

УДК 821.112.2(436)+ 821.161.1
ББК 83.3(4Авс) + 83.3(2Рос=Рус)



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2017 г. О. А. Запека
г. Москва, Россия

© 2017 г. А. В. Егерев
г. Москва, Россия

КАФКА И ДОСТОЕВСКИЙ: ДИАЛОГ КУЛЬТУР

Аннотация: Творчество Ф. М. Достоевского оказало большое влияние на культурную жизнь Запада. Фундамент «культы Достоевского» заложили еще до Первой мировой войны представители экспрессионистического движения в Германии, уже тогда связавшие имя Достоевского с сознанием надвигающегося кризиса немецкой и вообще буржуазной культуры. Мотивы Достоевского также нашли отражение в творчестве пражского писателя Ф. Кафки, произведения которого получили общемировое признание, прежде всего после Второй мировой войны. Отличительной чертой творчества Кафки является трагический и пессимистичный взгляд на человека как на жертву судьбы. Его произведения отмечены стремлением выразить невыразимое, совершить что-то невозможное, запечатлеть неуловимое, найти конец в бесконечности. Под влиянием А. Камю, сблизившего Достоевского и Кафку, попытавшегося в своем «Мифе о Сизифе» опереться на их идеи для обоснования экзистенциалистской «философии абсурда», параллель между Кафкой и Достоевским стала одним из излюбленных «общих мест» современной идеалистической философии и литературоведения на Западе. Далеко не все в творчестве Достоевского, но лишь отдельные философско-символические мотивы оказались близки Кафке, заинтересовали его. Основные темы романов и новелл Кафки: темы трагического одиночества и разобщенности людей в современном мире, не замечаемой абсурдности человеческого повседневного существования, господства над человеком слепых и темных сил зла и разрушения, таящихся под тенью обыденности и во внешнем мире, окружающем человека, и в глубине его собственной души. Одной из общих тем в творчестве Достоевского и Кафки является тема «подполья», «подпольного человека».

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Ф. Кафка, мировая культура, страх, страдания, одиночество, «подпольный человек», свобода.

Информация об авторах:

Оксана Анатольевна Запека — кандидат философских наук, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия. E-mail: zana5@yandex.ru
Анастасия Владимировна Егерев — выпускница, Государственная академия славянской культуры, Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия. E-mail: egereva-anastasia@yandex.ru

Дата поступления статьи: 12.04.2017

Дата публикации: 15.09.2017

Писатели и критики, связанные с движением немецкого натурализма — течения, господствовавшего в Германии в тот период, — первыми осознали необходимость поисков новых путей развития для немецкой литературы. Натуралисты верно почувствовали, что Германии для лучшего понимания общественной жизни со всей ее неустроенностью, внешней неупорядоченностью и хаотичностью ее проявлений, сложностью и пестротой самого ее языка необходимо отойти от традиций отечественной классики [17, с. 298]. Перед ними встала задача расширить свою тематику и свои изобразительные возможности путем освоения опыта других литератур, обогнавших к 1880-м гг. немецкую литературу в области художественного исследования остродраматической и напряженной социальной жизни и психологии современного человека. Отсюда — обращение натуралистов к французской, скандинавской и русской литературе, в том числе к Ф. М. Достоевскому.

Знакомство с Достоевским сыграло в 1890–1900-е гг. большую роль не только для идейного и художественного самоопределения того поколения писателей, которое пришло на смену писателям-натуралистам в самой Германии. Не меньшее значение оно имело и для представителей литературы немецкого языка, развитие которых протекало на территории тогдашней Австро-Венгерской империи. Изучение истоков творчества почти всех крупных немецко-австрийских писателей XX в., уроженцев Праги и Вены, — Р. М. Рильке, Ф. Кафки, М. Брода, Ф. Верфеля, Г. Мейринка, С. Цвейга, И. Рота — показывает, что Достоевский оказал на каждого из них заметное и существенное, хотя далеко не однозначное воздействие. Об этом говорят не только их прямые признания, но и, что является гораздо более важным и весомым, многие основные образы и идеи собственных их произведений [17, с. 311].

Начало «культы Достоевского» заложили еще до Первой мировой войны представители экспрессионистического движения в Германии, уже тогда связавшие имя Достоевского с сознанием надвигающегося кризиса немецкой и вообще буржуазной культуры. На фоне предощущения этого кризиса Достоевский воспринимался писателями-экспрессионистами в Германии, особенно их левым крылом, как глубокий выразитель переживаемых современным человечеством страданий и борений духа и его сокровенных чаяний, величайший критик культуры, как пророк новой, более высокой человечности. Самая личность Достоевского представлялась писавшим о нем нередко личностью нового Христа.

После окончания Первой мировой войны, в условиях переживания Германией общенационального кризиса, болезненное ощущение которого углублялось обстановкой общего кризиса капитализма и вызванного им лихорадочного брожения умов, созданный экспрессионистами культ Достоевского-пророка, выразителя страданий переживаемой человечеством переходной эпохи, достигает своей наивысшей точки.

«Что европейская и во всяком случае немецкая молодежь воспринимает в качестве своего величайшего писателя Достоевского, а не Гете и даже не Ницше, представляется мне решающим для нашей судьбы. Стоит взглянуть на поэзию последних лет, и мы везде наталкиваемся на близкие Достоевскому мотивы, пусть это часто всего лишь простое подражание, производящее впечатление ребячества» [19, s. 317], — писал Гессе, характеризуя немецкую литературу и искусство на рубеже 20-х гг. И он же в 1926 г. повторял, что «на взбудораженную войной студенческую молодежь Германии» ни один ум не влиял так сильно, как Достоевский [19, s. 415].

О повышенном, страстном интересе к русской литературе вообще и в особенности к Достоевскому в послевоенные годы постоянно писали в 1918–1925 гг. и другие

деятели немецкой культуры, принадлежавшие к совершенно разным общественным направлениям и литературным группировкам.

Воздействие Достоевского на искусство и литературу экспрессионизма — сложная проблема, так как интерес к подлинной идейной и художественной проблематике Достоевского в них постоянно сочетался с очень сильным тяготением к изображению различного рода смутных психологических и фантастических состояний и кошмаров, которые, скорее, следует считать одним из характерных для модернистского искусства 1910–1920-х гг. проявлений «достоевщины». Анализируя отношение к Достоевскому писателей-экспрессионистов, следует остановиться особо на вопросе об отражении мотивов Достоевского в творчестве такого крупного пражского писателя, произведения которого, особенно после Второй мировой войны, получили общемировое признание, — Ф. Кафки [17, с. 327].

Судьба Кафки необычна: будучи евреем по национальности, он родился в Праге, все свои произведения написал на немецком языке и считался австрийским писателем. «Некоронованный король немецкой прозы», по выражению Германа Гессе, оказал огромное влияние на развитие мировой литературы XX в. У Кафки учились совершенно непохожие мастера слова, лауреаты Нобелевской премии А. Камю, Г. Белль, Г. Гарсия Маркес. «Родственной душой» называли Кафку В. Набоков и А. Ахматова.

Творческое наследие австрийского писателя становится предметом ожесточенных споров, бесчисленных исследований и толкований, чаще всего безнадежно противоположных, совершенно непримиримых и несовместимых между собой. Одни считают его произведения выражением глубочайшей мудрости, пророческим даром, другие видят в них отражения чистейшего безумия, запечатленные фантазии душевнобольного, непосредственные следствия телесных и душевных недугов. Споры эти продолжаются до сих пор.

Сегодня портрет Кафки слишком тщательно скрыт за множеством толкований, различных мифов и предубеждений, которые не всегда позволяют взглянуть на него, не исходя из каких-либо точек зрения. Но это свидетельствует прежде всего о том, что творчество этого писателя по-прежнему вызывает большой интерес среди исследователей, желающих по-новому истолковать загадочные произведения. Однажды назвав себя «человеком со слишком большой тенью» [9, т. 4, с. 464], Кафка даже не мог подозревать, насколько точным окажется это определение в отношении его творчества.

Если даже кратко попытаться систематизировать толкования творчества Кафки, то их все равно будет слишком много, в том числе и взаимоисключающих. Так, благодаря Макс Броду одной из самых известных трактовок произведений Кафки стала трактовка, согласно которой для понимания Кафки надо исходить из категорий святости, а отнюдь не литературы [9, т. 4]. Не менее популярно и «биографически-психоаналитическое» толкование, ключом к нему обычно выступают письма и сны писателя, которым он уделил немало внимания в дневниках, а также его отношения с главой семьи. Биографы-фрейдисты утверждают, например, что «Превращение» произошло из сложных отношений Кафки с отцом и из чувства вины, не покидавшего его всю жизнь. Насекомое, по их словам, как нельзя лучше символизирует его ощущение неполноценности рядом с отцом. К слову, сам Кафка весьма критически относился к учению Фрейда. Он называл психоанализ «беспомощной ошибкой» и теории Фрейда считал очень приблизительными, очень грубыми представлениями, не отражающими в должной мере ни деталей, ни, что еще важнее, сути дела [5]. Очень часто Кафку рассматривают исключительно в социально-политическом контексте или в антиутопическом и антитота-

литарном. В статье приведены только самые популярные толкования, стоящие в начале бесконечного списка, изучению которого можно посвятить целую жизнь.

Отличительной чертой творчества Кафки является трагический и пессимистичный взгляд на человека как на жертву судьбы. Постоянно ощущается страх автора перед бессмысленностью и бессодержательностью жизнью, а персонажи его произведений так же безгранично одиноки и несчастны, как и он сам. Неспособные стать хозяевами своей судьбы, герои Кафки обречены на постоянные страдания и муки, к которым сводится вся их жизнь.

Могучая фантазия писателя рождала образы и видения, далекие от каждодневной жизни, нередко кошмарные, которые он мастерски накладывал на тщательно выписанные картины реальной жизни. Он словно пытался найти точки соприкосновения между духовным и материальным мирами.

Искусство Кафки оказалось во многом пророческим. Поразительно точно изображенные странности, коими так наполнена воплощенная в этом искусстве жизнь, читатель должен понимать как знаки, приметы и симптомы смещений и сдвигов, наступление которых во всех жизненных взаимосвязях писатель чувствовал, не умея, однако, в этот неведомый и новый порядок вещей поместить себя самого. Его произведения отмечены стремлением выразить невыразимое, совершить что-то невозможное, запечатлеть неуловимое, найти конец в бесконечности, так что ему ничего не оставалось, кроме как с изумлением, к которому, впрочем, примешивается и панический ужас, откликаться на почти невразумительные искажения бытия, которыми заявляет о себе грядущее торжество новых законов.

В произведениях Кафки существуют два мира, две реальности: мир повседневной жизни и мир фантастический. Они настолько переплетены друг с другом, что читатель неосознанно начинает воспринимать самые фантастические события при самой прозаической обстановке жизни. Именно так Ф. Кафка выражает трагедию через повседневность, а логику — через абсурд. Макс Брод очень точно это сформулировал: «Благодаря Кафке ясной стала неясность человеческого состояния» [7].

Творчество для пражского писателя — это своеобразный способ устоять в этом мире, найти себе опору и основание. «Если бы я не писал, то давно бы уже лежал поверженным на земле, годным разве что на то, чтобы меня выбросили на свалку» [8, с. 347]. Кафка не раз повторял, что писатель во избежание безумия должен «вцепиться зубами в письменный стол» [8, с. 154].

Фигура Франца Кафки — уникальное явление мировой литературы. Даже среди своих художников-современников, ближайших предшественников и потомков Франц Кафка по своей неприкаянности и сиротстве — фигура совершенно удивительная. Этот ныне широко известный писатель, будучи популярным в XX в., сохранил свое значение и в веке нынешнем. Он, один из немногих столпов модернизма, не мог даже представить той мировой славы, которая обрушилась на него после смерти. Слишком сильный контраст замечается при сравнении самооценки писателя и оценки, данной творчеству Кафки мировым сообществом.

Какую же роль сыграл Ф. М. Достоевский в формировании мировосприятия Ф. Кафки?

Среди четырех людей, которых писатель, «не претендуя сравниться с ними в силе и разуме», ощущал «своими кровными братьями» и признавал их влияние на свое творчество, был и великий русский писатель Ф. М. Достоевский. Остальные — Гюстав Флобер, Франц Грильпарцер и Генрих фон Клейст [11, с. 45].

Тема «Кафка и Достоевский» принадлежит к числу тех, которые получили широкую популярность в философии и литературоведении едва ли не во всем мире после Второй мировой войны. Под влиянием А. Камю, сблизившего Достоевского и Кафку, попытавшегося в своем «Мифе о Сизифе» опереться на их идеи для обоснования экзистенциалистской «философии абсурда», параллель между Кафкой и Достоевским стала одним из излюбленных «общих мест» современной идеалистической философии и литературоведения на Западе. В связи с этим в специальной научной литературе не только за рубежом, но и у нас возникла и приобрела довольно широкое распространение версия о значительном непосредственном литературно-художественном влиянии Достоевского на Кафку. В действительности вопрос этот более сложен, чем он обычно представляется исследователям [18, с. 378].

В возрасте 34 лет в 1917 г. врачи вынесли Кафке смертельный приговор — туберкулез. С этого момента смерть всегда была как бы внутри него и могла вступить в свои права в любой момент. В таком же примерно положении прожил свою жизнь и Ф. М. Достоевский: любой приступ эпилепсии мог оказаться последним. И уже в этом смысле он мог быть близок своему литературному потомку Францу Кафке, ибо ему, Кафке, принадлежат такие слова: «Только люди, пораженные одинаковым недугом, понимают друг друга. Объединенные характером страдания в один круг, они поддерживают друг друга» [9, с. 178]. Но все же источник своих страданий Кафка видел в духовной, а не физической болезни. «Я болен духом, — признается он своему confidentу Милене Ясенской, — а заболевание легких лишь следствие того, что духовная болезнь вышла из берегов» [9, с. 33].

Достоевский помогал ему преодолевать физические недуги и страх. Он подавал ему и другой пример — силы и стойкости в тяжелейших испытаниях и лишениях. К примеру, в письме Федора Михайловича брату Михаилу об ужасах жизни на каторге [6, т. 15, с. 679]. Это письмо изумляет Кафку. В нем словно представлены все нечеловеческие страдания, усугубленные душевными муками, в духе, предвещающем стиль основных произведений австрийского писателя.

Из писем и дневников Ф. Кафки следует, что он не только хорошо знал романы Достоевского, но и интересовался личностью великого русского художника, читал его письма. Кафка бережно хранил в своей памяти рассказ автора «Дневника писателя» о начале его творческого пути — «восхитительной минуте» [6, т. 15, с. 107], пережитой им в ночь, когда Григорович и Некрасов ворвались к нему, чтобы выразить то восхищение, которое оба они испытали при чтении рукописи его первого романа «Бедные люди» (1845). Важно, что из биографии Достоевского особый интерес у него вызвал именно этот рассказ: писатель Кафка всю жизнь больше всего страдал от ощущения одиночества и непонятности. Его попытки установить взаимопонимание с другими людьми и с читателями неизменно не удавались и вели в конце концов к еще большему обострению чувства духовной неудовлетворенности. Поэтому рассказ о горячем отклике, который первый роман нашел у первых своих читателей, должен был особенно поразить Кафку. Та минута восторга, объединившая автора «Бедных людей» и его читателей, в восприятии Кафки приобрела значение своеобразного символа, атмосферы той социальной симпатии, единства людей, к которым страстно стремился сам Кафка, но в чем ему, в отличие от Достоевского, было отказано по непонятным для австрийского писателя причинам.

Один из биографов Кафки, говоря о знакомстве писателя с русской литературой, отмечает его «пристрастие к Достоевскому, которого он ценил выше Толстого и Гоголя»

[16, с. 710]. Еще более конкретен отзыв М. Брода, близкого друга и душеприказчика Кафки. В биографии Кафки Брод пишет: «Среди произведений Достоевского он особенно ценил роман “Подросток”, только что выпущенный издательством Лангена. Он с энтузиазмом прочитал мне отрывок о нищенстве и обогащении» [13]. Свидетельство Брода говорит о том, что Кафка также был одним из первых, кто понял и оценил роман «Подросток» — наименее изученный и наименее популярный в Германии из всех произведений Достоевского. Брод добавляет, что «замечание о данной главе показывает, насколько сильно метод Достоевского формировал его (Кафки. — А. Е., О. З.) стиль» [13].

Однако упоминания самого писателя об отношении к Достоевскому немногочисленны.

Любопытен такой отзыв Кафки о Достоевском, относящийся к концу 1914 г. Замечание Брода о том, что у Достоевского «слишком много душевнобольных», Кафка комментирует в своем дневнике следующим образом: «Совершенно неверно, они не душевнобольные. Изображение болезни — всего лишь средство характеристике и притом очень тонкое и очень эффектное средство. Стоит лишь с величайшим упорством повторять какому-либо человеку, что он недалек и слабоумен, для того чтобы этот человек, если только в нем заключено зерно Достоевского, раскрыл себя полностью и до конца» [13].

В мире Достоевского пражский писатель искал нечто «свое». Наиболее «кафковскими» ситуациями у Достоевского, как и у других писателей, к творчеству которых обращался Кафка, являются те ситуации, в которых ему так или иначе виделась возможность собственного самовыражения. «Прочитал сейчас у Достоевского место, так напоминающее мою несчастность», — пишет Кафка в дневнике 14 декабря 1913 г. [10, с. 297]. Далеко не все в творчестве Достоевского, но лишь отдельные философско-символические мотивы оказались близки Кафке, заинтересовали его и получили прямое или косвенное отражение в его произведениях. Причем отражение это было неизменно связано с субъективно окрашенной переакцентировкой и трансформацией образов. Поэтому мир романов и новелл Кафки в стилистическом отношении составляет полную противоположность художественному миру русского романиста, где все находится в движении, изменении, росте и где каждый вызывает любопытство художника, образует для него особый объект пристального исследования.

Очень точно, как нам кажется, характеризует творческие взаимоотношения Кафки с Ф. М. Достоевским французская писательница Натали Саррот: «На тех огромных, бескрайних территориях, к которым Достоевский открыл доступ, Кафка проложил дорогу, одну единственную, узкую и длинную дорогу, он двигался только в одном направлении и дошел до последнего предела» [14, с. 343]. Она считает, что между творчеством Достоевского и Кафки существует совершенно очевидная связь. И если рассматривать литературу как непрерывную эстафету, то австрийский писатель получил «заветную палочку из рук Достоевского, а не кого-либо другого» [14, с. 350].

Основные темы романов и новелл Кафки — темы трагического одиночества и разобщенности людей в современном мире, не замечаемой ими абсурдности их повседневного существования в нем, господства над человеком слепых и темных сил зла и разрушения, таящихся под тенью обыденности и во внешнем мире, окружающем человека, и в глубине его собственной души. Но Кафка не стремится исследовать причины, порождающие зло и жизненные противоречия. Герои Кафки в большинстве своем — средние, заурядные люди, не возвышающиеся, подобно героям Достоевского,

умственно над окружающим, не пытающиеся охватить своим духовным взором прошлое, настоящее и будущее человечества, чтобы так или иначе ответить на вопрос о назначении и цели своего существования. Мы словно попадаем из трехмерного пространства Достоевского, включающего в себя анализ исторического опыта и неизменного поиска смысла, в двухмерный мир Кафки, в котором отражены конкретные проблемы отдельного человека.

Одной из общих тем в творчестве Достоевского и Кафки является тема «подполья», «подпольного человека».

Повествование в «Записках из подполья», где сам образ подполья является структурообразующим понятием, ведется от лица отставного чиновника. Полученное наследство позволило ему оставить ненавистную службу. В повести ему сорок лет, он живет со слугой, которого презирает, снимая угол, который называет мышьиной норой.

Образ «подполья» в творчестве русского писателя представляет собой метафорическое обозначение сложного идеологического, психологического и поведенческого комплекса, который свойственен многим героям Достоевского. Психологически «подполье» представляет собой состояние, в котором герой сочетает жгучую потребность в самоутверждении и страх жизни, демонстративную аморальность и переживание трагизма собственного положения. Герой «Записок из подполья» Достоевского не только раздвоен, но и бесхарактерен, поскольку не сумел сделаться «ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым!» [18, с. 454]. И вот этот крайний предел, где на миг оказался герой Достоевского, вскоре разрастется до размеров непрекращающегося кошмара, превратится в некий мир отчаяния, где будут «биться и барахтаться» герои Кафки.

Образ «подполья» у Кафки — один из главных в его творчестве, однако представлен он совершенно иначе. Пражский писатель часто переживал, что ему не удастся метафора. Но, с другой стороны, все его творчество насквозь метафорично. «Процесс», «Превращение», «Замок», «В исправительной колонии», «Нора» и т. д. — это все метафоры, предельно развернутые метафоры человеческого удела. Удивительно, что метафора в произведениях Кафки явлена не как прием, а как некая воплощенная реальность.

Для начала стоит обратить внимание на то, как совпадает описание Достоевским психологии «подпольного типа» и образности, используемой Кафкой для описания своего собственного переживания и мироощущения. В дневниках и письмах Кафка неоднократно прибегает к метафоре подполья, когда жалуется на те обстоятельства, которые препятствуют писательству. В письме к Фелице Бауэр от 15 января 1913 г., вновь описывая свою потребность в творчестве, которое может обеспечить только одиночество и покой, Кафка называет себя пещерным человеком, «жителем подземелья», говоря о желании «устроиться где-нибудь в глубине разветвленного запертого подвала» [10, с. 315]. Причем описание собственной потребности «спрятаться в подвал», «забиться в какой-нибудь угол», «заползти под стол или шкаф» или в «темный ковчег» в дневниках и письмах Кафки является настойчивым сквозным мотивом.

Наиболее же очевидно влияние повести Достоевского проявляется в новелле Кафки «Нора» (1923). Повествование здесь выстраивается в результате буквальной реализации метафоры, употребленной подпольным парадоксалистом для характеристики собственного сознания. Повествование от первого лица совпадает, однако Кафка в центр своей новеллы помещает сознание некоего землеройного животного, которое одержимо ужасом перед миром и стремится укрыться от него в своем убежище: «Я обзавелся но-

рой, и, кажется, получилось удачно. Снаружи видно только большое отверстие, но оно в действительности никуда не ведет: сделаешь несколько шагов — и перед тобой стена из песчаника» [8, т. 2, с. 87]. В отличие от подпольного героя Достоевского, который осознает безвыходность одиночества и пытается преодолеть собственное «подполье», герой Кафки ревностно его оберегает, подчиняя все свое существование патологическому страху. Если у Достоевского подпольный образ жизни мотивирует злость, страдание и обида, то в новелле у Кафки это именно страх.

Для героев Достоевского «подполье» было отрицательным полюсом их существования, полюсом, от которого они так же, как их создатель, страстно рвались к «живой жизни». Установка на преодоление препятствий, наличие надежды и обязательное духовное воскресение всех главных героев — то, что характеризует творчество русского писателя. В новелле-притче Кафки же близкий образ «Норы» становится лирически взволнованным символом мучительной безысходности человеческого существования. Абсолютная безнадежность, смирение перед обстоятельствами, объяснимое бессмысленностью борьбы с ними — такова характеристика героя в кафковском «подполье».

Все эти наблюдения позволяют сделать вывод о том, что мифологема «подполья» в реализации пражского писателя обретает совершенно новое наполнение. У Достоевского «подполье» — это символ самоизоляции извращенного духа. У Кафки это — самоизоляция несчастного существа, ограниченного зависимостью от пугающей действительности и невозможностью ей противостоять.

«Подпольные герои» Достоевского активно используют зооморфную образность, наиболее выразительную, с их точки зрения, для иллюстрации того комплекса идей и чувств, которыми они одержимы. Использование этой образности обусловлено отказом переживать мир в соответствии с заданными культурой представлениями и тем положением, в котором оказывается герой, противопоставляя себя миру обычных людей. «Подпольный человек» Достоевского называет себя мышью, а также высказывает желание «сделаться насекомым», сетуя в то же время на то, что «даже и этого не сумел». Со злым и жестоким насекомым в свою очередь сравнивает себя и Митя Карамазов. Причем с образом насекомого герой Достоевского соотносит не только свою собственную природу, но и природу как силу, олицетворяющую мироздание и неотвратимые закономерности бытия.

Так в романе «Идиот» для Ипполита Терентьева природа — «темная, наглая и бессмысленно-вечная сила, которой все подчинено», — принимает вид «какого-то огромного и отвратительного тарантула», предназначенного «поглотить в себя» человека. Страх Ипполита перед лицом «этой бесконечной силы» находит свое выражение в кошмарном сне, который он пересказывает в самом начале «объяснительного слова». Здесь герой вынужден в ужасе спастись от вторгшегося в его комнату «мерзкого чешуйчатого насекомого» «вроде скорпиона», от которого исходит очевидная угроза и в то же время ощущение роковой тайны, имеющей «личное» отношение к герою, умирающему от чахотки [6, т. 6, с. 383].

Образ насекомого проходит через все творчество Достоевского. В поэтике его романов насекомое обычно рассматривается как символ нечестия, зла, извращения, сладострастия. Такова роль Свидригайлова по отношению к Раскольникову. Такова же роль Смердякова в отношении Ивана Карамазова. Подобную смысловую нагрузку несет отчасти образ паука в «Записках из подполья» в эпизоде с Лизой: «Теперь же мне вдруг ярко представилась нелепая, отвратительная, как паук, идея разврата, который без любви, грубо и бесстыже, начинает прямо с того, чем настоящая любовь венчается» [6, т. 6, с. 289].

В «Записках из подполья» так же акцент надо сделать в первую очередь на высказывании героя, что он много раз хотел сделаться насекомым, а другими воспринимается как муха: «Это была мука-мученическая, непрерывное невыносимое унижение от мысли, переходившей в непрерывное и непосредственное ощущение того, что я муха, перед всем этим светом, гадкая, непотребная муха, — всех умнее, всех развитее, всех благороднее, это уж само собою, но непрерывно всем уступающая муха, всеми униженная и всеми оскорбленная» [6, т. 6, с. 383].

Рассказ Ф. Кафки «Превращение» — одно из самых известных и часто анализируемых произведений. В нем коммивояжер Грегор Замза, проснувшись однажды утром, обнаруживает, что превратился в страшное насекомое. Но он смиряется, воспринимает происшедшее как должное. Замза, уволенный из фирмы, оказался ненужным в семье, кормильцем которой был, он превратился в «паразита», уничтожение которого принесет лишь всем вздох облегчения [8, т. 1, с. 113].

Чувство отторжения происходящего, столь характерное для Кафки, присуще новелле в полной мере. Она пронизана глубокой тоской, и подлинный ее смысл намного глубже, чем простое описание необычного события. Метаморфозы отражают кризис личности. Сквозь индивидуальную катастрофу просвечивается губительность равнодушия. Образ человека-насекомого символизирует неприспособленность персонажа к жизни среди людей. От всей истории исходит тревожное, мучительно-необъяснимое чувство, вызывающее страх, жалость и протест.

Превращение у Кафки представляет собой реализованную метафору превращения в зооморфное существо. Если у Достоевского метафора остается метафорой, то Кафка накладывает ее на реальность жизни.

Советский исследователь Б. Л. Сучков в статье о Кафке точно подметил, сопоставляя рассказ «Превращение» со сходным по содержанию эпизодом из романа «Идиот» — сном Ипполита, что насекомое, появляющееся у обоих авторов, несет у Достоевского лишь частичную, весьма ограниченную символическую функцию, в то время как у Кафки оно становится «материализацией его человеческого и общественного самоощущения» [15, с. 225].

Таковы основные параметры модификации у Кафки оригинального образа Достоевского. При всей специфичности развертывания у Кафки мифологемы превращения она отчетливее проявляет свое многозначное содержание.

Во-первых, в ней актуализируется мысль об одиночестве человека, его униженности и ничтожестве перед лицом необходимости.

Во-вторых, в метафоре превращения более отчетливой становится тема освобождения от необходимости посредством преодоления человеческой природы. Превращение оказывается формой самоутверждения и самоидентификации, пусть и неосознанной.

В-третьих, метафора превращения связана с темой невозможности обретения цельности, темой неизбежной двойственности человеческой природы, переживающей конфликт между желаемым и необходимым, погруженной в состояние разлада между сознанием и бессознательным.

Особенную важность все эти толкования обретают вследствие рассмотрения метафоры Ф. Кафки по отношению к ее возможному мифологическому источнику, каким представляется текст Достоевского.

Характерной чертой XX в., вобравшего в себя опыт тоталитаризма и механизации человеческого существования, стало осознание человеком себя лишь как ничтож-

ной части громадной мировой машины. Свобода — одна из самых важных проблем человечества во все времена — все чаще начинает представляться тяжелой ответственностью и бременем для человека. Эта проблема становится главной в «Легенде о Великом Инквизиторе», вставной главы романа Достоевского «Братья Карамазовы», и в новелле Кафки «В исправительной колонии».

Очень точно характеризует русский религиозный философ Н. А. Бердяев Великого Инквизитора: «Где есть опека над людьми, кажущаяся забота о их счастье и довольстве, соединенная с презрением к людям, с неверием в их высшее происхождение и высшее предназначение, — там жив дух Великого Инквизитора. Где счастье предпочитается свободе, где временное ставится выше вечности, где человеколюбие восстает против боголюбия — там Великий Инквизитор. Где утверждают, что истина не нужна для счастья людей, где можно хорошо устроиться, не ведая смысла жизни, там — он» [1, с. 202].

«Люди по сути своей малосильны, порочны, ничтожны и бунтовщики, — говорит Инквизитор, обосновывая свою жестокость по отношению к инакомыслящим их собственным желанием подчиниться ей: ...ибо ничего и никогда не было для человека и для человеческого общества невыносимее свободы!» [6, т. 13, с. 343]. Добровольный отказ от личной свободы, тяжкое бремя выбора и вседозволенность — вот основные идеи, представленные Достоевским в этой притче.

У Достоевского Великий инквизитор хочет создать мир без Христа, мир, где люди превращены в самодовольное стадо и равнодушно смотрят на окружающую бесчеловечность. В кафковской притче место Великого инквизитора занимает старый комендант, образ которого ужасает и парализует жизнь колонии даже после его смерти, благодаря созданному им аппарату — изоциренному орудию пыток, действию которого подвергаются все виновные без суда и следствия. Сама колония представляет собой замкнутую систему, из которой невозможно выбраться. В кафковской новелле абсурдный миф инквизитора становится воплотившейся явью, реальностью, которая вызывает у художника глубокий внутренний протест, но для борьбы с ней он не видит никаких доступных людям действенных средств.

Еще одна схожая мысль — уравнивать людей, лишив их отличительных черт, свидетельствующих о наличии воли, и характеризующих понятие «личность». Великий инквизитор говорит в своем монологе: «...побежит человечество как стадо, благородное и послушное» [6, т. 13, с. 224]. Так же и в кафковской притче: качество человека, делающие его личностью, незначительны, а «палач» и «жертва» в любой момент могут поменяться местами.

Конечно, подходы Достоевского и Кафки различаются. У Достоевского человек отрицает Бога и, как следствие, ставит на его место самого себя. Русский писатель исследует последствия человекобожества во всех тяжких его проявлениях. Однако он трагичен, но не безысходен.

У Кафки мы находим новый этап — отрицание уже самого человека. Человек отрицает самого себя. Это уже тупик и безысходность. Кафке открылся мир абсурда и ужаса, который выдавал себя за истинную норму бытия.

И все же было бы неверным представить Кафку только как художника, провозгласившего окончательную безысходность бытия и смирившегося с этим. Он хотел жить полноценной жизнью, жаждал любви, питал надежды: «Никогда не терять надежды. Тебе кажется уже, что твоим возможностям пришел конец, но вот появляются новые силы. Именно это и есть жизнь...» [4, с. 711]. Кафка, безусловно, имеет общие

черты с Достоевским. Он моралист и обличитель, мастер гротеска и психолог-виртуоз. Главное же, как и русский писатель, Ф. Кафка был реалистом «в высшем смысле» [6, т. 27, с. 65], изображал глубины души человеческой, искал сокровенного смысла, скрытого за поверхностью бытия. Он также сумел отразить то, что почти всегда ускользало от реалистов, — подчиненность человека внутренним иррациональным силам, которые трудно преодолеть и с которыми опасно бороться.

В. Беньямин был уверен в возможности извлечения из произведений Кафки «практических выводов, которые направлены на всеобщие великие беды». «Что таковые выводы извлечь можно, — пишет исследователь, — это вполне вероятно, это не трудно допустить хотя бы по подчеркнуто спокойному тону, который определяет манеру этого повествования» [2, с. 167].

С уверенностью можно сказать, что Кафка видел значительно дальше своего времени. Непостижимая загадочность в сочетании с поразительной и безыскусной простотой повествования — это то, что не позволяет Кафку причислить к какому-то определенному течению или направлению, — он всегда оказывается шире. Когда Томас Манн дал одну из книг Кафки Альберту Эйнштейну, последний вскоре вернул ее со словами: «Я не смог прочитать ее, ум человека недостаточно к этому готов» [4, с. 745].

Его настоящее лежит за пределами одномерного или плоского мира, но он слишком правдив и критичен: он боится собственного ясновидения, не доверяя и ему до конца. При всем том именно он угадал всё, что в пору, когда появлялись его книги, еще не мог уловить никто.

Из всего сказанного выше можно сделать вывод, что Кафка, безусловно, испытал на себе влияние гениального русского писателя. Он часто использовал сюжетные ситуации и метафоры, выведенные русским писателем в своем творчестве. На философском уровне пражский писатель ставит вопросы, трактуемые в романах Достоевского. Один из них — вопрос свободы. С одной стороны, свобода — необходимое условие для человека, а с другой — бремя, от которого человек способен добровольно отказаться. В изобразительном плане пространство произведений Кафки часто соответствует интерьерам у Достоевского: подвал, чердак, кривые лестницы.

Ф. Кафка по-своему интерпретировал образы Достоевского, которые получили своеобразное развитие в его творчестве. Оба этих писателя оказались невероятно прозорливы: они смогли открыть и предвидеть то, что выступало далеко за пределы того времени, в которое жил каждый из них.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. М.: АСТ, 2006. 35 с.
- 2 Беньямин В. Франц Кафка. М.: AdMargenium, 2000. 320 с.
- 3 Брод М. Франц Кафка. Узник абсолюта. М.: Центрполиграф, 2003. 253 с.
- 4 Гарин И. И. Век Джойса. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2002. 848 с.
- 5 Гольшиева В. Франц Кафка «Превращение» // Иностранная литература. 1997. № 11. С. 214–239.
- 6 Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. СПб.: Наука, 1996. Т. 15. 864 с.
- 7 Дудкин В. В., Азадовский К. М. Достоевский в Германии (1846–1921). URL: http://www.telenir.net/literaturovedenie/f_m_dostoevskii_novye_materialy_i_issledovaniya/p6.php#metkadoc2 (дата обращения: 11.03.2017).
- 8 Кафка Ф. Собр. соч.: в 3 т. М.: Худож. лит., 1994.
- 9 Кафка Ф. Собр. соч.: в 4 т. СПб.: Амфора, 1999.
- 10 Кафка Ф. Дневники и письма. М.: Ди-Дик, 1995. 608 с.

- 11 *Мандель Б. Р.* Всемирная литература: XX век. Имена и книги вне пространства и времени. М.: Directmedia, 2014. 658 с.
- 12 *Руденко И.* Голый среди одетых // Новое время. 1993. № 21.
- 13 *Рясов А.* Человек со слишком большой тенью URL: <http://www.kafka.ru/kritika/read/chelovek-so-slishkom-bolshoy-tenju/3> (дата обращения: 11.03.2017).
- 14 *Саррот Н.* От Достоевского к Кафке / пер Г. Ноткина // Неизвестный Кафка. СПб.: Академический проект, 2003. С. 333–252.
- 15 *Сучков Б. Л.* Кафка, его судьба и его творчество // Знамя. 1964. № 10. С. 212–268.
- 16 *Ф. М. Достоевский: Новые материалы и исследования / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; ред. тома И. С. Зильберштейн и Л. М. Розенблюм. М.: Наука, 1973. 952 с.*
- 17 *Фридлендер Г.* Достоевский и мировая литература. М.: Худож. лит., 1979. 423 с.
- 18 *Фридлендер Г.* Достоевский и мировая литература. Л.: Сов. писатель, 1985. 456 с.
- 19 *Hesse H.* Schriften zur Literatur. Frankfurt am Main, 1972. Bd. 2.

© 2017. **Oxana A. Zapaka**
Moscow, Russia

© 2017. **Anastasia V. Egereva**
Moscow, Russia

KAFKA AND DOSTOEVSKY: DIALOGUE OF CULTURES

Abstract: Dostoevsky's works had a great influence on the cultural life of the West. The beginning of the “cult of Dostoevsky” emerged before the First world war, within the expressionist movement in Germany, already correlated the name of Dostoevsky with the sense of an impending crisis German and bourgeois culture. The motives of Dostoevsky found reflection in the works of the Prague writer F. Kafka, whose works received worldwide recognition after the Second World War. The hallmark of creativity Kafka is a tragic and pessimistic view of man as a victim of fate. His works are marked by a desire to express the inexpressible, to realize something impossible, to capture the elusive and to find the end of endless. Influenced by A. Camus, who drew Dostoevsky and Kafka together and tried in his “Myth of Sisyphus” to rely on their ideas to justify the existentialist “philosophy of the absurd”, a parallel between Kafka and Dostoyevsky became one of the favorite “common places” of modern idealist philosophy and literary criticism in the West. Only certain philosophical and symbolic motifs in work of Dostoyevsky were close to Kafka. The main themes of the novels and short stories by Kafka are — the theme of tragic loneliness and estrangement in the modern world, people not noticing the absurdity of their everyday existence, domination of blind and dark forces of evil and destruction lurking in the shadow of the routine; in external world surrounding man as in the depths of his soul. One of the common themes in the works of Dostoevsky and Kafka is the theme of the “underground” and “underground man” as well.

Keywords: F. M. Dostoyevsky, F. Kafka, world culture, fear, suffering, loneliness, “underground man”, freedom.

Information about the authors:

Oxana A. Zapeka — PhD in Philosophy, Associate Professor, A. N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Institute of Slavic Culture, Khibinskiy pr., 6, 129337 Moscow, Russia. E-mail: zana5@yandex.ru

Anastasia V. Egereva — Graduate, Institute of Slavonic Culture, The State Academy of Slavic Culture, Khibinskiy pr., 6, 129337 Moscow, Russia. E-mail: egereva-anastasia@yandex.ru

Received: April 12, 2017

Date of publication: September 15, 2017

REFERENCES

- 1 Berdiaev N. A. *Mirosozertsanie Dostoevskogo* [Philosophy of Dostoevsky]. Moscow, AST Publ., 2006. 35 p. (In Russian)
- 2 Ben'iamin V. *Frants Kafka* [Franz Kafka]. Moscow, Ad Margenium Publ., 2000. 320 p. (In Russian)
- 3 Brod M. Frants Kafka. *Uznik absoliuta* [Franz Kafka. Prisoner of the absolute]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2003. 253 p. (In Russian)
- 4 Garin I. I. *Vek Dzhoisa* [The Age of Joyce]. Moscow, TERRA-Knizhnyi klub Publ., 2002. 848 p. (In Russian)
- 5 Golysheva V. Frants Kafka “Prevrashchenie” [Franz Kafka's “The metamorphosis”]. *Inostrannaia literature*, 1997, no 11, pp. 214–239. (In Russian)
- 6 Dostoevskii F. M. *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [Collected works: in 15 vols.]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1996. Vol. 15. 864 p. (In Russian)
- 7 Dudkin V. V., Azadovskii K. M. *Dostoevskii v Germanii (1846–1921)* [Dostoevsky in Germany (1846–1921)]. Available at: http://www.telenir.net/literaturovedenie/f_m_dostoevskii_novye_materialy_i_issledovaniia/p6.php#metkadoc2 (accessed 11 March 2017). (In Russian)
- 8 Kafka F. *Sobranie sochinenii: v 3 t.* [Collected works: in 3 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1994. (In Russian)
- 9 Kafka F. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols.]. St. Petersburg, Amfora Publ. 1999. (In Russian)
- 10 Kafka F. *Dnevnik i pis'ma* [Diaries and letters]. Moscow, Di-Dik Publ., 1995. 608 p. (In Russian)
- 11 Mandel' B. R. *Vsemirnaia literatura: XX vek. Imena i knigi vne prostranstva i vremeni* [World literature: the XX century. Names and books outside of space and time]. Moscow, Directmedia Publ., 2014. 658 p. (In Russian)
- 12 Rudenko I. Golyi sredi odetykh [Naked among clothed]. *Novoe vremia*, 1993, no 21.
- 13 Riasov A. Chelovek so slishkom bol'shoi ten'iu [A man with a too long shadow]. Available at: <http://www.kafka.ru/kritika/read/chelovek-so-slishkom-bolshoy-tenju/3> (accessed 11 March 2017). (In Russian)
- 14 Sarrot H. Ot Dostoevskogo k Kafke [From Dostoevsky to Kafka], translated by G. Notkina. *Neizvestnyi Kafka* [Unknown to Kafka]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ. 2003, pp. 333–252. (In Russian)
- 15 Suchkov B. L. Kafka, ego sud'ba i ego tvorchestvo [Kafka, his life and his art]. *Znamia*, 1964, no 10. (In Russian)
- 16 *F. M. Dostoevskii: Novye materialy i issledovaniia* [F. M. Dostoevsky: new materials and research], AN SSSR. In-t mirovoi lit. im. A. M. Gor'kogo; red. toma I. S. Zil'bershtein i L. M. Rozenblium. Moscow, Nauka Publ., 1973. 952 s. (In Russian)

- 17 Fridlender G. *Dostoevskii i mirovaia literature* [Dostoevsky and world literature]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1979. 423 p. (In Russian)
- 18 Fridlender G. *Dostoevskii i mirovaia literature* [Dostoevsky and world literature]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1985. 456 p. (In Russian)
- 19 Hesse H. *Schriften zur Literatur* [Writings on literature]. Frankfurt am Main, 1972. Bd. 2. (In German)ч