

Научная статья

УДК 81'42 + 13 + 82'06 + 821.112.2-3 Кафка (436) + 159.923

DOI 10.15826/koinon.2024.04.4.031

«КАФКИАНСКИЙ ТЕКСТ» В СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОСОФИИ

Часть 1

Антон Романович Каширин

*Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия
ant.kashirin@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0008-7520-7440>*

Аннотация. Спустя сто лет после смерти Кафка превратился из писателя в образ, к которому продолжают обращаться интеллектуалы, литераторы и философы. Более того, в обиход вошло слово «кафкианский», отсылающее не к самому Кафке, и даже не к его книгам, а, скорее, к нашему личному страху перед непонятным и абсурдным. Кафкианское — это невысказанные и бредовые ситуации, происходящие наяву. Мы как исследователи и как философы исследуем сущность кафкианского через обращение к текстам, или, скорее, к Тексту — к «Кафкианскому тексту». Задача данной статьи — проанализировать произведения Кафки, их интерпретации, способы прочтения, которые создали кафкианское.

Ключевые слова: Франц Кафка, Текст, Кафкианский текст, кафкианское, искусственные миры, Малая литература, литературная машина, определяющее событие, абсурд, Скрытая традиция, иерархичность, изначальная загадка

Для цитирования: Каширин А. Р. «Кафкианский текст» в современной философии. Часть 1 // Koinon. 2024. Т. 4, № 4. С. 104–117. <https://doi.org/10.15826/koinon.2024.04.4.031>

Original article

«KAFKAESQUE TEXT» IN MODERN PHILOSOPHY

Part 1

Anton R. Kashirin

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia.
ant.kashirin@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0008-7520-7440>*

Abstract. A hundred years after his death, Kafka has transformed from a writer into an image that continues to be addressed by intellectuals, writers, and philosophers. Moreover, the word “Kafkaesque” has entered into common usage, referring not to Kafka himself, or even to his books, but rather to our personal fear of the incomprehensible and absurd. Kafkaesque is unthinkable and delirious situations that occur in reality. As researchers and philosophers, we explore the essence of Kafkaesque by turning to texts, or rather to the Text — to the “Kafkaesque text”. The goal of this article is to analyze Kafka’s works, their interpretations, and the ways of reading that created the Kafkaesque.

Key words: Franz Kafka, Text, Kafkaesque text, Kafkaesque, artificial worlds, Minor Literature, literary machine, defining event, absurdity, Hidden Tradition, hierarchy, original mystery.

For citation: Kashirin, A. R. (2024). «Kafkianskii tekst» v sovremennoi filosofii. Chast’ 1 [«Kafkaesque Text» in Modern Philosophy. Part 1]. *Koinon*, 4, 4, 104–117. <https://doi.org/10.15826/koinon.2024.04.4.031>

Сегодня, спустя сто лет после смерти писателя, призрак Кафки бродит по Европе. И уже не только по Европе, и уже давно не бродит — он сидит в наших умах и уходить не собирается. Его имя стало нарицательным: в обиход вошло слово «кафкианский», отсылающее не к самому Кафке, и даже не к его книгам, а, скорее, к нашему личному страху перед непонятным и абсурдным. Кафкианскими называют ситуации, которые кажутся немислимыми, бредовыми, невозможными и глупыми, но при этом существующие — происходящие наяву. Кафкианское не может быть, но происходит. Кафкианское не укладывается в голове, кажется абсурдной выдумкой. Но оно есть. Наперекор нашим ожиданиям, наперекор здравому смыслу. Кафкианское — это загадка без ответа. Загадка, которую надо принять и жить с ней. Кафкианское заставляет крикнуть: «Этого не может быть, это же просто абсурд». Но кричать бесполезно — все и так знают, что это абсурд. Но что с этим всем делать — непонятно.

Однако мы, как исследователи и как философы, можем попробовать изучить не то, почему в мире случается что-то кафкианское, а что такое это

«кафкианское» и как оно возникло. Или, скорее, так: что в творчестве Франца Кафки, в его произведениях сделало возможным появление в современном мире понятие «кафкианское»? Почему произведения Кафки оказались чем-то большим, чем литература, вышли за пределы искусства и породили понятие, которым можно пользоваться, даже не читая книги Кафки?

Можно сказать: ответ очевиден — потому что они странные, абсурдные, нереалистичные и бредовые. Но это слишком размытое описание, которое не вносит никакой ясности. Такой ответ слишком прост, а потому не интересен и бесполезен. В этот момент на помощь приходит философия с ее любовью всё усложнять. Чтобы ответить на вопрос о сущности кафкианского, стоит обратиться к текстам или даже, пользуясь бартовским понятием, к Тексту — к кафкианскому тексту.

Иначе говоря, перед нами стоит задача проанализировать произведения Кафки и их интерпретации, способы прочтения, которые остались в истории и создали кафкианское. Тогда будет ясно, что именно создает образ настолько яркий и запоминающийся, что мы используем его далеко за пределами литературоведения.

Статья состоит из двух частей. Здесь, в первой части, будет дано общее определение кафкианского текста, описаны объект и предмет исследования, а также будут приведены первые свойства Текста, в описании которых заключается суть исследования.

Постановка проблемы

Для начала разберемся с главным понятием «кафкианский текст» (далее — Кфт). Это а) непосредственно корпус произведений Франца Кафки (1883–1924), а также б) сложившиеся вокруг этого корпуса интерпретации, ассоциации, концепции, ложные отождествления, общие места в мысли и речи.

В русскоязычной культуре еще во времена СССР вокруг Кафки сложился образ писателя, который не просто описывает социально-политический порядок современный ему, но делает это невероятно точно, так же жутко и пугающе, как это происходит в окружающей нас реальности. Пожалуй, именно в этом контексте возникло и до сих пор существует слово «кафкианский» («это что-то кафкианское») в значении *ужасное*, пугающе абсурдное, принципиально непознаваемое, хаотичное и неразумное, бессмысленное и бесцельное. Понятно, почему у многих людей, тем более в Советском союзе, могли возникнуть сильные ассоциации между романом «Процесс» и громкими процессами XX в.: процессы 30-х гг., когда в Москве судили Бухарина, Зиновьева и прочих видных большевиков, Нюрнбергский процесс и суд над Адольфом Эйхманом и т. д. Но не XX в. единым: сегодняшняя популярность Кафки в России тоже

во многом связана именно с актуальными политическими процессами, точнее, с тем, как они переживаются.

Произведения писателя и черты «кафкианской реальности» всё чаще упоминаются в оценках актуальных процессов по обвинениям политического характера. Нередко в словах «лидеров мнений» или самих обвиняемых можно услышать отсылки к Кафке. Один из последних случаев — Борис Кагарлицкий (признан иностранным агентом). В момент, когда его первый раз отпустили из СИЗО, на интервью он называл свое дело «абсолютно кафкианским» [см.: Большой разговор...]. Еще один яркий пример — дело правозащитника Олега Орлова. В знак протеста Орлов отказался участвовать в заседании и в зале суда читал «Процесс» Кафки. Позже, в комментарии журналистам он описал свою акцию так: «Краем уха слышал: по-моему, процесс, который у меня, и процесс, который описан в книге, много имеют общего» [Зотова]. И для автора статьи, откуда приведена цитата, и для всех, кто следил за ходом суда, очевидно, что этим чтением Орлов хотел показать «абсурдность происходящего».

Интересно, что на протяжении ста лет после смерти Кафки интерес философов к его творчеству не угасал. Многие философы XX в. обращались к Кафке, старались описать и объяснить его произведения. В итоге, когда мы говорим о КфТ, оказывается, что важную роль в возникновении того самого «кафкианского» и в целом в создании существующих сегодня образов Кафки сыграли именно философы. Это и А. Камю, и Х. Арндт, и В. Беньямин, и Ж. Делез с Ф. Гваттари, и Ж. Батай, и М. Кундера: многие их наблюдения и описания произведений Кафки стали общим местом как среди исследователей, так и среди простых читателей.

Все философы, когда работают с Кафкой, изучают не конкретные произведения, а их совокупность, творчество в целом. Тот же самый, философский путь, избран и в данном исследовании. Более того, как в работах философов, так и в этой статье речь идет не только об изучении самих произведений, но и об осмыслении или критике уже сложившихся способов прочтения. Также в рамках философского осмысления Кафки происходят попытки (вполне удачные) выхода за рамки филологического анализа, чтобы, как уже было сказано, с помощью философии как метаязыка сплести в анализе и психологию, и социально-политические явления, и анализ исторических процессов.

КфТ, как это обычно бывает в философии, — новый метод, и одновременно, обозначение нового поля для исследований. Такой подход к анализу произведений в дальнейшем может применяться к текстам других писателей. Суть в том, чтобы выйти за границы личной, человеческой психологии Кафки, за границы фактов его жизни, его работы или отношений с отцом. Вслед за современными философами нужно обратиться к Кафке именно как к писателю, к создателю произведений, смысл и суть которых определяют не его детские травмы, а стиль его письма, его идеи и приёмы, при помощи которых

он эти идеи преподносит читателю. В этом плане примечательны слова Делеза: «Писатель — это не человек-писатель, это писатель-политик, он — человек-машина и экспериментальный человек (который тем самым перестает быть человеком, чтобы стать обезьяной, или жуком, или собакой, или мышью, становлением-животным, становлением-нечеловеческим, ибо по истине именно благодаря голосу, благодаря звуку, благодаря стилю, мы становимся животным, и, конечно же, в силу воздержанности)» [Делез, Гваттари, 10].

Исходя из такого подхода можно выделить следующие свойства КфТ: 1) связь читателя и главного героя, 2) искусственный мир, 3) определяющее событие, 4) изначальная загадка, 5) иерархичность, 6) кажимость и 7) неясность целей и желаний главного героя для читателя. В каждом из последующих параграфов приведено развернутое описание этих свойств.

Связь читателя и главного героя

Начнем с того, каким образом читатель пребывает в произведениях. Всегда есть главный герой — действующее лицо или группа лиц (бегающие дети в рассказе «Дети на дороге»). Все события, которые случаются в произведении, происходят с этим героем и вокруг него. При этом читатель находится внутри, видит мир его глазами, слышит его ушами и знает мысли и переживания главного героя. Это положение читателя в купе с обезличенностью героя создает особую связь между ними.

Обезличенность — отсутствие у главного героя каких-либо личностных характеристик. В произведениях о героях ничего не рассказывается (обычно всё ограничивается должностью). Читатель видит только действия героя. Но даже исходя из них невозможно определить черты характера или предпочтения. Главный герой так и остается пустышкой или, если угодно, аватаром, на место которого читатель может поставить себя.

Именно для этой возможности ассоциации себя с героем Кафке нужна обезличенность главных героев. Например, Ханна Арендт считает, что герой «Замка» К., как и все кафковские герои, вообще не имеет каких бы то ни было характерных черт [Арендт, 79]. Кафка в своих произведениях хочет показать, как общество обособляет и нивелирует отдельных своих членов — парий (группа людей, члены которой лишены прав и выключены из общей социальной жизни, не могут входить в другие группы). Арендт приводит цитату из «Истории одной борьбы», где автор играет со словом «Никто»: «Общество состоит из “сплошных Никто”: “Я никому не сделал ничего плохого, и мне никто не сделал ничего плохого, однако никто не хочет мне помочь, одни Никто”. Но тот, кто как пария отторгается обществом, не может обрести счастье, несмотря на это понимание; ведь общество претендует на то, что оно “действительно есть”, и хочет заставить его “поверить, что он не действителен”, что

он — Никто» [Арендт, 80]. Кафка не первый, кто описывает конфликт исключенного индивида и большинства, но он новатор в том, что «с самого начала своего творчества проворачивает дело с ног на голову и просто констатирует, что общество состоит из “сплошных Никто... во фраке”» [Там же]. То есть, с точки зрения Арендт, читатели Кафки, как и его герои, обстоятельствами своей жизни низведены до «никто», поэтому они могут увидеть в героях себя.

Искусственный мир

Наличие особого, специально сконструированного Кафкой мира в его произведениях является общим местом для всех упомянутых в статье исследователей¹. Так или иначе все проговаривают мысль о том, что действие книг происходит в местах, устройство которых не совпадает с «привычной для нас реальностью». Различия мнений касательно кафкианского мира возникают, когда речь заходит о том, как выглядит этот мир и является ли этот мир единым для всех произведений, или же стоит говорить о наличии нескольких миров, каждый из которых создан под отдельное произведение. Самым ярким примером выступают романы «Замок» [Кафка 1990] и «Процесс» [Кафка 1991б], где можно предположить, что К. и Йозеф К. — это один и тот же человек. Но проблема с этой гипотезой в том, что ее нельзя ни окончательно доказать, ни полностью опровергнуть. Можно придумывать аргументы и за, и против, но ни один из этих аргументов не будет более убедительным, чем другие.

Однако, исходя из того, что описано в предыдущем параграфе, можно уже сказать, что сам вопрос о единстве персонажей не имеет смысла. Если все главные герои обезличены и не имеют характеристик, то в сущности их нельзя считать полноценными людьми, т. е. это действительно два одинаковых героя, но это не один и тот же человек: в творчестве Кафки все герои в сущности своей одинаковые и исполняют одну и ту же роль, на основе одних и тех же принципов. Вопрос лишь в том, что это за принципы: какими свойствами обладают главные герои в мире Кафки? Но об этом позже, потому что прежде нужно окончательно определиться с тем, миры это или мир.

Отвечать следует тем же образом, как и на вопрос о персонажах. Кафкианский мир обладает такими свойствами, что он может быть одновременно и единым миром, и множеством миров с единым устройством. Поэтому в качестве срединного пути можно называть это единым миром, который дробится на разные фрагменты, т. е. в разных произведениях описаны разные фрагменты этого единого мира.

¹ Под миром понимается прежде всего определенное пространство, наполненное некоторым множеством вещей и существ, взаимодействие между которыми происходит по неким правилам.

Для иллюстрации того, как свойства кафкианского мира создают условия для неопределенности единства и множества, отлично подойдет одна, если угодно, топографическая особенность этого мира: он весь состоит из определенных мест, вокруг или внутри которых крутится жизнь обитателей мира. Особенно ярко это видно в «Америке» [Кафка 1991a], где главный герой, Карл Росман, путешествует по США и в ходе этого путешествия переходит из одного места в другое. Подобные переходы Делез и Гваттари называют «детерриторизацией» и «ретерриторизацией».

События книги начинаются на корабле, на котором плывет Карл Росман, и где он случайным образом натывается на кочегара, рассказывающего ему о своих злоключениях и о своей жизни на этом корабле. В ходе рассказа выясняется, что на корабле есть определенная иерархия, установившиеся порядки, которые из года в год соблюдаются людьми, попадающими на этот корабль. Есть распределенные роли и правила взаимоотношений между теми, кто на эти роли попадает. Дальше, точно такой же мирок обнаруживается на предприятии у дяди Карла, а затем и в отеле, куда мальчик устраивается работать лифтером. Самое важное в этих местах то, что находящиеся там люди будто привязаны к ним, будто мира вокруг нет, а есть только этот отель, или, если вспомнить «Процесс», квартира адвоката, где и сам адвокат, и его клиенты находятся постоянно. То же самое с судебной канцелярией, работники которой вместе с семьями живут в комнатах суда.

Вроде бы речь идет о двух разных романах, однако пространство в этих романах устроено одинаково, поэтому ничего не мешает считать, что город, в котором живет Йозеф К., и Америка, куда приплыл Карл Росман, находятся в одном мире. Но точно также можно сказать, что так как это разные романы, то и миры эти разные, просто идентичны в своем устройстве. Поэтому впредь этот вопрос подниматься не будет, в связи с его неразрешимостью.

Самую популярную концепцию кафкианского мира описывает Камю: мир Кафки — мир абсурда. Абсурд — причина всех этих гротескных образов, которые не укладываются у читателя в голове, кажутся бредовыми, нереалистичными. По мнению Камю, эта бредовость возникает благодаря тому, что Кафка берет логическую форму, но использует ее заведомо неправильно и неуместно [Камю]. Если бы в «нашем мире» кто-то допускал такие очевидные логические ошибки, то он бы останавливался в своих действиях или как минимум смущался, но обитатели кафкианского мира (все, кроме главного героя) не видят в этом ничего странного: «Подобным же образом, желая выразить абсурд, Кафка прибегает к логике. Все знают анекдот про то, как сумасшедший удит рыбу в ванне. Врач из каких-то медицинских соображений спрашивает: “Клюет?”, на что тот отвечает с неукоснительной логикой: “Ты что, дурак! В ванне?” Этот анекдот относится к разряду “абстрактных”. Но в нем отчетливо видна связь абсурда с избытком логики. Невыразимый мир Кафки,

в сущности, тот самый, где человек позволяет себе мучительную роскошь удить рыбу в ванне, заведомо зная, что ничего не поймает» [Камю, 113]. Иначе говоря, кафкианский мир создан формально логичным и последовательным, однако на деле форма оказывается пустой и не приводящей ни к каким результатам, потому что мир в целом абсурден, т. е. бессмыслен.

Далее следует обратить внимание на то, как кафкианский мир понимает Ханна Арендт. В своем эссе «Франц Кафка» она делает интересное наблюдение о персонажах. Арендт, как и все, обращает внимание на «нереальность» мира, на что как раз указывает то, что герои не похожи на реальных людей: «...несмотря на подробные описания, им недостает как раз тех единственных и неповторимых свойств, тех мелких и часто избыточных черт характера, одна лишь совокупность которых составляет реального человека» [Арендт, 127]. Но эта нереальность объясняется не желанием фантазировать, а методом конструирования, который Кафка использует, чтобы показать «правду». Правду, которая не сразу открылась его читателям, но становилась очевидной на протяжении XX столетия: «Мир Кафки — без сомнения, мир страшный. То, что он хуже кошмара, то, что по структуре он жутко адекватен той действительности, которую нам пришлось пережить, теперь мы, пожалуй, знаем лучше, чем двадцать лет назад» [Там же, 124].

Возвращаясь к персонажам, Арендт отмечает присутствие предопределенности в их жизни: каждый герой определен своей профессией. И единственное, чем отличается главный герой от остальных, ее отсутствием и, как следствие, неукорененностью в мире. «...они выделяются из этого общества и занимают центральное место лишь за счет того, что не имеют определенного места в этом мире профессионально занятых и роль их попросту неопределима» [Там же, 127]. К тому же, из-за того, что герои Кафки не существуют вне своих должностей, они не имеют психологических свойств и черт характера: «...потому что они целиком и полностью заняты каждый своим намерением — выиграть процесс, добиться разрешения на жительство и на работу и так далее» [Там же, 128].

Особенность позиции Арендт в том, что она не считает, что у Кафки в тексте есть какой-то уже готовый мир. Нет, это скорее чертеж: «Также как человек, который хочет построить дом или вывести суждение о его устойчивости, делает вначале чертеж дома, так и Кафка конструирует себе чертежи уже существующего мира» [Там же, 130]. И когда читатель погружается в чтение, то он должен сам, с помощью силы воображения, выстроить этот мир по данным ему лекалам: «Впервые в истории литературы художник требует от своего читателя такой же активной работы, какую проделывают он сам и его произведение» [Там же, 131].

Конечный результат сборки, которую производит читатель, выглядит как мир, «в котором действия человека зависят только от него самого, от его

собственной спонтанности, и в котором человеческое общество управляется по законам, предписанным человеком, а не таинственными силами — не важно, интерпретируются ли эти силы как высшие или низшие» [Арендт, 137]. Так как для Арендт Кафка — социально-политический автор, то искусственность мира она объясняет тем, что это необходимо для создания своего рода полигона, где за счет отсутствия «таинственных сил», очень наглядно будут видны действия самого человека, т. е. искусственный мир как поле для построения образов различных людей, их желаний, качеств, как хороших так и плохих, их поведения и образа жизни. А каждому читателю уготована своего рода роль исследователя, который, читая различные произведения, будет проводить эксперимент и открывать для себя новые грани социума и человека как такового.

Делез и Гваттари для описания кафкианского мира создают одну из своих основных концепций, которую они потом использовали в более поздних работах: кафкианский мир это ризома, имеющая множество входов, ни один из которых не является главным [см.: Делез, Гваттари]. Они предлагают представлять не только творчество Кафки, но и пространство внутри произведений как децентрализованную, хаотичную, лишённую какой-то предзаданной системы нору, вернее — сеть ходов. Эти ходы постоянно переплетаются между собой, приводят в никуда, обрываясь там, где этого не ожидаешь. По этим ходам можно бродить бесконечно, выходить и заходить снова. И самое важное — каждое обращение к произведениям Кафки, каждый пройденный путь по этим ходам будет уникален. Но сколько ни погружайся в ризому, сколько ни броди по коридорам замка или этажам отеля, никакого главного зала, сущностного ядра, которое бы определяло единый порядок устройства мира и происходящих в нем событий — нет и быть не может.

Еще одно описание кафкианского мира есть у Беньямина. Он исходит из того, что «мир Кафки — это вселенский театр» [Беньямин, 70], где все герои всегда находятся на сцене, всегда играют и каждый из них имеет свою роль². Таких ролей определенное количество и для каждого, кого мы встретим на страницах произведений, можно определить ту или иную роль. Что самое интересное — ничего, кроме этой роли в героях нет. Но даже если не соглашаться с утверждением о том, что кафкианский мир — это театр, так или иначе в этом мире можно обнаружить повторяющиеся образы, модели персонажей, которые похожи между собой и встречаются повсеместно, не только по одному на книгу, а по несколько раз в одних и тех же книгах. Поэтому бесполезно

² Тут можно добавить, что этот эффект также обуславливает то, что все события происходят на глазах у главного героя. Он вместе с заключенным в нем читателем становится зрителем этой постановки, которую разыгрывают перед ним не настоящие люди, но именно персонажи, поступающие не исходя из своих личных мотивов и желаний, не исходя из своего опыта и характера, а основываясь на прописанной для них роли.

изучать их в рамках произведений, где присутствуют эти герои, а требуется выйти на метаровень, на уровень КфТ.

Для Беньямина важно, что все персонажи Кафки обладают «особой жестикой»: «жесты кафковских персонажей слишком чрезмерны для обычного нашего мира: они пробивают в нем прорехи, сквозь которые видны совсем иные пространства» [Беньямин, 63]. В качестве примера он приводит начальника Грегора Замзы, который имел обыкновение садиться на конторку и с ее высоты разговаривать со служащим, который вдобавок вынужден подходить вплотную к конторке из-за того, что начальник тут на ухо [см.: Кафка 2009]. Все эти, казалось бы, нелепые жесты в рамках творчества Кафки являются инструментом: «Каждый жест для него — это действие, можно даже сказать — драма, драма сама по себе» [Беньямин, 64]. Только отыгрывая эти драмы на сцене (то есть в кафкианском мире) персонажи и могут существовать, поскольку эти жесты становятся неотъемлемой частью их роли, инструментом, с помощью которого они реализуют свою предзаданную ролью сущность, заранее прописанную в этой намеренно искусственной театральной постановке: «Сцена, на которой эта драма разыгрывается, — всемирный театр, программку для которого раскрывает само небо» [Там же]. Соответственно, Кафка в своих книгах не пытается отразить реальность, не пытается показать правду жизни, а намеренно устраивает спектакль, где все не по-настоящему, где все персонажи книги — актеры, отыгрывающие неправдоподобные роли.

В качестве примера таких ролей приведем самую популярную пару, которая наиболее часто встречается в произведениях Кафки: отец-чиновник и сын-подчиненный. Важно, что это именно два (не четыре), связанных между собой вида героев, потому что, по Беньямину, Кафка описывает мир бюрократии и семью одинаковым образом. Чиновники ведут себя со служащими точно также, как отцы со своими сыновьями. Пожалуй, самый яркий и запоминающийся образ отца у Кафки, это отец из рассказа «Приговор» [см.: Беньямин, 50]. Беньямин приводит описание отца и сравнивает его с тем, как изображаются чиновники. Затхлая комната, приглушенный свет, старый и осунувшийся человек, сидящий где-то в углу, склонив голову и прикрыв глаза — все эти черты характерны и для отца из рассказа, и для Кламма из «Замка», и для судьи из «Процесса»: «Очень многое указывает на то, что мир чиновников и мир отцов для Кафки — одно и то же. И это сходство — вовсе не к чести чиновников» [Там же, 51]. Два главных свойства отцов-чиновников — тупость и грязь. Это, как пишет Беньямин, их стихия, их добродетели [см.: Там же]. Именно эти свойства определяют их быт и поведение, прежде всего, поведение по отношению к сыновьям-служащим: «Нечистоплотность до такой степени неотторжима от чиновников, что сами они начинают казаться какими-то гигантскими паразитами» [Там же]. Отцы нависают над детьми, подчиняют их своей воле и, высасывая из них силы, живут свои бесполезные и пустые

жизни, без цели и смысла, существование ради существования. Но самое страшное в том, что вместе с силами и средствами, отцы отнимают у сыновей само право на существование [см.: Беньямин, 52].

Для сыновей-служащих отцы-чиновники это не просто господа, но и судьи, ведущие над ними бесконечный процесс, который в любой момент может завершиться приговором. Ибо каждый сын виновен и должен понести кару: «Мало того: отец, воплощающий собой кару, оказывается еще и обвинителем. И грех, в котором он сына обвиняет, похоже, нечто вроде первородного греха» [Там же]. Сын всю жизнь будет нести эту ответственность за то, что появился на свет, за то, что отец дал ему возможность и условия для существования. Но тут речь не просто об отце, а именно об отце-чиновнике, который не просто порождает, но управляет, навязывает обязанности, прежде всего обязанность служить и соответствовать тем законам, тем правилам и нормам, которые этот отец-начальник устанавливает в мире. А сыну остается лишь два пути: либо покорно соответствовать всем требованиям в надежде на то, что отца-чиновника не постигнет внезапное помутнение разума, в ходе которого он ни с того ни с сего вынесет сыну смертный приговор, либо, проснувшись однажды утром после беспокойного сна, обнаружить себя самого превратившимся в паразита, то есть самому оказаться на месте отца. Но, судя по опыту Грегора, становление паразитом еще не гарантирует спасение от власти отца, не гарантирует, что сын сам получит отцовскую власть. Именно эту ситуацию Беньямин называет лишением права на существование, ведь положение отца-чиновника таково, что он обрекает своего сына-служащего на подчинение, которое может закончиться только гибелью сына. Вопрос лишь в том, как скоро эта гибель случится.

Определяющее событие

Каждое произведение Кафки содержит в себе событие, которое нарушает устоявшийся порядок вещей и становится своего рода спусковым крючком для всех событий, происходящих за ним. Это можно считать свойством КфТ, так как это принцип работы произведений — механизм, запускающий ход вещей. Точнее, не просто запускающий, но также и конструирующий. Событие не только начинает цепочку событий, но и задает условия и правила, по которым будет развиваться сюжет.

Все произведения начинаются непосредственно с этого события: «Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое» [Кафка 2009, 5]. Или же: «Кто-то, по-видимому, оклеветал Йозефа К., потому что, не сделав ничего дурного, он попал под арест» [Кафка 1991, 243]. Сюда же можно отнести и «Америку», где Карла Росмана родители отправляют на пароходе в США, и приезд Землемера К. в деревню.

Особый интерес представляет то, как определяющее событие сочетается с “пустыми” героями Кафки. Событие не только определяет новое состояние мира, но и перечеркивает старое, то состояние, в котором он был до начала событий книги. Герои оказываются отрезанными от своей прошлой жизни и вынуждены начинать поиски себя на новом месте. Этот ход интересен тем, что он работает как своего рода маскировка пустоты. Для читателя естественно, что в новых условиях герой не знает как себя вести, и поэтому он заново знакомится с миром, в котором вроде бы жил всю жизнь. Это маскирует то, что знакомиться с миром должен на самом деле не герой, а читатель. Сегодня такой же прием используется в компьютерных играх, где игроку в управление дают героя без прошлого и без характера, на место которого он может поставить себя и вместе с героем в течение всей игры изучать мир и учиться в нем жить. Объясняется это таким же способом, как у Кафки, — через изменившее прежнюю жизнь героя определяющее событие.

Но определяющее событие происходит не только в начале произведения — их много, и они разбросаны по всей книге. Легче всего такую структуру произведений Кафки показывать на романе «Америка», где каждый переход Карла на новое место сопровождается определяющим событием — это никогда не его выбор, а влияние со стороны. Единственный момент, где можно усомниться в том, что событие происходит не по воли героя, — отречение дяди, которое происходит по причине того, что Карл уехал в гости к дядиному другу. Но тут всё подано так, что герой, и читатель вместе с ним, не ожидает, что дядя не одобряет этого решения, и тем более удивительна столь строгая реакция на такое мелкое разногласие. Так или иначе, получение Карлом дядиного письма — определяющее событие, вынудившее его отправиться в скитания по Америке.

Это свойство КфТ очень хорошо объясняют Делез и Гваттари, описывая структуру произведений Кафки через концепцию литературных машин и серий, которые они производят [см.: Делез, Гваттари, 80]. Для понимания такого устройства необходимо разобраться с тем, как Делез и Гваттари описывают метод письма Кафки, или, правильнее было бы сказать, метод производства. Можно сказать, что они исходят из того, что творчество это состояние измененного сознания, когда человек перестает быть самим собой, теряет свои личностные качества, теряет сознание себя и превращается в того, кто пишет, а точнее — производит. Человек превращается в литературную машину.

Делез и Гваттари вводят понятие литературной машины — это, само собой, всего лишь образное выражение, но этот образ очень удачно подходит, чтобы описать это литературное производство. Таких машин (или станков, которые были запущены, и теперь самостоятельно создают продукцию) у Кафки можно обнаружить очень много, самые очевидные из них: бюрократическая, семейная, брачная, законодательная.

Машины находятся и работают в определенных сегментах. Сегменты это части, на которые поделены произведения, например, всё в той же «Америке» есть сегмент корабля, сегмент отеля и так далее. Но есть и не привязанные к территории сегменты, как в «Процессе»: сегмент ареста, сегмент банка (то есть карьера и в целом жизнь К. вне процесса), сегмент дяди, сегмент допроса и т. д. В начале каждого из этих сегментов происходит определяющее событие, которое запускает машину, производящую новую серию, т. е. последовательность событий, происходящих с героем, или описания условий, где герой оказывается из-за этого события. Причиной событий зачастую являются так называемые «маленькие женщины», но о них позже.

Получается, что все произведения Кафки поделены на сегменты, в которых происходит работа различных машин, производящих определенные серии. При этом, сегменты не обязательно должны идти друг за другом. Они могут быть параллельны, могут прерываться и снова возобновляться, может быть и так, что сегмент один помещен в другой. Перемещение между сегментами Делез и Гваттари объясняют через понятия «детерриторизации» и «ретерриторизации». И каждое перемещение между сегментами, каждое прерывание или пересечение серии другой серией, каждый запуск новых или возобновление работы старых машин всегда происходят за счет определяющего события.

Заключение первой части

На этом завершается первая часть исследования. Сейчас сложно сделать какие-либо выводы, поскольку суть исследования заключается в том, чтобы дать полную картину КфТ в современной философии. Уже было дано общее объяснение главного понятия и были перечислены первые по порядку и по важности свойства КфТ: связь читателя с главным героем, искусственность мира и определяющее событие. Во второй части будет завершено начатое тут описание и подведены общие для всего исследования выводы.

Список источников

- Арендт Х. Скрытая традиция: Эссе. М. : Текст, 2008.
- Беньямин В. Франц Кафка. М. : Ad Marginem, 2000.
- Делез Ж., Гваттари Ф. Кафка: за малую литературу. М. : Институт общегуманитарных исследований, 2015.
- Зотова Н. Правозащитника Олега Орлова приговорили к двум с половиной годам колонии. URL: <https://www.bbc.com/russian/articles/ckkv790v902o> (дата обращения: 02.05.2024).
- Камю А. Бунтующий человек. Философия Политика. Искусство. М. : Политиздат, 1990.
- Кафка 1991а — Кафка Ф. Америка // Кафка Ф. Америка: Роман; Процесс: Роман; Из дневников. М. : Политиздат, 1991. С. 15–239.
- Кафка Ф. Замок. М. : Наука, 1990.
- Кафка Ф. Превращение. Аугсбург : ImWerdenVerlag, 2004.
- Кафка 1991б — Кафка Ф. Процесс // Кафка Ф. Америка: Роман; Процесс: Роман; Из дневников. М. : Политиздат, 1991. С. 241–427.

Большой разговор с Борисом Кагарлицким перед арестом // URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WRbRzvpvcB4> (дата обращения: 02.05.2024).

References

- Arendt H. (2008). *Skry'taya traditsiya: Esse* [The Hidden Tradition: An Essay]. Moscow: Tekst.
- Ben'yamin, V. (2000). *Frants Kafka* [Franz Kafka]. Moscow: Ad Marginem.
- Camus, A. (1990). *Buntuyushchii chelovek. Filosofiya Politika. Iskusstvo* [A Rebellious Man. The Philosophy of Politics. Art]. Moscow: Politizdat.
- Deleuze, G. Guattari, F. (2015). *Kafka: za maluyu literaturu* [Kafka: For Small Literature]. Moscow: Institut obshchegumanitarny'kh issledovaniy.
- Zotova, N. (2024). *Pravozashchitnika Olega Orlova prigovorili k dvum s polovinoi godam kolonii* [Human Rights Activist Oleg Orlov Sentenced to Two and a Half Years in Prison]. URL: <https://www.bbc.com/russian/articles/ckkv790v902o> (accessed: 02.05.2024).
- Kafka, F. (1991). Amerika [America]. In Kafka F. *Amerika: Roman; Protsess: Roman; Iz dnevnikov* [America: A Novel; The Process: A Novel; From the diaries]. Moscow: Politizdat.
- Kafka, F. (1990). *Zamok* [Castle]. Moscow: Nauka.
- Kafka F. (2004) *Prevrashchenie* [Transformation]. Augsburg: ImWerdenVerlag.
- Kafka, F. (1991). Protsess [Process]. In Kafka F. *Amerika: Roman; Protsess: Roman; Iz dnevnikov*, 241–427. Moscow: Politizdat.
- Bol'shoi razgovor s Borisom Kagarlitskim pered arestom* [A Long Conversation with Boris Kagarlitsky Before His Arrest] (2024). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=WRbRzvpvcB4> (accessed: 02.05.2024).

*Статья поступила в редакцию 03.09.2024;
одобрена после рецензирования 15.09.2024;
принята к публикации 01.10.2024*

*The article was submitted 03.09.2024;
approved after reviewing 15.09.2024;
accepted for publication 01.10.2024*

Информация об авторе

Каширин Антон Романович — студент философского факультета, Российского государственного гуманитарного университета, Москва, Россия

Information about the author

Anton R. Kashirin — student of the Philosophy Department, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia