

**СИНОПТИЧЕСКОЕ ПРОЧТЕНИЕ
КАРЛА МАРКСА И ФРАНЦА КАФКИ**

В.В. ЛИМОНЧЕНКО

*Дрогобыцкий государственный педагогический университет
имени Ивана Франка, Дрогобыч, Украина
volim_s@ukr.net*

Последовательное применение постмодернистских стратегий приводит к доминанте интерпретации, понимаемой как предельное своеволие как автора, так и читателя. В конце XX века такому стилю интеллектуальной деятельности противопоставляется медленное и углубленное чтение. Сосредоточение внимания на самом тексте Кафки выявляет смысловую согласованность с идеями К. Маркса, касающимися повседневного существования человека, включенного в буржуазный мир. Исходя из понимания искусства как свидетельствования времени, в статье рассматривается новелла Кафки «Превращение», которая выводит в пространство осмысленного видения абсурд структур повседневного существования. Синоптическое прочтение Маркса и Кафки позволяет прочитать классовую стратификацию как антропологическую, выявить отчуждение от своего человеческого призвания, что глубоко присутствует у Маркса. Творчество Кафки свидетельствует о мире, в котором для человека остается всё меньше места – тоталитарные режимы 30-х гг. оформляются при доминанте массового человека, что можно истолковывать как «смерть человека»: помимо сводящего с ума математического исчисления жертв и страданий, речь идет о разрушении человеческого в живых и активно, даже сознательно действующих. В превращении Грегора в насекомое можно увидеть исчезновение человеческого лица в ситуации возрастающего доминирования безличных структур власти и техники. Искусство XX века фиксирует исчезновение человеческого, но не перед лицом всецельной природы, как это можно наблюдать в палеолитическом искусстве, а в действии некой безличной силы, проявляющейся и в структуре социально-государственной власти, и в общественных и религиозных движениях, и в наращивании технической мощи – техника и аналитический критицизм разума, ранее защищающие человека, становятся для него угрозой.

Ключевые слова: Франц Кафка, Карл Маркс, визионерская литература, отчуждение, смерть человека.

**СИНОПТИЧНЕ ПРОЧИТАННЯ
КАРЛА МАРКСА І ФРАНЦА КАФКИ**

В.В. ЛІМОНЧЕНКО

*Дрогобыцкий державний педагогічний університет
імені Івана Франка, Дрогобыч, Україна
volim_s@ukr.net*

Послідовне застосування постмодерністських стратегій призводить до домінантної інтерпретації, що розуміється як граничне свавілля як автора, так і читача. У кінці XX століття такому стилю інтелектуальної діяльності протиставляється повільне і поглиблене читання. Зосередження уваги на самому тексті Кафки виявляє смислову узгодженість з ідеями К. Маркса, що стосуються повсякденного існування людини, включеного у буржуазний світ. Виходячи з розуміння мистецтва як свідчення часу, в статті розглядається новела Кафки «Перевтілення», яка виводить у простір осмисленого бачення абсурд структур повсякденного існування. Синоптичне прочитання Маркса і Кафки дозволяє побачити класову стратифікацію як антропологічну, виявити відчуження від свого людського покликання, що глибоко присутнє у Маркса. Творчість Кафки свідчить про світ, в якому для людини залишається все менше місця – тоталітарні режими 30-х рр. оформляються при домінанті масової людини, що можна тлумачити як «смерть людини»: крім величезної кількості жертв і страждань, що зводять з розуму, мова йде про руйнування людського в живих і активно, навіть свідомо, діючих. У перетворенні Грегора на комаху можна побачити зникнення людського лику в ситуації зростаючого домінування безособових структур влади і техніки. Мистецтво XX століття фіксує зникнення людського, але не перед обличчям всецільної природи, як це можна спостерігати в палеолітичному мистецтві, а в дії якоїсь безособової сили, що виявляється і в структурі соціально-державної влади, і в громадських і релігійних рухах, і в наращуванні технічної потужності – техніка та аналітичний критицизм розуму, які раніше захищали людину, стають для неї загрозою.

Ключові слова: Франц Кафка, Карл Маркс, візіонерська література, відчуження, смерть людини.

SYNOPTIC READING OF KARL MARX AND FRANZ KAFKA

V.V. LIMONCHENKO

*Drohobych state university named after Ivan Franko,
Drohobych, Ukraine
volim_s@ukr.net*

The consistent use of postmodern strategies leads to the dominant interpretation, understood as the ultimate self-will of the author and the reader. At the end of the twentieth century, this style of intellectual activity is opposed to slow and in-depth reading. Focusing on the text of Kafka itself reveals semantic consistency with the ideas of Karl Marx regarding the everyday existence of a person introduced in the bourgeois world. Based on the understanding of art as evidence of time, the article considers Kafka's short story «Transformation», which displays the absurdity of the structures of everyday existence into the space of meaningful vision. A synoptic reading of Marx and Kafka allows one to read class stratification as anthropological, to reveal alienation from one's human vocation, which is deeply present in Marx. Kafka's work testifies to a world in which there is less and less space left for a person — the totalitarian regimes of the 1930s are formed under the dominance of a mass person, which can be interpreted as «death of a person»: in addition to the crazy mathematical calculus of victims and suffering, we are talking about the destruction of human in alive and active, even consciously acting ones. In the transformation of Gregor into an insect, one can see the disappearance of the human face in a situation of increasing dominance of impersonal structures of power and technology. Twentieth-century art captures the disappearance of humanity, but not in the face of an omnipotent nature, as can be seen in Paleolithic art, but in the action of a certain impersonal force, manifested in the structure of social and state power, in social and religious movements, and in building up technical power — technique and analytical criticism of the mind previously protecting a person become a threat to him.

Key words: Franz Kafka, Karl Marx, visionary literature, alienation, human death.

Введение. Постановка проблемы. Анализ исследований. Среди произведений искусства существуют весьма загадочные экспонаты, выпадающие из ясного понимания. Именно таким видится творчество Франца Кафки, в своём времени почти неизвестного, но став-

шее прямым свидетельством ситуации человека XX века и без обращения к работам Кафки современное видение человека невозможно.

Творчество Ф. Кафки, так случайно и вопреки его воле ставшее известным миру в двадцатые годы XX века уже после его смерти, неизменно привлекает внимание исследователей. Взрыв обострённого внимания к Кафке происходит в ситуации доминирования интерпретационных практик, для чего его тексты предоставляют значительный материал. В конце XX века ощущается усталость от интерпретационного своеволия, чему противопоставляется медленное и углублённое чтение. К. Даттлингер, следуя установке перехода от аллегорического прочтения к имманентному, ставит задание выйти за темы вины, власти, наказания, отчуждения (Duttlinger, 2013, p. xii), что она делает, помещая произведения Кафки в широкий контекст новых явлений в культуре — мультикультурализм, новые медиа, в особенности кино и фотография. При рассмотрении «Превращения» проблематика отчуждения поставлена в привычную связь с капиталистической современностью, но задеты и такие вопросы, как семейное отчуждение (Duttlinger, 2013, p. 29-30). Тенденция прочтений Кафки последних десятилетий — это обострённое внимание к нему самому, когда творчество предоставляет путь к пониманию личности. Рассмотрение «Превращения» в свете боли и страданий самого Кафки предпринимает М. Райан, при этом он выходит в культурно-исторический контекст, связанный с буддизмом и усматривает близость между именем Замза и сансарой (Ryan, 1999). Хотя рассмотрение новеллы Кафки в свете пессимизма А. Шопенгауэра с его вниманием к страданию как неотъемлемой чертой существования (p. 133, 135-136) вполне оправдано, однако трактовка некоторых деталей (стекающий кофе и сдвинутые ноги как напоминания о рождении / p. 149) грешит произвольностью. Этой же линии расширения культурно-исторического контекста следует В. Лозинский, помещая творчество Кафки в контекст французского структурализма (Лозинский, 2011), Томас Йирса читает Кафку посредством согласованности его языка с языком готической архитектуры (Jirsa, 2015). Как и ранее значительное внимание уделяется внутренней согласованности структуры повествования у Кафки и предтеч экзистенциализма Кьеркегора и Достоевского (Запека, Егерева, 2017; Турышева, 2017).

Сосредоточение внимания на самом тексте Кафки выявляет смысловую согласованность с идеями К. Маркса, касающимися повседневного существования человека, включенного в буржуазный мир. Такое прочтение Кафки предпринималось не раз, но на примере подхода Сокола (Sokol, 1983) можно увидеть, что в таком случае полити-

зируют и социологизируют Кафку, в то время как антропологические вопросы остаются без внимания. Исходя из понимания искусства как свидетельства времени, продуктивно рассмотреть новеллу Кафки как введение к пониманию современного человека, не включающего разум и бесконечно страдающего, находящего себя самого в последних глубинах существования, что можно рассматривать как бегство от реальности человеческого существования, которое схватывается философской «смертью человека».

Основная часть. Для опознания и осмысления творений Франца Кафки можно принять различие Юнга, выделяющего психологический тип творчества, имеющий «в качестве своего материала такое содержание, которое движется в пределах досягаемости человеческого сознания, как-то: жизненный опыт, определенное потрясение, страстное переживание, вообще человеческую судьбу, как её может постигнуть или хотя бы почувствовать обычное сознание» (Юнг, 1992, с. 128), и визионерский, который «не имеет в себе ничего, что было бы привычным; он наделён чуждой нам сущностью, потаенным естеством, и происходит он как бы из бездн дочеловеческих веков или из миров сверхчеловеческого естества, то ли светлых, то ли тёмных, — некое первопереживание, перед лицом которого человеческой природе грозит полнейшее бессилие и беспомощность» (Юнг, 1992, с. 129). Юнг истолковывает то, что предстаёт в визионерском переживании в соответствии со своей концепцией как один из образов коллективного бессознательного. Коллективное бессознательное возможно понимать по-разному, для Юнга существенно, что коллективное бессознательное не развивается индивидуально, а наследуется и состоит из предсуществующих форм — архетипов. Но возможен вариант понимания, когда коллективное бессознательное отсылает не к архаической глубине предчеловеческого, а обозначает идейно-мотивационную сферу, предопределяющую поведение коллектива (один из ярких образов — толпа, но не обязательно). Возможно коллективное бессознательное трактовать как культурное, т.е. в отличие от наследования биологического действует наследование культурно-историческое. Можно поспорить, действительно ли визионерский тип творчества «не имеет в себе ничего, что было бы привычным; он наделён чуждой нам сущностью, потаенным естеством, и происходит он как бы из бездн дочеловеческих веков» (Юнг, 1992, с. 129) — ведь даже если признать такой его исток, входит он в видимость благодаря тому, что человек своим действием сумел найти к нему доступ. Тщательно-теоретическое рассмотрение этого вопроса не входит в задачи этого текста, важно то, что Кафка увидел нечто выламывающееся за формы банальной событийности, но

этим он выводит в просвет видимости нечто из этой же событийности — именование увиденного им коллективным бессознательным так же не совсем точно, поскольку писательство Кафки — не вещания медиума, спящего между мирами, это свидетельства его личного опыта — но увидел он то, что оказалось значимо для многих. Двадцатые опознаются через фантазмагорический мир, созданный Кафкой.

Установка рассматривать творчество Кафки как свидетельство времени может видаться излишне социологизированной — но указание на проблемы отчуждения, страха, бессмысленности человеческого существования и постоянное ощущение вины как главные в творчестве Кафки опровергнуть трудно. Чаще всего эти темы связываются с трактовкой Ф. Кафкой религиозных тем, заостряющих осознание катастрофического состояния человеческого мира — проблематика отчуждения наиболее болезненна тогда, когда фиксирует обезличивание человека. Мир, созданный Кафкой, неумолимо выводит на те проблемы, которые рассматриваются в работе К. Маркса «Экономические философские рукописи 1844 года», первая публикация которых относится к 1932 году. Дело не в том, чтобы понять Кафку с помощью Маркса — это задача заведомо нелепая, но возможно читать их обоих синоптически (от др.-греч. *συνολτικός*, букв. «со-наблюдающий» от *σύν*, «вместе» и *ἄντις*, «видение, зрительное восприятие»), фиксируя параллельные места, что углубляет видение ситуации человека в буржуазном мире. В. Сокол проводит аналогию между ситуацией Грегора и пролетариатом, фиксируя состояние подчиненности власти Грегора отцу, который отождествляется с собственником капитала и называется эксплуататором труда Грегора. «Продуктом этого труда являются деньги, которые Грегор приносит домой. Эти деньги принадлежат другому, кто не работает сам, но наслаждается и распоряжается плодами работы Грегора» (Sokol, 1983, p. 487), однако это социологизирует человека — дело не в том, чтобы поместить человека в социальную классификацию в системе власти, но прочитать классовую стратификацию как антропологическую, выявить отчуждение от своего человеческого призвания, что глубинно присутствует у Маркса. В. Сокол далее рассматривает «Превращение» как рассказ мифа, который содержит внутри себя некоторое содержание — в данном случае марксистское (Sokol, 1983, p. 487), что подводит к такому пониманию изначальной вины человечества как эксплуатация (Sokol, 1983, p. 490).

Если читать Марка не в социально-политическом ключе, но в свете ситуации повседневного ощущения человеком самого себя, то можно увидеть, что сквозь реалии буржуазного производства (частная собственность, товарные отношения, заработная плата, прибыль и т.д.)

фиксируется характер осуществления трудящимися своей деятельности: «Осуществление труда выступает как выключение из действительности до такой степени, что рабочий выключается из действительности вплоть до голодной смерти. <...> он в своём труде не утверждает себя, а отрицает, чувствует себя не счастливым, а несчастным, не развивает свободно свою физическую и духовную энергию, а изнуряет свою физическую природу и разрушает свои духовные силы» (Маркс, 1974, с. 88-90). При чтении Кафки возникает настойчивое ощущение, что ситуация Грегора Замзы – это художественная иллюстрация к Марксу. Грегор Замза, герой одного из самых красноречивых произведений Кафки, уже увидев, что он превратился в неведомое насекомое, чувствами и мыслями погружён в свою работу, изматывающий характер которой – главное в его сознании: «Ах ты, господи, – подумал он, – какую я выбрал хлопотную профессию! <...> От этого раннего вставания, – подумал он, – можно совсем обезуметь. Человек должен высидеть. Другие коммивояжеры живут, как одалиски. Когда я, например, среди дня возвращаюсь в гостиницу, чтобы переписать полученные заказы, эти господа только завтракают. А осмелюсь я вести себя так, мой хозяин выгнал бы меня сразу. Кто знает, впрочем, может быть, это было бы даже очень хорошо для меня. Если бы я не сдерживался ради родителей, я бы давно заявил об уходе, я бы подошёл к своему хозяину и выложил ему всё, что о нём думаю. <...> Однако надежда ещё не совсем потеряна: как только я накоплю денег, чтобы выплатить долг моих родителей – на это уйдёт ещё лет пять-шесть, – я так и поступлю. Тут-то мы и распрощаемся раз и навсегда. А пока что надо подниматься, мой поезд отходит в пять» (Кафка, 2009 б, с. 314-315). Тот, кто знаком с воспоминаниями о Кафке и с его дневниковыми записями, невольно задаёт себе вопрос – это заботы героя рассказа или самого автора, вынужденного работать в страховой конторе, а не отдаться всей полнотой жизни своему призванию писателя?

Рассказ «Превращение» входит в сборник «Карь», что приоткрывает причины ужасных событий. Пожалуй, трудно не уловить в рассказе сквозное чувство вины, для понимания которой можно установить несколько уровней. Наиболее заметны переживания Грегора, обнаружившего своё превращение, что теперь он не может выполнять своих обязанностей по обеспечению семьи. Превращение видится немотивированным и беспричинным – и это порой истолковывается как подвластность человека неведомым силам судьбы, что так соответствует отношениям человека и истории, неумолимо втягивающей человека в свою событийность. При этом вина видится беспричинной – маленький человек «без вины виноват», «без преступления судим».

При рассмотрении поэтики обэриутов Л. Гинзбург отмечает: «Классическая трагедия и трагедия последующих веков предполагали трагическую вину героя или трагическую ответственность за свободно им выбираемую судьбу. XX век принёс новую трактовку трагического, с особой последовательностью разработанную Кафкой. Это трагедия посредственного человека, бездумного, безвольного («Процесс», «Превращение»), которого тащит и перемалывает жестокая сила. Это коллизия и животво-человеческих персонажей Олейникова: блохи Петровой, карася, таракана, телёнка, который плачет “под кинжалом мясника”» (Гинзбург, 1989, с. 400). Вина без вины отсылает к этике Зосимы у Достоевского, ведь хорошо известно отношение Кафки к творчеству русского писателя: «каждый за всех виноват» и это может видиться причинным основанием событий. Название «Карь» отсылает к другому роману Достоевского – «Преступление и наказание» (украинский перевод – «Злочин і кара»), но за что терпит наказание Грегор? В сборник входят три рассказа – «Приговор» (речь идёт об отношениях отца и сына, когда отец приговаривает сына к смерти, в чём часто и, пожалуй, обоснованно, видит ответ сложных взаимоотношений Кафки с его отцом), «Превращение», сюжет которого хорошо известен, «В исправительной колонии» – в этом рассказе описывается особый аппарат для казни: он выцарапывает на теле человека нарушенную им заповедь. Какую же заповедь нарушил Грегор Замза, тело которого терпело унижительные и невыносимые страдания? Далее мы возвратимся к этому вопросу.

Итак, то, о чём мечтает Грегор, соответствует констатациям Маркса: «Отчуждённость труда ясно сказывается в том, что, как только прекращается физическое или иное принуждение к труду, от труда бегут, как от чумы. <...> человек (рабочий) чувствует себя свободно действующим только при выполнении своих животных функций – при еде, питье, в половом акте, в лучшем случае ещё расположась у себя в жилище, украшая себя и т.д., – а в своих человеческих функциях он чувствует себя только лишь животным. То, что присуще животному, становится уделом человека, а человеческое превращается в то, что присуще животному» (Маркс, 1974, с. 91). Грегор Замза, уже увидев, что он превратился в страшное насекомое, обеспокоен совсем не этим превращением, он мечтает поспать ещё и тревожит его то, что он не может поспать в привычной позе: «“Хорошо бы ещё немного поспать и забыть всю эту чепуху”, – подумал он, но это было совершенно неосуществимо, он привык спать на правом боку, а в теперешнем своём состоянии он никак не мог принять этого положения. С какой бы силой ни поворачивался он на правый бок, он неизменно сваливался

опять на спину» (Кафка, 2009 б, с. 314). Мучительные попытки встать с постели описываются действиями жука («переведя дух после стольких усилий, он <...> увидел, что его ножки копошатся, пожалуй, ещё неистовей» (Кафка, 2009 б, с. 318)), но слова: «Прежде чем пробьет четверть восьмого, я должен во что бы то ни стало окончательно покинуть кровать» (Кафка, 2009 б, с. 318) произносил в своей жизни каждый работающий человек.

Параллелизм строк Маркса и Кафки очевиден. При чтении «Записок из подполья» трудно не заметить сетований подпольного человека, что он не сумел сделаться ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым, но и у Маркса прямо фиксируется превращение человеческого в животное. Джимбинов, на мой взгляд, чрезмерно выпрямляет ситуацию рассказа: «Знаменитый рассказ «Превращение» всего лишь реализация самооценки: герой Кафки недостоин человеческого облика, для него соразмернее облик отвратительного насекомого» (Джимбинов, 2003, с. 229). Когда мы говорим, что некто недостоин человеческого облика – в такой формулировке неизбежно присутствие оценивающего суждения, причём оценка имеет негативный характер, чего совсем нет у Кафки. Мысли Грегора Замзы и в облике насекомого вызывают сочувствие и уважение, более того, Грегор сохраняет чувство юмора (М. Брод вспоминает, что Кафка смеялся, читая рассказ): «сейчас я оденусь, соберу образцы и поеду. А вам хочется, вам хочется, чтобы я поехал? Ну вот, господин управляющий, вы видите, я не упрямец, я работаю с удовольствием; разъезды утомительны, но я не мог бы жить без разъездов. Куда же вы, господин управляющий? В контору? Да? Вы доложите обо всём?» (Кафка, 2009 б, с. 325). Его облик жука не видится препятствием для работы: «не выгонят же так уж сразу Грегора из-за этой маленькой невежливости, для которой позднее легко найдётся подходящее оправдание» (Кафка, 2009 б, с. 321). В Набоков в своём комментировании рассказа отмечает важный момент: «какой он хороший и добрый, наш бедный маленький монстр. Превращение в жука, искажившее, изуродовавшее его тело, кажется, ещё ярче высветило его человеческую прелесть. Его крайнее бескорыстие, постоянная озабоченность чужими нуждами на фоне ужасного несчастья выступают особенно рельефно. Мастерство Кафки проявляется в том, как он накапливает, с одной стороны, онтологические черты Грегора, все печальные подробности облика насекомого, а с другой – прозрачно и живо раскрывает перед читателем его нежную, тонкую человеческую душу» (Набоков, 1998). Оценка же сохранивших телесную оболочку членов семьи совсем иная: «Обратите внимание на душевный склад этих идиотов у Кафки, которые на-

слаждаются вечерней газетой, невзирая на фантастический ужас, поселившийся в их квартире. «До чего же, однако, тихую жизнь ведёт моя семья», – сказал себе Грегор и, уставившись в темноту, почувствовал великую гордость от сознания, что он сумел добиться для своих родителей и сестры такой жизни в такой прекрасной квартире» (Набоков, 1998). Жанрово-стилистическое суждение затруднено – порой Кафку относят к экспрессионизму, расцвет которого приходится на двадцатые годы и гротескно-патологический характер образов которого усматривается в творчестве Кафки, порой говорят о модернизме – но его язык так прост и ясен, он не тяготеет к новациям и ломке прежних средств выражения, совсем нет парадоксальных эпитетов, ситуация описывается строго и точно. Кафка продолжает стилистику классической литературы, равно как и тематику сострадания маленькому, испуганному, перед всеми виноватому человеку (родня Грегора Замзы – гоголевский Акакий Акакиевич, имя которого так красноречиво: др.-греч. Акикиос – «не делающий зла, кроткий, беззлобный»). Контекстуально-смысловой строй произведений Кафки (страх, вина, забота, заброшенность) позволяют видеть в творчестве Кафки элементы экзистенциализма. Возможно говорить и о магическом реализме его мысли, поскольку наиболее впечатляет именно контраст прозрачного сухого языка и сумрачного умопомрачительного содержания, что переживается как тошнотворный ужас.

Уместно вспомнить различие М. Хайдеггером житейского страха (Furcht) и онтологического страха (Angst) – первый предметно-определен и есть боязнь потерять жизнь или жизненные блага, второй открывает пустоту и бессмысленность человеческой жизни и есть встреча с ничто. При том, что ситуация Грегора Замзы может пониматься как такая, что содержит страх за житейские блага, однако помним, что глава семьи имеет запасы на чёрный день и голодная смерть им не грозит, они по-прежнему держат прислугу, отмечается богатство яств на столе во время ужина, т.е. можно говорить о доминанте онтологического ужаса, приоткрывающему «ничто» – Грегор претерпевает унизительное уничтожение, тем более мучительное, что сохраняется сознание человека.

Ранее заданный вопрос о нарушенной им заповеди в свете введенной проблематики обретает вариант ответа – это не критическое доверие истории, подчинение массовидности традиции, устранение от поисков ответственности за самого себя. У меня вызывает сомнение признание в качестве главной заботы человека поиски самости как «самореализации», но свершение того, что можешь сделать именно ты входит в осуществление человеческой жизни. Одна из любимых хасидс-

ких притч, вложенных в уста Зуси, ещё одного родственника Акакия Акакиевича: На Страшном Суде тебя не спросят почему ты не был Моисеем, тебя спросят почему ты не был Зусей. Грегор из тех, кто так и остался ненайденным, вспоминается замечание, описывающее эту ситуацию – у меня есть все, больше всего мне не хватает себя. Амбивалентность найденности себя можно прочитать в афоризме Кафки: «Две задачи начала жизни: всё больше ограничивать свой круг и постоянно проверять, не спрятался ли ты где-нибудь вне своего круга» (Кафка, 2009а, с. 298), т.е. страх за себя понуждает прятаться и всё равно – это башня из слоновой кости как убежище для аристократов духа (Сент-Бев, Флобер), или подполье, в которое ускользает обиженная мышь (Достоевский), или нора, описанная Кафкой в его рассказе «Нора» – наделенное человеческим сознанием существо живёт в постоянном страхе, что его обнаружат. Грегор Замза прячется – превращение в насекомое В. Набоков рассматривает как возможность найти убежище: «Желание обрести какую-нибудь защиту от предательства, жестокости и низости воплотилось в его панцире, хитиновой оболочке, которая выглядит твердой и надёжной поначалу, но в конце концов оказывается такой же уязвимой, как в прошлом его хлипкая человеческая плоть» (Набоков, 1998). Опять же ссылаясь на афоризм Кафки: «Укрытия нет цела, спасение лишь в одном, но возможностей спасения опять-таки столько же, сколько укрытий» (Кафка, 2009а, с. 291). М. Мамардашвили говорит о принципе «трёх К» – Картезий (Декарт), Кант, Кафка: первое К утверждает, что «Вечно становящемся мире для меня и моего действия всегда есть место, если я готов начать всё сначала, начать от себя, ставшего» (Мамардашвили, 1990, с. 110), ситуации третьего К названы им «“зомби-ситуации”, вполне человекоподобные, но в действительности для человека потусторонние, лишь имитирующие то, что на деле мертво» (Мамардашвили, 1990, с. 111). Творчество Кафки можно рассматривать как свидетельство о мире, в котором для человека остаётся всё меньше места – тоталитарные режиссы 30-х годов покатались по колее снятия индивидуальной ответственности и растворения личности в массе, что можно истолковывать как «смерть человека», помимо сводящего с ума математического исчисления жертв и страданий, речь идёт о разрушении человеческого в живых и активно, даже сознательно действующих. Те, кто присутствовали на Нюрнбергском процессе отмечают, что порой подсудимые искренне не видели своей вины – ведь они не нарушили закона государства, в котором они жили. Один мой близкий знакомый в таком случае употребляет характеристику «моральные уроды», Хайдеггер говорит о ситуации, когда мы фиксируем свет и тьму, но придут те, кто более не имеет различения. Но двадцатые содержали и другие возможности, поз-

тому и возможно говорить об их собственном содержании – это развилка истории, перекрёсток с указателем опасностей. Осознанная хрупкость и уязвимость человеческого, так выразительно явленные Кафкой, не обязательно приводят к защитной реакции носорога и замене человеческой кожи, чувствительной к пуху одуванчика (Г. Померанц), шкурой носорога – вспомним Ионеско, картину вторую второго действия. Сверхжившая история не знает сослагательного наклонения, но возможность начать иной причинно-следственный ряд пагубна для человека, принимающего свободу, хотя возможен вариант полного сведения человека либо к природно-биологической детерминации, либо к историко-социальной. Это вопрос первичных оснований, принятие которых не подлежит обоснованию. Предельное доведение включенности человека в поток событий – исключение свободы, в таком случае мы попадаем внутрь ситуации, в которой вследствие неопределимости человеческого присутствия остаётся либо просчитывать позитивно верифицируемое, либо молчать. Но возможен вариант «быть решительным». — решительным не к смерти, но к жизни. Такое выживание и такая решительность и есть *выбор ответственности*, какую существование здесь принимает на себя самого, чтобы всякое действие моё было таким, чтобы с каждым своим действием я возлагал на себя ответственность за него. Выбирать для себя самого ответственность значит выбирать *совесть* как возможность, которая, собственно, есть человек» (Хайдеггер, 1995, с. 133-134). Здесь так же таится искусственность прямолинейности, приводящей к слепоте. Порой увиденное слишком ярко ослепляет, тогда идея превращается в идеологию и националистическое почвенничество видится спасительным возвращением к утраченным корням, бытию, но мыслители двадцатых (К. Ясперс, М. Хайдеггер, Х. Ортега-и-Гассет, Г. Марсель) «обнажили неустойчивость, хрупкость, неустраняемую конечность всякого человеческого существования; не только индивидуального, но и родового, общен исторического. Вот почему самым адекватным и глубоким знанием о природе человека они признают *сознание собственной смертности и несовершенства*, которым обладает каждый, даже самый непросвещенный, замкнутый в своём обыденном опыте индивид» (Соловьёв, 1991, с. 288). Творчество Кафки можно рассмотреть и со стороны религиозного содержания, но это дело дальнейших исследований.

Вывод. Поскольку культура, искусство особенно остро, прелетает свидетельством состояния человека, то в превращении Грегора в насекомое можно увидеть исчезновение человеческого лица в ситуации возрастающего доминирования безличных структур власти и техники. Историки культуры при рассмотрении палеолитического искус-

тва фиксируют доминанту животного мира – лошади, бизоны, быки исполнены мастерски, человек же либо вообще отсутствует, либо изображен схематически – это или охотник, преследующий дичь, или грудастая мать-кормилица. В палеолитическом искусстве нет человеческого лица. Итальянское возрождение – гордое ощущение себя центром мира – рождает фрески, сплошь покрывающие поверхность изображения человеческими телами. Искусство XX века вновь фиксирует исчезновение человеческого, но уже не перед лицом всемогущей природы, а в действии некой безличной космической силы, проявляющейся и в структуре социально-государственной власти, и в общественных и религиозных движениях, и в наращивании технической мощи – техника и аналитический критицизм разума, ранее защищающие человека, становятся для него угрозой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Гинзбург, Л. (1989). Николай Олейников. *Человек за письменным столом*. Ленинград: Советский писатель. 379–400.
- Джимбинов, С. (2003). Кафка. *Лексикон non-классики. Художественно-эстетическая культура XX века*. Москва: Российская политическая энциклопедия. 227–229.
- Запека О.А., Егерев А.В. (2017). Кафка и Достоевский: диалог культур. *Вестник славянских культур*. Т. 45. 21–35.
- Кафка, Ф. (2009а). Афоризмы. *Собрание сочинений в 3-х тт.* Т.3. Москва: Terra. 289–309.
- Кафка, Ф. (2009b). Превращение. *Замок. Превращение*. Харьков: Фолио. 314–359.
- Лозинский, В. (2011). Франц Кафка та французский постструктурализм. *Вісник Львівського університету. Серія : Іноземні мови*. Вип. 18. 157–163.
- Мамардашвили, М.К. (1990). Сознание и цивилизация. *Как я понимаю философию*. Москва: Прогресс. 107–121.
- Маркс, К. (1974). Экономическо-философские рукописи 1844 года. *Сочинения*. Т. 42. Москва: Политиздат. 41–174.
- Набоков, В. (1998). Лекции по зарубежной литературе. Москва: Издательство Независимая Газета. URL: <http://trendy-loft.blogspot.ru/2015/01/1-2015.html>
- Соловьёв, Э. (1991). Экзистенциализм (историко-критический очерк). *Прошлое трактует нас*. Москва: Политиздат. 286–345.
- Турьшева, О. Н. (2017). Вина как предмет художественной мысли: Ф.М. Достоевский, Ф. Кафка, Л. Фон Триер. Екатеринбург: Изд-во Урал, ун-та. Хайдеггер М. (1995). Исследовательская работа

Вильгельма Дильтея и борьба за историческое мировоззрение в наши дни. Десять докладов, прочитанных в Касселе (1925). *Вопросы философии*. № 11. 119–145.

Юнг К.-Г. (1992). Феномен духа в искусстве и науке. *Собрание сочинений в 19 тт.* Т.15. Москва: Ренессанс.

Dutlinger, Carolin. (2013). *The Cambridge Introduction to Franz Kafka*. Cambridge: Cambridge University Press.

Jirsa, Tomas. (2015). Reading Kafka Visually: Gothic Ornament and the Motion of Writing in Kafka's *Der Process*. *Central Europe*. Vol. 13, № 1–2. London. 36–50. DOI:10.1080/14790963.2015.1107322.

Ryan, Michael P. (1999). Samsa and Samsara: Suffering, Death and Rebirth in 'The Metamorphosis'. *German Quarterly*. Vol. 72, no. 2. Durham, North Carolina. 133–152. DOI:10.2307/408369.

Sokol, Walter H. (1983). From Marx to Myth: The Structure and Function of Self-Alienation in Kafka's *Metamorphosis*. *Literary Review*. Summer. Vol. 26. Issue 4. 485–495.

References

- Ginzburg, L. (1989). Nikolaj Olejnikov [Nikolaj Olejnikov]. *Человек за письменным столом – Man at the desk*. Leningrad: Sovetskij pisatel'. [in Russian].
- Dzhimbinov, S. (2003). Kafka [Kafka]. *Leksikon non-klassiki. Hudozhestvenno-jesteticheskaja kul'tura XX veka – Lexicon of non-classics. Artistic and aesthetic culture of the 20th century*. Moskva: Rossijskaja politicheskaja jenciklopedija. 227-229. [in Russian].
- Zapeka O. A., Egereva A. V. (2017). Kafka i Dostoevskij: dialog kul'tur [Kafka and Dostoevsky: dialogue of cultures]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur – Bulletin of Slavic cultures*. Vol. 45. 21-35. [in Russian].
- Kafka, F. (2009). Aforizmy [Aphorisms]. *Sobranie sochinenij – Collected Works in 3v., Vol.3*. Moskva: Terra. 289-309. [in Russian].
- Kafka, F. (2009). Prevrashhenie [Transformation. Castle.]. *Zamok. Prevrashhenie – Castle. Transformation*. Har'kov: Folio. 314-359. [in Russian].
- Lozins'kij, V. (2011). Franc Kafka ta francuz'kij poststrukturalizm [Franz Kafka and French post-structuralism]. *Visnik L'viv'skogo universitetu. Serija : Inozemni movi. – Bulletin of the University of Lviv. Series: Foreign Languages*. Vol. 18.157-163. [in Ukrainian].
- Mamardashvili, M.K. (1990). Soznanie i civilizacija [Consciousness and civilization]. *Kak ja ponimaju filosofiju – How I understand philosophy*. Moskva: Progress. 107-121. [in Russian].

Marks, K. (1974). Jekonomicheskio-filosofskie rukopisi 1844 goda [Economic and philosophical manuscripts of 1844]. *Sochinenija – Works*. V. 42. Moskva: Politizdat. 41-174. [in Russian].

Nabokov, V. (1998). Lekcii po zarubezhnoj literature [Lectures on foreign literature]. Moskva: Izdatel'stvo Nezavisimaja Gazeta. URL: <http://trendy-loft.blogspot.ru/2015/01/1-2015.html> [in Russian].

Solov'ev, Je. (1991). Jekzistencializm (istoriko-kriticheskij ocherk) [Existentialism (historical and critical essay)]. *Proshloe traktuet nas – The past interprets us*. Moskva: Politizdat. 286-345. [in Russian].

Turyshcheva, O. N. (2017). Vina kak predmet hudozhestvennoj mysli: F. M. Dostoevskij, F. Kafka, L. fon Trier [Wines as a subject of artistic thought: F. M. Dostoevsky, F. Kafka, L. von Trier]. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta. [in Russian].

Hajdegger M. (1995). Issledovatel'skaja rabota Vil'gel'ma Dil'teja i bor'ba za istoricheskoe mirovozzrenie v nasi dni. Desjat' dokladov, prochitannyh v Kassele (1925) [Wilhelm Dilthey's research work and the struggle for the historical worldview of our time. Ten reports read in Kassel (1925)]. *Voprosy filosofii – Philosophy issues*. № 11. 119-145. [in Russian].

Jung K.-G. (1992). Fenomen duha v iskusstve i nauke [The phenomenon of the spirit in art and science.]. *Sobranie sochinenij. T.15 – Collected works. Vol.15*. Moskva: Renessans. [in Russian].

Duttlinger, Carolin. (2013). The Cambridge Introduction to Franz Kafka. Cambridge: Cambridge University Press.

Jirsa, Tomas. (2015). Reading Kafka Visually: Gothic Ornament and the Motion of Writing in Kafka's Der Process. *Central Europe*. Vol. 13. №. 1-2. London. 36-50. DOI:10.1080/14790963.2015.1107322.

Ryan, Michael P. (1999). Samsa and Samsara: Suffering, Death and Rebirth in 'The Metamorphosis'. *German Quarterly*. Vol. 72, no. 2. Durham, North Carolina. 133-152. DOI:10.2307/408369

Sokol, Walter H. (1983). From Marx to Myth: The Structure and Function of Self-Alienation in Kafka's Metamorphosis. *Literary Review*. Summer. Vol. 26. Issue 4. 485-495.

Авторська довідка:

Лімонченко Віра Володимирівна – доктор філософських наук, професор, професор кафедри філософії імені професора Валерія Григоровича Скотного Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка; електр. адреса: volim_s@ukr.net

УДК 1(091):172.13:177.7:179.7

ПРОСТОРИ ТА ЧАСИ Ж. МІШЛЕ: МІЖ НАЦІОНАЛЬНОЮ ІСТОРІЄЮ ТА АВТОБІОГРАФІЄЮ

Т.С. ГОЛИЧЕНКО

Національний університет «Києво-Могилянська академія»,
Київ, Україна
taniakudish@yahoo.com

Жюль Мішле – видатний французький історик XIX ст., який був не тільки творцем нової для свого часу історичної дисципліни – історії Франції, але й творцем автобіографічного «Щоденника», який вже давно викликає інтерес дослідників творчості Мішле. Відтак в творчості Мішле ми натрапляємо, з одного боку, на фундаментальні, деталізовані та розлогі «Історію Франції», «Історію Французької революції», «Історію XIX ст.», а, з іншого боку, на такі інтимні твори як «Щоденник», «Моя молодість», психологічні та інтимні зауваження на окремих сторінках праць «Народ», «Жінка» та «Кохання». Питання, яке постає перед дослідниками: чи можна говорити про певну інтерференцію цих, таких різних, текстів цього автора, чи достатньо розглядати їх в індивідуальному просторі співіснування різних жанрів письма в доробку видатного історика та письменника? На думку автора статті, словник метафористики Ж. Мішле може стати спробою надати відповідь на це питання.

Ключові слова: Жюль Мішле, історія, історія Франції, автобіографія, філософія історії, метафорологія.

J. MICHELET'S SPACES AND TIMES: BETWEEN NATIONAL HISTORY AND AUTOBIOGRAPHY

T.S. GOLICHENKO

National University of Kyiv-Mohyla Academy,
Kyiv, Ukraine
taniakudish@yahoo.com

Jule Michle is the famous French historian of the nineteenth century. He was the founder of the history of France – new during his times. field