. Ницше и приравнивает "христианской души" и связанного с ней грамматического субъекта – я. См. Ф. Ницше. Язык и философия культуры. / Сост. А. В. Гулыга и Г. В. Раминшвили. – М., 1985. – С. 104; также Ф. Ницше Ф. Сочинения: В 2-х т.: Т. 2. / Сост. К. А. Сивякина. – М., 1990. – С. 283.



Диалог – категория вечная и исторически конкретная. Диалог непосредственно связан с вопросом о смысле бытия. В конце XIX столетия, когда происходило становление писателя Ф. Кафки, существовали разные истолкования диалога человека с Высшей инстанцией, совестью, Богом. Бесспорно, на Кафку могла влиять иудейская пражская традиция. Так, знаменитый пражский рабби Лёв (Jehuda Liwa Ben Bezalel – Rabbi Loew), современник выдающихся ренессансных математиков и астрономов И. Кеплера и Т. Браге, придерживался мысли о “непроницаемости” и “удаленности” Бога. Однако мотивы “непроницаемости” и “удаленности” лишь подчеркивали мысль о его бесспорном наличии, могуществе, значимости. Не так у Кафки. Размышляя о роли Высшего начала в творчестве автора “Замка”, философ Мартин Бубер акцентировал “невысказываемую, но вечно присутствующую тему Кафки” – тему “удаленности Судии, удаленности властелина Замка, потаенности...”. При внешней близости Кафки очень далек от образа мыслей рабби Лёва. В работе “Два образа веры” (1953) М. Бубер подчеркивает, что “удаленность” высшего смысла переходит у Кафки в “помраченность” или даже его “затмение”<sup>1</sup>.

Характеристику Высшего Судии у Кафки нельзя понять без контекста идей рубежа XIX–XX веков. Главная роль здесь принадлежит Ф. Ницше. В творчестве Кафки явствен отклик на слова “безумного человека” из 125-го фрагмента “Весёлой науки” (1882), первым прокричавшего о “смерти старого Бога”. Для Ницше смерть Бога – подлинная трагедия. “Мы его убили (курсив – автора) – вы и я!” – восклицает он. После смерти Бога наступает полная дезориентация, абсолютная утрата почвы. “Мы сделали мы, оторвав эту землю от её солнца? Куда теперь движется она? Куда двинемся мы? (...) Назад, в сторону, вперёд, во всех направлениях? Есть ли ещё верх или низ?” И далее “безумный человек” из “Весёлой науки” Ницше формулирует ключевой вопрос: “Не блуждаем ли мы словно в бесконечном Ничто?”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Demetz P. Die Legende vom magischen Prag. – Transit – № 7, 1994. – S. 149. См. также: Sjöbor Rydén. Die jüdische Prag. Glossen zur Geschichte und Kultur. Tv Spektrum, 1991. – S. 37–39. Знал Кафка и конечно знаменитого мистика Мейстера Экхарта, выдвигавшего мысль о “Ничто” как своего рода “минус-существовании” Бога, о божественной полноте наоборот. См.: Экхардт Мейстер. Избранные проповеди. / Пер. М. В. Сабаниной. – М., 1912. – С. 43; 49–51.

<sup>2</sup> Бубер М. Два образа веры. / Сост. П. С. Гуревич, С. Я. Левит. – М., 1995. – С. 337. См. также: W. Johnston. Oesterreichische Kultur- und Geistesgeschichte. – Wien – Koeln – Graz, 1974. S. 275–277. Самый мотив – одиночества и возможной смерти Бога – встречается в творчестве близкого друга Кафки писателя М. Брода. В этом отношении особенно примечателен посвященный Кафке роман Брода “Тихо Браге к Богу”. См.: H. Binder Kafka. Kommentar zu saemtlichen Erzählungen. – München, 1971. S. 222. Схожие мотивы встречаются в прозе пражского автора И. Уршиля. J. Urzidil. Zu den Teufeln. // Prager deutsche Erzählungen. / Hrsg. v. Dieter Sudhoff und Michael M. Schardt. – Stuttgart, 1987. – S. 429.

<sup>3</sup> Ницше Ф. Сочинения: В 2-х т. Т. 1. / Сост. К. А. Сваськина. – М., 1990. – С. 592. См. также комментарии А. В. Михайлова к словам Ницше “Бог мертв”. // Вопросы философии, 1990, № 7. – С. 143–178. Именно этот “безумный человек”, искавший Бога, превращается у Ницше в карателя Бога. Он возмущен тем, кто “постоянно уничтожает скряжки, заветы, старые ценности, предписания, порядки, чтобы стать создателем”. Складывается “отрицательная логика” Ницше. Он говорит об “образном страдании”, то есть о “сострадании против сострадания”. Новое мышление эпохи предстает у него как своего рода принцип “образного полагания”. Разъяснение этой мысли можно найти в романе Кафки та Муамма “Человек без свойств”. “Но возможно ли что-либо более противоречивое, чем то, что склоняться ко злу, потому что ещё сохранившимся у тебя остатками души видеть добра?” (Ф. Кафка. Человек без свойств: В двух книгах: Книга вторая. – М., 1994. – С. 169.

Кафка глубоко воспринял “негативное” начало, заложенное в атмосфере эпохи. В молодости он не сумел обрести себя ни в традиционном иудаизме, ни в христианстве, оказавшись в ситуации “конца или начала”. Ему предстояло искать свой путь между этническими и религиозными мирами. Ситуация “конца или начала” во многом определила специфику художественного мира писателя. Возможен ли в таком мире даже самый обычный, бытовой, технический диалог? А если технический диалог и возможен, то указывает ли это на диалогизм?

В художественном мире Кафки заметна взаимосвязь, взаимозависимость между двумя принципиально разными уровнями диалога. Бытовой диалог попадает у Кафки на границу с бытийным и наоборот. Кафка вспоминает об эпизоде, пережитом им в раннем детстве и навсегда запомнившимся ему. Проснувшись после непродолжительного сна, мальчик услышал, как его мать с балкона спросила женщину, находящуюся внизу: “Чем Вы заняты, моя дорогая? Какая же сегодня жара!” Вопрос был задан самым обыкновенным, “естественным тоном”. Тут же, незамедлительно последовал ответ: “Я пью здесь в тени кофе”. “Казалось, – пишет Кафка, – эта женщина ждала этот вопрос, а моя мать – ответ”. Кафку поразила этот обмен репликами. Женщины слышали друг друга, отвечали друг другу. В сознании Кафки бытовой диалог приобрел бытийные черты.

Этот внешне незначительный эпизод предстает как важнейшая нереализованная модель творчества Кафки. Услышанность, ответственность – потенциальные возможности его бытия. На жанровом уровне “неуслышанность” и “безответность” сказываются в том, что большинство текстов Кафки носят фрагментарный характер. Таковы, например, знаменитые романы “Процесс” и “Замок”. Фрагмент Кафки противоположен романтическому фрагменту. Для романтиков недосказанность и незавершённость – особый символический код. Во фрагментах Ф. Шлегеля или Новалиса сказано мало, но высказано чрезвычайно много. Фрагменты Кафки представляют собой, напротив, останавливающийся, незавершенный рассказ. В его художественном мире есть лишь свободное пространство, бесконечное “тенью” уходящего, скрывающегося, не отвечающего человеку Бога. Кафка был открыт человеку, то, как правило, человек не понимает поданных ему знаков. Так и в первом сборнике Ф. Кафки “Описание одной борьбы” (Die Beschreibung eines Kampfes, 1907–1908), так и оставшемся незавершенным, диалоги персонажей не только соединены, сколько “прижаты” друг к другу. Всё время излагаются отдельные фрагменты, фрагменты (Brocken). В первой редакции текста есть примечательная деталь, когда повествователь требует от собеседника: “Расскажите мне всю историю целиком! Не желаю больше ничего слушать кусками (...)”<sup>3</sup>.

На бытийном уровне закрытость и безответность связаны с темами страха, одиночества. Так, например, в новелле “Приговор” (1912) главный герой,

<sup>4</sup> Ich nicht von der allerdings schon schwer sinkenden Hand des Christentums ins Leben geführt worden und habe nicht den letzten Zipfel des davonliegenden jüdischen Gebetsmantels noch zu Füßen. Ich bin Ende oder Anfang”. F. Kafka. Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und die Hochzeit // Gesammelte Werke in 8 Bd. – Fr. a. M., 1989. – S. 89.

<sup>5</sup> Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Aphorismen aus dem Nachlass. // F. Kafka. Gesammelte Werke in 8 Bd. – Fr. a. M., 1989. – S. 33–34.

<sup>6</sup> Beschreibung eines Kampfes. – S. 18.



Георг Бендеман, общается со своим отцом. Каждый день “в одно и то же время” отец и сын вместе обедают в ресторане, а по вечерам иногда сидят в общей (gemeinsam) гостиной, каждый со своей газетой. Словом-сигналом здесь является именно это “gemeinsam”, прикрепленное, однако, не к людям, а к комнате, пространству. Очевидно, что симуляция общности характерна для отношений отца и сына. “Одновременное” (gleichzeitig) принятие пищи и параллельное пребывание в “общей” комнате объясняют и характер “общения” между ними. Подобные псевдиалоги часто встречаются в прозе Кафки. Псевдиалог передает специфическое кафкианское “неназывание” мира. В принципе имена всегда обращены друг к другу, нацелены друг на друга<sup>1</sup>. До того мига, как Георг входит в комнату отца, оба они пребывают в разнонаправленных пространствах и языковых мирах.

В повелле “Первое горе” (Erstes Leid, 1921) “человеческое общение” изображенного в ней акробата чрезвычайно ограничено. В поезде, во время переезда к новому месту гастролей, у акробата происходит нервный срыв. Всякий раз ему страшно отрываться от привычной трапеции<sup>2</sup>. И вместе с тем он не может жить, цепляясь “за одну-единственную перекладину...”. Здесь вновь намечена ситуация “осуществившейся невозможности”, столь типичная для Кафки. По существу это ситуация разрыва. Акробат может жить лишь наверху, под куполом цирка. В то же время наверху, без человеческого общения, жить решительно невозможно. Персонаж Кафки попадает в точку одновременного приложения разнонаправленных сил. В результате он начинает вести вытесненное, “мнимое”, “минус-существование”.

“Мнимые величины” в мире Кафки прямо связаны с темой удаленности Бога с отсутствием Наадресата. Так, в повелле “Старинная записка” (Ein altes Brief, 1917) рассказывается о государе некоей страны, которой угрожают “кочевники с севера”. Несмотря на это, он “...никогда не появляется в парадных покоях, предпочитая укромные комнаты, выходящие в сад...”. Эта удаленность государя тревожит простой народ, страдающий от кочевников. “Дворец приманил” кочевников, “но он не в силах их прогнать” (пер. Р. Гальпериной<sup>3</sup>). Так же недоступны граф Вестворт (“Замок”) и представители высших инстанций загадочного суда (“Процесс”).

И все же в текстах Кафки есть место “милости”, “скрытой доброте”, но действующие лица, как правило, распознать “ответ” не способны. Герои Кафки не различают знаков божественной Благодати. Об этом свидетельствует эпизод встречи землемера К. с чиновником Бюргелем (“Замок”). Бюргель, застигнутый К. врасплох, любезно разговаривает с землемером. Он даже обещает разобраться в его деле. К. не верит в возможность Бюргеля, который кажется ему “дилетантом”<sup>4</sup>. Бюргель прямо говорит о том, что является посредником между Деревней и Заком. Жизнь у него “непокойная”, он не

может выдержать не каждый. Бюргель по большей части находится в Деревне, однако не всегда, “не постоянно”. Каждую минуту он должен быть наготове, “чтобы вернуться в Замок” (jeden Augenblick muss ich darauf gefasst sein ins Schloss hinaufzufahren) (408).

Бюргель – посредник, медиатор между Верхом Низом, Заком и Деревней. Он постоянно готов перейти от одного состояния к другому, стать иным, оставаясь собой. Землемер К. тоже мечтает оказаться вовлеченным в пространство диалога, быть услышанным, получить ответ. В этот миг он получает единственный в своем роде шанс разорвать “вечный круг”, где властвует модель “конца или начала”. Землемер получает возможность соприкоснуться с такими обстоятельствами, “...которые никак не связаны с общим положением дел” (507).

В этом эпизоде происходит неожиданное, скачкообразное приращение смысла. Об этом прямо говорит сам Бюргель. Иногда наступают такие чудесные обстоятельства, когда “одним взглядом, одним словом, одним знаком доверия можно достигнуть гораздо большего, чем многолетними, изводящими человека стараниями” (410). Встреча с Бюргелем – пример нереализованной возможности диалога. Здесь есть сниженное, как всегда у Кафки, случайное, почти невероятное обещание чуда. Бытийный диалог связан со смысловым скачком, позволяющим разом преодолеть иерархию бесконечных инстанций и запретов.

В финале незавершенного романа “Процесс” повествователь изображает сходную ситуацию. За миг до казни Йозефа К. открывается в дальнем доме окно. Человек в окне, кажущийся издалека “слабым и тонким”, врывисто наклоняется далеко вперед, протягивая “руки еще дальше”. Этот жест – максимум бытийного диалога в мире Кафки. Новый смысловой горизонт открывается герою: “Кто это был? Друг? Просто добрый человек? Сочувствовал ли он? Хотел ли он помочь? Был ли он одинок? Или и они стояли все? Может быть, все хотели помочь? (...) Где судья, которого он ни разу не видел? Где высокий суд, куда он так и не попал?”<sup>5</sup>. Второй участник диалога отсутствует здесь в пространстве Третьего. Герой Кафки пытается найти в адресате Наадресата. В этом и состоит кризис диалогизма в его художественном мире.

## Zusammenfassung

В статье рассматривается попытка Валерия Сусманна исследовать художественный мир Ф. Кафки с точки зрения диалогизма (М. М. Бахтин) и исследовать, как М. М. Бахтин исследовал диалогизм, исходя из того, что помимо второго участника коммуникации “Третье” существует. “Третье” коммуникационные участники могут в диалоге как абсолютная истина, наука и т.д. появляться. Анализ текстов Кафки показывает, что в его мире позиция “Третьего” недостижима, недоступна (“Das Dritte” in “Der Prozess”), пусто или почти пусто. Поэтому второй участник коммуникации как потенциальный “Третий” воспринимается, что коммуникация прерывается или к полному разрыву всех связей приводит.

Валерий Сусманн / Сост. Е. А. Кацовой. – СПб., 1999. – С. 218–219.

<sup>1</sup> См.: Досев А. Ф. Дialeктика имени. – М., 1990; Флоренский П. Имена. – М., 1993. См. также: Досев А. Н. Язык и сознание: основные парадигмы исследования проблемы в философии XIX–XX вв. – СПб.: Издательство “Лань”, 1994. – С. 321–339.

<sup>2</sup> Кафка Ф. Сочинения: В 3-х т.: Т. 2. / Сост. Д. В. Загонский. – М. – Харьков, 1994. – С. 9.

<sup>3</sup> Кафка Ф. Процесс. Замок. Повеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. / Сост., вступ. слово и примеч. В. Г. Зусмана. – М., 2004. – С. 534–535.

<sup>4</sup> Kafka F. Das Schloss. In 2 Bde. Bd. 1. / Hrsg. v. Malcolm Pasley. – Fr. a. M., 1983. – S. 507. Данное выражение указывается прямо в тексте.