УДК 821.112.2 Кафка + 130.2:8

О. Н. Турышева

ГРЕТА ИЛИ ГРЕГОР? О СУБЪЕКТЕ РЕЧИ В ОДНОМ ФРАГМЕНТЕ «ПРЕВРАЩЕНИЯ» Ф. КАФКИ

В статье проблематизируется субъектная принадлежность фразы, не имеющей в тексте новеллы «Превращение» очевидного адресанта. Результатом анализа становится интерпретация события превращения, изображенного в тексте Кафки. Также предлагаются размышления о характере смысловой открытости творчества Кафки.

Ключевые слова: Ф. Кафка; «Превращение»; субъект высказывания; интерпретация метаморфозы героя; смысловая открытость.

Предмет наших заметок составляет вопрос о том, кому из героев новеллы Кафки «Превращение» принадлежит одно высказывание, фигурирующее в тексте в неочевидной форме прямой или несобственно-прямой речи. Носитель голоса в данном фрагменте также не является очевидным: им может быть как Грегор Замза, так и его сестра Грета. При этом от читательского выбора того или иного персонажа в качестве субъекта данного высказывания зависит расстановка значимых смысловых акцентов в понимании изображенного Кафкой события. В контексте широко распространенного представления о герменевтической закрытости и семантической недешифруемости кафковских произведений нам представляется особенно важным обозначить тот факт, что сам текст Кафки делегирует читателю возможность вариативного прочтения и, следовательно, является семантически открытой, а не закрытой структурой.

Анализируемый фрагмент представляет собой рассказ о том, как в первую ночь после превращения Грегор приходит к выводу, что ему следует перестроить свою жизнь, чтобы «терпением и тактом облегчить семье неприятности, которые он причинил ей теперешним своим состоянием» [Кафка, с. 128]. Для этих горьких размышлений превратившийся Грегор выбирает «уютную» позицию под диваном,

© Турышева О. Н., 2014

где он проводит ночь «в дремоте... заботах и смутных надеждах» [Там же] и где утром его и обнаруживает Грета.

Приведем данный фрагмент на языке оригинала и в переводе Соломона Константиновича Апта, которому принадлежит единственный русский перевод новеллы.

> Schon am frühen Morgen, es war fast noch Nacht, hatte Gregor Gelegenheit, die Kraft seiner eben gefaßten Entschlüsse zu prüfen, denn vom Vorzimmer her öffnete die Schwester, fast völlig angezogen, die Tür und sah mit Spannung herein. Sie fand ihn nicht gleich, aber als sie ihn unter dem Kanapee bemerkte — Gott, er mußte doch irgendwo sein, er hatte doch nicht wegfliegen können — erschrak sie so sehr, daß sie, ohne sich beherrschen zu können, die Tür von außen wieder zuschlug. Aber als bereue sie ihr Benehmen, öffnete sie die Tür sofort wieder und trat, als sei sie bei einem Schwerkranken oder gar bei einem Fremden, auf den Fußspitzen herein [Kafka].

> Уже рано утром — была еще почти ночь — Грегору представился случай испытать твердость только что принятого решения, когда сестра, почти совсем одетая, открыла дверь из передней и настороженно заглянула к нему в комнату. Она не сразу заметила Грегора, но, увидев его под диваном — ведь где-то, о господи, он должен был находиться, не мог же он улететь! — испугалась так, что, не совладав с собой, захлопнула дверь снаружи. Но словно раскаявшись в своем поведении, она тотчас же открыла дверь снова и на цыпочках, как к тяжелобольному или даже как к постороннему, вошла в комнату [Кафка, с. 128–129].

Предмет наших размышлений составляет фраза, разрывающая повествовательную интонацию восклицанием, которое может принадлежать как Грегору, так и Грете. Субъектная организация данного фрагмента предполагает равновозможное присвоение данной фразы как тому, так и другому участнику сцены.

С одной стороны, данная фраза (выделенная в процитированном фрагменте разрядкой) может сопровождать напряженно-опасливый поиск Гретой превратившегося Грегора. Будучи напугана тем, что Грегор остается какое-то время незамеченным, Грета заглядывает под диван, справедливо полагая, что ее несчастный брат должен находиться где-то в комнате, «не мог же он улететь». В этом случае — случае присвоения данной фразы Грете — смысловые акценты оказываются очевидно сосредоточены на раскрытии психологического состояния героини, которая в раздраженном восклицании пытается преодолеть страх, отвращение и ужас, приучая себя к мысли о необходимости нести ответственность за то существо, которое раньше было ее братом. Раздражительная интонация данного восклицания Греты становится особенно понятной в контексте последующего узнавания читателем того факта, что вся семья Грегора, и Грета в том числе, связывала свое благополучие именно с его трудами и заботами. Однако превращение разрушает все надежды, заставив Грету принимать новое положение вещей: теперь она вынуждена взять на себя заботы о брате, изучив его повадки и потребности. Думается, что в переводе С. К. Апта данная фраза истолкована именно в таком ключе: как раздраженно-настороженный возглас Греты.

Гораздо более сложные смыслы открываются в том случае, если данная фраза будет расшифрована читателем как принадлежащая самому Грегору. Субъектная организация данного фрагмента вполне допускает подобное прочтение.

Очевидно, что в качестве субъекта видения в данной сцене подразумевается Грегор. Это в его восприятии читатель наблюдает за движением настороженного взгляда Греты, осматривающей комнату, в его восприятии переданы ее действия: связанное с испугом поспешное бегство и покаянное возвращение «на цыпочках» — «как к тяжелобольному или даже как к постороннему». Наблюдение за сестрой, не сразу разглядевшей укрытие Грегора, вполне могло вызвать у него внутреннее восклицание, утверждающее факт его нахождения в комнате, — восклицание, как бы подсказывающее сестре направление поиска (не мог улететь, значит, где-то здесь), облегчающее ее встречу с ним (не мог улететь, значит, не способен совершать пугающих передвижений)[1]. В свете ночных размышлений Грегора о необходимости вести себя так, чтобы облегчить семье взаимодействие с ним, данное предположение представляется возможным. Грегор мысленно как бы подталкивает Грету к тому, чтобы принять в нем неопасное и нуждающееся в ее внимании существо, не способное улететь и вынужденное остаться на попечении семьи. В рамках такого прочтения данную фразу следует признать несобственно-прямой речью Грегора. При этом ей следует присвоить совсем иной интонационный рисунок, нежели в том случае, когда в качестве ее субъекта предполагается Грета. Если в исполнении Греты данная фраза оказывается исполнена раздражения, досады и страха, то в исполнении Грегора она очевидно наполняется смиренно-сокрушенной интонацией: это вздох смирения существа, готового демонстрировать свою покорность и всеми силами стремящегося облегчить участь своей семьи, но, с другой стороны, исходящего из своего права находиться на территории своего дома и потому надеяться на заботливое участие[2].

В рамках данного предположения кафковская фраза может быть переведена несколько иным образом, нежели она звучит в переводе С. К. Апта: «Боже мой, он должен же где-нибудь быть, не мог же он улететь!». Казалось бы, отличия в переводе минимальные, однако выбор варианта «Боже мой!» вместо «О господи» позволяет акцентировать интонационные и, следовательно, семантические различия. В устах Грегора это восклицание становится утверждением того, что он не может исчезнуть после превращения, он должен находиться здесь, он имеет на это право несмотря ни на что, но он понимает весь ужас того положения, в котором оказалась семья, и готов вести себя так, чтобы облегчить ей «неприятности».

Как известно, в энтомологическом комментарии Набокова насекомое, в которого превратился Грегор Замза, описывается как большой жук: «У него громадный выпуклый живот, разделенный на сегменты, и твердая округлая спина, что наводит на мысль о надкрыльях. У жуков под надкрыльями скрыты жиденькие крылышки, и, выпустив их, жук может преодолевать в неуклюжем полете многие километры. Любопытно, что жук Грегор так и не узнал, что под жестким покровом на спине

---

[1] Кстати, сомнения в принадлежности анализируемой фразы Грете поддерживает и то наблюдение, что та никак не может быть уверена в неспособности Грегора улететь: событие его метаморфозы, наоборот, вызывает у нее ужас непонимания сути происходящего.

[2] В этом случае становится понятно, о каких «смутных надеждах» идет речь в описании некрепкого сна Грегора в ночь после превращения. Это надежды на право верить в то, что он останется в семье и вопреки своему новообретенному облику.

у него есть крылья» [Набоков, с. 335]. Уточним мысль Набокова: Грегор не просто не узнал, что у него есть крылья, он, как о том свидетельствует анализируемая реплика, категорически отверг способность своего новообретенного тела к полету («Не мог же он улететь!»). Один из парадоксов данной новеллы Кафки и состоит в том, что таинственным образом обратившись в существо, способное (благодаря крыльям) разорвать мучительные обязанности перед семьей, освободившись из-под гнета забот о ней, герой и не помышляет о таких возможностях своего нового тела, а наоборот, занимает позицию униженной жертвы, в смиренном самоотверженном поведении пытающейся заслужить заботы своей семьи.

Обнаружение этого парадокса позволяет сделать ряд интерпретационных предположений относительно самого события превращения. Думается, что его возможно трактовать как бессознательное бегство героя от тягот обыденной жизни. С одной стороны, Замза слишком устал, чтобы иметь тело, служащее семье, но с другой стороны, им слишком владеют чувства вины и ответственности перед ней. Поэтому принять превращение в качестве возможного освобождения герой оказывается не в состоянии. Недаром Грегор и не пытается осмыслить свое новое состояние[3]: пережив только недоумение, он старается приспособиться к своему животному телу, первоначально вовсе не считая его препятствием для осуществления привычных функций по содержанию семьи. Напомним, что в первые часы после пробуждения он прибегает к сугубо рационалистической трактовке превращения: произошедшее он расценивает как следствие игры воображения, которая, в свою очередь, есть результат хронического недосыпания, а изменение голоса — как «предвестие профессиональной болезни». По этой же причине (невозможность принять превращение как освобождение) герой и не обнаруживает спасительных возможностей своего нового тела. Обретя облик существа, способного летать, преодолевая, по убеждению энтомолога Набокова, значительные расстояния, Замза вообще не помышляет о крыльях, с горькой иронией отвергая саму мысль о том, что он мог бы улететь.

Выявленный нами парадокс свидетельствует о том, что превращение героя, удовлетворяя глубинные потребности его психики, осуществляется в н е с о з н а т е л ь н о й м о т и в а ц и и. Хотя мысль об освобождении и брезжит на периферии его сознания — в качестве «какого-то воспоминания», «охватывавшего его прежде, когда он выглядывал из окна»[4] — с новообретенным обликом она героем не связывается. Данное наблюдение является одним из новых аргументов в пользу той интерпретации «Превращения», которая была предложена нами в ряде более ранних работ [см.: Турышева, 2003; 2004] — но с опорой на иную систему доказательств (не внутритекстового, а контекстного характера).

Набоков, радуясь своему «тонкому наблюдению» о крыльях Грегора, предположил, что его превращение есть метафорическое воплощение потребности героя в защите «от предательств, жестокости и низости». Однако до превращения

[3] Парадокс, на который обратили внимание многие знаменитые комментаторы «Превращения».

[4] Свидетельство того, что образ бегства и раньше владел чувствами (но не мыслями) Грегора.

Грегор страдал скорее от невыносимых трудов по обеспечению семьи, еще не подозревая о том, что стал жертвой ее предательства. В связи с этим предположим, что превращение — это попытка бессознательного избавления от мучительных повседневных трудов, посвященных заботам о семье. Но попытка, интенционально принадлежащая бессознательному Грегора. Предметом осмысленного отношения она не становится. К сокровенному пониманию произошедшей с ним метаморфозы герой оказывается не способен. Поэтому из потенциально спасительного акта его превращение оборачивается кошмаром стыда и гибелью. Единственный выход, который находит герой, — добровольный и жертвенный уход во имя освобождения семьи — прямо противоположен тем возможностям, которые открывало перед ним его превращение. В этом плане новеллу Кафки можно рассматривать как историю о поражении человека в его стремлении вырваться из-под власти самоубийственной и больной ответственности перед предавшей его семьей. Такое прочтение поддерживает читательское присвоение реплики с неопределенным адресантом самому Грегору Замзе. Присвоение же данной фразы Грете актуализирует в читательском восприятии другие смысловые обертоны: те, которые будут связаны с эмпатическим переживанием ужаса, обрушившегося на семью героя.

Текст Кафки, повторим, делегирует читателю обе возможности, косвенно настаивая на собственной открытости разным способам его смысловой реализации и таким образом отвергая существующую в литературе о Кафке мысль о принципиальной непостижимости изображенного им события. Причем в данном случае спектр неоднозначных смыслов обнаруживается в самой ткани текста, а не задается извне — «конфликтом интерпретаций», выдержанных в разных методологических традициях. А ведь часто смысловая многозначность Кафки трактуется именно так — как открытость его художественного мира разным стратегиям толкования, усматривающим в нем социальные, религиозные или психоаналитические символы и аллегории. Кстати, в этом случае тезис об открытости произведений Кафки, понимаемой как открытость их множеству разных прочтений, странным образом сочетается с мыслью об их герменевтической закрытости. Этот парадокс легко объясняется: опираясь на идею смысловой герметичности Кафки, интерпретатор (во всяком случае, в рамках вышеназванных и самых распространенных традиций толкования — социальной, религиозной, психоаналитической) привлекает в н е ш н и е по отношению к тексту основания его понимания (связанные с биографией и психологией автора, с религиозной традицией, к которой он принадлежал, наконец, с обнаружением в его творчестве предчувствия ужасов тоталитаризма). Как обнаруживает наш анализ, открытость Кафки находит свои основания в самом тексте, который в неопределенности своих отдельных аспектов и подразумевает вариативные прочтения.

Кафка Ф. Превращение : рассказы, афоризмы / пер. с нем. С. Апта. СПб., 2009. 315 с. [Kafka F. Prevraschenie : rasskazy, aforizmy / per. s nem. S. Apta. SPb., 2009. 315 s.]

Набоков В. Ф. Кафка, «Превращение» // Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. [Nabokov V. F. Kafka, «Prevraschenie» // Nabokov V. Lektsii po zarubezhnoj literature. M., 1998.]

Турышева О. Н. Образ превращения в творчестве Ф. М. Достоевского и Ф. Кафки // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер. 2. Гуманитар. науки. 2003. № 28. Вып. 6. С. 113–132. [Turysheva O. N. Obraz prevrascheniya v tvorchestve F. M. Dostoevskogo i F. Kafki // Izv. Ural. gos. un-ta. Ser. 2. Gumanitar. nauki. 2003. N 28. Vyp. 6. S. 113–132.]

Турышева О. Н. «Превращение» Ф. Кафки: логика гротеска // Гротеск в литературе : материалы конф. к 75-летию Ю. В. Манна. М. ; Тверь, 2004. С. 67–71. [Turysheva O. N. «Prevraschenie» F. Kafki: logika groteska // Grotesk v literature : materialy konf. k 75-letiyu Yu. V. Manna. M. ; Tver', 2004. S. 67–71.]

Kafka F. Die Vervandlung [Электронный ресурс]. URL: http://gutenberg.spiegel.de/buch/165/8 (дата обращения 10.06.2013).

Статья поступила в редакцию 03.09.2013 г.

УДК 821.112.2 Грасс-312.6

С. Н. Сатовская

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ РОМАНОВ «ДАНЦИГСКОЙ ТРИЛОГИИ» Г. ГРАССА

Анализируется автобиографический аспект «данцигской трилогии» Гюнтера Грасса в его различных проявлениях и интерпретациях. В частности, маркеры автобиографизма расшифровываются посредством сопоставления романов «данцигской трилогии» с автобиографическим романом Грасса «Луковица памяти».

Ключевые слова: автобиографизм; трилогия; интерпретация; авторефлексия; автобиографический «след».

Художественный мир Гюнтера Грасса в значительной степени автобиографичен. Многие смыслы и мотивы в произведениях Грасса определяются именно авторефлексией, в том числе переживанием и преодолением собственной вины. Детство, подростковый возраст и юность Грасса приходятся на годы нацистской диктатуры в Германии. И именно эти возрастные состояния Грасс экстраполирует на все свое поколение, а опосредованно — и на всю немецкую нацию в ситуации глубокого кризиса после Первой мировой войны. И именно «данцигская трилогия» становится своеобразным зеркалом инфантильности немецкой нации, выходом из которой для многих виделась диктатура Гитлера, обещавшего политический, моральный и экономический реванш за поражение в Первой мировой. Сам Грасс говорит о себе, а опосредованно и о своем поколении: «Я был доверчив, для меня лишь в 45-ом наступило прозрение, да и то медленное и частичное...» [Чугунов, с. 34]. Собственный опыт, таким образом, является для Грасса представительной и общезначимой репрезентацией опыта его поколения и его народа.

Среди произведений Грасса есть собственно автобиографические (начиная с 1970-х гг.), когда автор вводит в повествование в качестве рассказчика самого себя. И практически во всех его художественных произведениях зачастую присутствуют

© Сатовская С. Н., 2014