

Екатерина Лескова

"Кары" Ф. Кафки и "Преднамеренное убийство" В. Гомбровича: типы наказания и традиция Достоевского

Acta Neophilologica 16/2, 195-201

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Екатерина Лескова

Балтийский федеральный университет им. И. Канта
Калининград

«КАРЫ» Ф. КАФКИ И «ПРЕДНАМЕРЕННОЕ УБИЙСТВО» В. ГОМБРОВИЧА: ТИПЫ НАКАЗАНИЯ И ТРАДИЦИЯ ДОСТОЕВСКОГО

Key words: Kafka, Gombrowicz, Dostoevsky, intertextual polylogue

Сквозной темой, проходящей через всё творчество Кафки, является тема неотвратимости наказания. Если в произведениях Достоевского существует естественная причинно-следственная связь между преступлением и наказанием, грехом и расплатой за грех, то у Кафки карательный механизм начинает действовать без особых на то причин, как действие, обусловленное самой природой. И если у русского автора отрицается жёсткий ригоризм наказания и даётся возможность, в полном соответствии с евангельской Нагорной проповедью, для переоценки собственных деяний и очищения через страдание и муки совести, то в кафковском творчестве видение человеческого положения в мире иное. Как отмечают исследователи [Брод 2000, 505; Давид 2008, 304], с одной стороны, оно более соответствует строгим нормам Ветхого Завета, чем нравственно-очистительному пафосу «религий посредничества и прощения» [Давид 2008, 168], с другой – является выражением абсурдистской философии, согласно которой наказание не только не имеет в себе достаточного основания, но зачастую выглядит нелепым произволом.

По мысли К. Давида, Кафка парадоксальным образом сочетает в себе «хасидизм и сионизм» [Давид 2008, 169], – консерватизм иудейских законоучителей и модернистическое видение мира, которое, на наш взгляд, и находит отклик в произведениях польского автора – В. Гомбровича, в частности, в его рассказе – *Преднамеренное убийство* [Гомбрович 1991, 192].

В сборнике кафковских рассказов *Кары* (1915) тема наказания выходит на первый план, становясь связующим звеном всех частей триптиха. Примечательно, что годы написания рассказов, составляющих этот сборник (*Приговор, Превращение* 1912, *В исправительной колонии* 1914), как замечает Ю. Данилкова,

«в литературоведческих исследованиях были справедливо названы „русским периодом” в творчестве Ф. Кафки, когда наиболее значительными для писателя становятся произведения Достоевского» [Данилкова 2002, 3]. Это подтверждают и дневниковые записи самого Кафки [Кафка 2009а, 451-505]. Также, по словам исследовательницы, написание триптиха *Кары* знаменовало собой «новый этап в творческом развитии» автора [Данилкова 2002, 3], отделяющий его совсем раннее творчество от времени создания основных, «зрелых» произведений, как и в случае со сборником Гомбровича «Мемуары периода созревания» (1933), в состав которого входит и рассматриваемый нами рассказ, – появление *Мемуаров...* также стало «преддверием» основного, «серьёзного» творчества польского писателя.

Интертекстуальная связь Кафки и Гомбровича с наследием Достоевского обнаруживается уже в самих названиях произведений. Так, наименование рассказа, открывающего кафковский сборник (рассказ «Приговор») в точности совпадает с названием монолога-очерка русского писателя [Достоевский 2014], а «имя» всего сборника напоминает о романе *Преступление и наказание* (*Кары* – в оригинале *Strafen*, что означает «Наказания»). К этому роману отсылает нас и название рассказа Гомбровича в его подстрочном переводе: оригинальное – *Zbrodnia z premedytacją*, что буквально означает «Преднамеренное преступление», а не «убийство», как в адаптированном переводе Л.В. Климовского. В содержании же этих произведений обнаруживается любопытная «цепочка» аллюзий, свидетельствующая не только о влиянии на творчество обоих авторов традиции Достоевского, но и о диалогичности рассказа Гомбровича по отношению к творчеству Кафки.

Обращение польского автора к кафковскому творчеству выражается в обилии интертекстуальных отсылок к его произведениям. Так, в рассказе *Преднамеренное убийство* создаётся скрытая диалогическая ситуация, экспликация которой становится возможной благодаря знакам и символам, создаваемым автором: Гомбрович выбирает такой же, как у Кафки, способ номинации героев – создание инициалов, причём члены семьи, находящейся в центре повествования, именуется как Антоний К., Цецилия К., господин и госпожа К., то есть инициалы их фамилии совпадают с инициалами главных героев самых известных и значимых романов Кафки – *Процесса* и *Замка* (Йозеф К., господин К.). Помимо этого, Гомбрович именует своего главного героя – следователем Г., что соответствует его собственной фамилии [Мальцев 2011, 389]. Подобным приёмом, как известно, пользовался и Кафка.

Необходимо сделать несколько замечаний о жанровом своеобразии кафковского сборника. Важным моментом является обнаружение притчевых черт в двух последних рассказах. И *Преображение*, и *В исправительной колонии* имеют притчевую структуру, их содержание двупланово: один план представлен изображением событий, претендующих на восприятие их как единственно возможной реальности, другой создаёт загадку, за разгадыванием которой кроется более обобщённый, символический смысл. Так, за страшным перерождением Грегора в насекомое мы можем разглядеть трагедию «маленького человека», его отверженности обществом, даже собственной семьёй, а в исправительной машине, созданной старым

комендантом колонии – жестокий механизм тоталитарной власти. При этом необходимо отметить, что ни *Превращение*, ни *В исправительной колонии* не содержат дидактизма, являющегося традиционной чертой жанра и не характерного для нового типа притч XX века [Лескова 2013, 124-128].

Первый рассказ сборника *Приговор* представляет собой редкий для кафковского творчества пример не полностью иносказательного произведения, а во многом – автобиографического, содержание которого относит нас к реальной жизни автора и его взаимоотношениям с отцом [Кафка 2009б, 416-445]. Однако элементы иносказания также присутствуют в нём: одним из наиболее ярких примеров этому является таинственная «казнь водой», к которой приговаривает героя его обезумевший отец. Она представляет собой то ли перевёрнутую аллегория христианского обряда крещения (не после рождения, а перед смертью), то ли иудейского «омовения», что и в том, и в другом случае представляет собой символ предсмертного очищения Георга, то ли всемирного потопа, к которому приговорил Господь своего нравственно падшего «сына» – человека, раскаявшись в его создании.

При всей алогичности, абсурдности, разорванности причинно-следственных связей в кафковском творчестве вообще и в сборнике *Кары* в частности, различие в степени открытости, мотивированности «преступления» героев всё же присутствует. В рассказах представлены специфические типы наказания (наказание-«приговор», наказание-«превращение» и наказание-«исправление»), каждый из которых находится в сложной диалектической зависимости от вины «осужденного» героя, от того, является она очевидной или скрытой (не утверждаемой, но предполагаемой фактом совершившегося наказания), или же искусственно навязывается довлеющей силой.

Так, в первом рассказе сборника — *Приговор*, дурные помыслы Георга, вменяемые ему в вину, — равнодушие к другу и желание избавиться от немощного отца, который, собственно, и судит героя («ты и лгал (...) все эти годы», «подмял отца под себя» [Кафка 2009в, 283]), а также соответствующее всему этому наказание («приговариваю тебя к казни водой!» [Кафка 2009в, 285]) провозглашаются прямо и от лица конкретного персонажа (что не исключает в то же время и сомнений в этой виновности, ввиду отсутствия её объективных доказательств).

В рассказе *Превращение* какое-либо объяснение произошедшего с героем несчастья полностью отсутствует. Даже в финале произведения мы не находим ответа на вопрос, за что же так жестоко наказан Грегор. Сам приговор также «непроницаем» и мистичен. Очевидны для нас лишь эгоизм семьи героя, для которой он внезапно «превращается» из единственного кормильца в тяжкую обузу, — «будь это Грегор, он давно бы понял, что люди не могут жить вместе с таким животным, и сам ушёл бы. Тогда бы у нас не было брата, но зато мы могли бы по-прежнему жить и чтить его память» [Кафка 2009в, 329], и беспричинная ненависть отца, закидывающего яблоками беззащитное «насекомое». Как пишет Ю. Данилкова, яблоки в данном случае являются двойным символом: они выполняют у Кафки функцию камней, которыми во многих религиях было принято закидывать нарушивших закон

(что, по мысли исследовательницы, является маркером его виновности) [Данилкова 2002, 102], и в то же время представляют собой «образ познания» [Данилкова 2002, 102], который, как мы видим, необходим и самому Грегору, и нам, как читателям, для прозрения смысла его загадочного и внезапного превращения.

Примечательно, что образ-мотив насекомого является одним из ярчайших и значимых мотивов в творчестве Ф.М. Достоевского: метафора насекомого в *Записках из подполья*, коричневый и скорлупчатый «гад» непонятного происхождения во сне Ипполита в *Идиоте*, многочисленные сравнения героев с разными видами насекомых – тараканами, клопами, фалангами, тарантулами в *Братьях Карамазовых*. В работе М.В. Киселёвой герои Достоевского и Кафки, подвергнувшиеся сравнению с насекомыми или же «превратившиеся» в них получили название – героев «обратной эволюции» [Киселёва 2012, 158], движущихся от образа человека не к более высокому уровню, а, наоборот, опускающихся вниз. Р. Бэлнеп, обращает внимание на сочетание образа насекомого у Достоевского с мотивом сладострастия, заимствованным, в свою очередь, у Шиллера («Насекомым-сладострастие, человеку-божий лик...») [Бэлнеп 1997, 41]. В кафковском *Превращении* этот мотив обнаруживает себя в вышеупомянутом символическом образе яблока. Не исключено, что этот образ может также являться авторским намеком на скрытую преступную сладострастность героя.

В последнем рассказе сборника – *В исправительной колонии* представлен смешанный тип наказания, при котором изначально причины расправы с заключенными никак не объясняются, – мы видим страдания ни в чём не повинных людей, подверженных действию механизма безжалостной системы. Однако принцип работы этого механизма таков, что, карательная машина сама «объявляет» виновность приговорённого, вырезая объяснение кровавыми ранами на его теле: «борона записывает на теле осуждённого ту заповедь, которую он нарушил. Например, у этого (...) на теле будет написано: Чти начальника своего!» [Кафка 2009в, 347]. Необходимо обратить внимание на кольцевую композицию триптиха: как и в первом рассказе сборника, *Приговоре*, в котором отец упрекает сына в отсутствии почитания его как родителя и как «старшего», в последнем, завершающем рассказе «В исправительной колонии» обнаруживается то же самое, только в более лаконичной формулировке.

Таким образом, кафковский сборник *Кары* представляет собой объединение рассказов, которые изображают три типа наказания и отвечают диалектической триаде – тезис-антитезис-синтез: *Приговор* – тип наказания, соответствующий явности, открытости вины героя, *Превращение* – тип наказания героя, вина которого остаётся скрытой, необъяснённой, *Исправление* – диалектический, открыто-закрытый тип наказания, при котором вина героя изначально не названа и озвучивается лишь к финалу. Из вышепредставленных типов наказания рассказ Гомбровича относится к третьему типу – наказание-исправление. Не осознающий своей вины преступник выступает жертвой ложного обвинения, затем при помощи следователя «дозревает» до её осознания, очищаясь через внутренние мучения

и тем самым исправляясь. Причём подозреваемый не только исправляется сам, но и производит своеобразную «поправку» в ходе следствия – создаёт недостающие улики, подтверждающие его причастность к смерти отца. Помимо мистического и неотвратимого наказания, настигающего героев, главной объединяющей мыслью триптиха *Кары* и рассказа Гомбровича становится общее, единое преступление, одинаковая вина героев – непослушание «старшему», за образом которого может стоять как отец или начальник, так и высший моральный Закон и его незыблемые основы. Это подтверждает и повторяющаяся в *Преднамеренном убийстве* деталь, являющаяся аллюзией Гомбровича на кафковское творчество, – дохлый таракан. Являясь, в отличие от кафковской метафоры насекомого, деталью реалистической, она выполняет в то же время и символическую роль в рассказе, – роль «проводника» мысли об отверженности семьёй и о сложных взаимоотношениях отца и сына: так же, как и в рассказе *Превращение*, к которому отсылает нас используемый Гомбровичем образ насекомого, герой рассказа – умирающий глава семейства, Игнаций К., оказывается в изоляции, семья отгораживается от него в роковую ночь, что иллюстрирует реальное и в то же время символическое «закрывание дверей».

Тема непростых взаимоотношений отца и сына, приводящих к трагическому финалу, подвергается рефлексии не только в произведениях Кафки и Гомбровича, – она представляет собой одну из основных проблем, поднимаемых в творчестве Достоевского. И *Приговор*, и *Преднамеренное убийство* отсылают нас к судебной речи Ивана из *Братьев Карамазовых*, представляющей собой квинтэссенцию противостояния «отцов и детей» в романе, к его (Ивана) печальному выводу-признанию: «Кто не желает смерти отца?» [Достоевский 1976, 158], что по-своему ретранслируется в произведениях Кафки и Гомбровича. Их герои, сами того не подозревая, оказываются равнодушными и даже жестокими к отцам в ситуации болезни (*Приговор*), о чём свидетельствует вырвавшееся у Георга «Хоть бы он упал и расшибся!» [Кафка 2009в, 285], и в ситуации смерти (*Преднамеренное убийство*), что выявляет показная скорбь Антония, замечаемая следователем.

Ещё одним примером обращения Гомбровича к творчеству Достоевского (намеренность которого последовательно доказывает Е. Яжембский [Jarzębski 1982, 395]) является использование следователем Г. психологического метода Порфирия Петровича из романа *Преступление и наказание*, суть которого, как пишет Л.А. Мальцев, «не «математически» доказать виновность, а «довести» преступника до того состояния, когда тот «сам придёт» [Мальцев 2011, 73]. Интертекстуальным «сигналом», по словам исследователя, является используемый Гомбровичем парфраз высказывания из *Бесов*: [...] как – говоря словами Достоевского – приготовить печень из зайца, если у вас нет зайца» [Мальцев 2011, 73], свидетельствующий о перевёрнутом представлении следователя о последовательности и уместности произведения наказания: «должно быть наказание, следовательно, нужно „измыслить, задумать, обдумать” преступление» [Мальцев 2011, 73].

Кафка же не демонстрирует так открыто своё «общение» с Достоевским, скрывая образ русского писателя (всё в том же рассказе *Приговор*) за таинственной

фигурой некого «друга из России», из Петербурга, что является, на наш взгляд, не только намёком на самого классика, но и на изображаемых им самоубийц, в числе которых – и софист-парадоксалист из монолога-очерка *Приговор*, что подготавливает ожидания читателей одноимённого кафковского произведения к аналогичному трагическому финалу.

Косвенное «самоубийство» совершает и Антоний в *Преднамеренном убийстве*: внушаемое следователем чувство вины и желание быть наказанным приводит его к сотрудничеству с ведущимся против него следствием, – ради ускорения «процесса» он даже душит труп умершего своей смертью отца. Тем самым герой Гомбровича, равно как герои Кафки и Достоевского (в его рассказе *Приговор*) выступают одновременно и в роли жертвы, и в роли палача, причиной чего является их внутренняя борьба – осознание своей возможной вины (Георг, Антоний) или бессмысленности своего существования, лишённого цели (кафковский офицер, софист Достоевского), что постепенно приводит их вначале к моральному, а затем и к физическому самоубийству. Подобная трактовка преступления и наказания, заключающаяся в реализации суда над героем (в том числе и его собственного) без совершения им фактического преступления (так называемое наказание без преступления) представляет собой абсурдистский вариант этой проблемы.

Рассказ Гомбровича *Преднамеренное убийство* может считаться одним из ранних проявлений абсурдистского миропонимания писателя, предполагающим, как у Кафки, разрушение причинно-следственных связей преступление – наказание. Таким образом, Гомбрович оказывается «на стороне» Кафки, а не Достоевского. Однако у польского писателя отсутствует кафковская приверженность ветхозаветному мышлению, с которым связано представление об абсолютной авторитетности наказания. Человек у Гомбровича вовсе не является заложником некоей непонятной метафизической силы, он впутан в сложную игру с другими людьми. В отличие от Кафки, у Гомбровича любое осуждение или оправдание относительно, они зависят от характера, настроения участников следственной «игры», а также от множества мелких, даже ничтожных и случайных обстоятельств, из которых следователь Г. пытается составить «мозаику» обвинения. Нет никакой обреченности, никакого рока, во всем господствует случайность и все зависит от людей – участников действия, точнее от отношений, которые между ними складываются. Это сугубо «светская», даже атеистическая трактовка преступления и наказания, а не христианская (как у Достоевского), и не впитавшая опыт иудейской традиции (как у Кафки).

Библиография

- Брод М., 2000, *О Франце Кафке*, Санкт-Петербург: Академический проект.
Бэлнеп Р., 1997, *Структура «Братьев Карамазовых»*, Санкт-Петербург: Академический проект.
Гомбрович В., 1991, *Преднамеренное убийство*, Москва: Известия.
Давид К., 2008, *Франц Кафка*, Москва: Молодая гвардия.

- Данилкова Ю., 2002, *Проблема вины в творчестве Ф.Кафки*, Москва: Изд-во РГГУ.
- Достоевский Ф.М., 1976, *Братья Карамазовы* // *Полное собрание сочинений в 30 томах*, т. 15, Ленинград: Наука.
- Достоевский Ф.М., *Приговор*, <http://www.ilibrary.ru/text/4/p.1/index.html>.
- Кафка Ф., 2009а, *Дневники (1914-1923)* // *Собрание сочинений в 3 т.*, т. 3, Москва: Терра-Книжный клуб.
- Кафка Ф., 2009б, *Письмо отцу* // *Собрание сочинений в 3 т.*, т. 3, Москва: Терра-Книжный клуб.
- Кафка Ф., 2009в, *Приговор, Превращение, В исправительной колонии* // *Собрание сочинений в 3 т.*, т. 1, Москва: Терра-Книжный клуб.
- Киселёва М.В., 2012, *Понятие границы: рецепция Ф.М. Достоевского в австрийской литературе (Ф. Кафка и Р. Музиль)*, Москва: Изд-во РГГУ.
- Лескова Е.В., 2013, *Притчевое и параболическое начало в произведениях Ф.М. Достоевского «Великий Инквизитор» и Ф. Кафки «Перед Законом»*, *European Social Science Journal* (Европейский журнал социальных наук), , nr 11, t. 1.
- Мальцев Л.А., 2011, *Традиция экзистенциализма: польские варианты*, Saarbrücken: Lambert Academic Publishing.
- Jarzębski J., 1982, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa: PIW.

Summary

PUNISHMENTS BY F. KAFKA AND A PREMEDITATED CRIME BY W. GOMBROWICZ: THE TYPES OF PUNISHMENT AND THE TRADITION OF DOSTOEVSKY

This article investigates the role of Russian literary classics (the tradition of Dostoevsky) in Kafka's and Gombrowicz's modernist works *Punishments* and *A Premeditated Crime*, respectively; it also discloses the dialogic intertextual space that brings together the works by Dostoevsky, Kafka and Gombrowicz and the overall theme of "crime and punishment," inspired by the Russian writer.