Турышева О. Н. Сюжет перехода в новелле Ф. Кафки «Превращение» / О. Н. Турышева // Научный диалог. — 2020. — № 3. — С. 265—282. — DOI: 10.24224/2227-1295-2020-3-265-282.

Turysheva, O. N. (2020). Plot of Transition in Novel by F. Kafka “Metamorphosis”. *Nauchnyi dialog*, 3: 265-282. DOI: 10.24224/2227-1295-2020-3-265-282. (In Russ.).

УДК 821.112.2Kafka.07+82-32

DOI: 10.24224/2227-1295-2020-3-265-282

СЮЖЕТ ПЕРЕХОДА В НОВЕЛЛЕ Ф. КАФКИ «ПРЕВРАЩЕНИЕ»

© Турышева Ольга Наумовна (2020), orcid.org/0000-0002-3014-6153, Researcher ID P-3283-2017, доктор филологических наук, доцент, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина» (Екатеринбург, Россия), oltur3@yandex.ru.

В статье выдвигается гипотеза о том, что в новелле Ф. Кафки «Превращение» реализован мифологический сюжет перехода. Автор трактует данный тип сюжета как событие пересечения героем границы между жизнью и смертью. Используется мифокритическая и имманентная методология. Сделан вывод о том, что в новелле Кафки сюжет перехода воспроизведен в редуцированной версии. Доказана значимость этой редукции: ее обнаружение позволяет выявить глубинные основания трагического содержания новеллы. Автор анализирует существующие в науке подходы в толковании образа трех жильцов, поселившихся в квартире господина Замзы после превращения героя. В полемическом ракурсе рассматриваются некоторые трактовки образа постояльцев. Выдвигается новая интерпретация этого коллективного персонажа: в статье он возводится к фигуре психопомпа. Показано, что трагический пафос новеллы связан с событием изгнания жильцов, что и трактуется как редукция обряда перехода. Доказано, что функция образа жильцов состоит в усилении семантики предательства семьи. Предлагаются наблюдения над характером кафковского мифологизма на материале его мифологических миниатюр.

Ключевые слова: Ф. Кафка; «Превращение»; сюжет перехода; обряд отделения; мифологизм в литературе; мифологизм Ф. Кафки; образ психопомпа в литературе.

1. Сюжет перехода: определение, происхождение, структура

Под сюжетом перехода в науке о литературе подразумевается система событий, изображающих изменение статуса героя, «опыт [его] перехода» от одной жизненной фазы к другой (Л. Д. Бугаева) [Бугаева, 2011; Бреева и др., 2018]. В случае, когда речь идет о зафиксированном в тексте опыте умирания, сюжетом перехода именуют так или иначе изображенное пересечение границы между жизнью и смертью.

Мифокритическая методология генетически связывает литературную ситуацию умирания с обрядовой культурой приобщения умершего к миру

мертвых и мифологией перехода от жизни к смерти: найдя свою словесную фиксацию, обряд сопровождения в иной мир и отливается в определенную сюжетную форму. Как пишет Л. Д. Бугаева, «сюжет перехода, реализованный в литературном произведении, как и сам обряд [перехода], обладает фазовой структурой, инициируется кризисом или нехваткой и предполагает трансформацию субъекта» [Бугаева, 2011].

А. ван Геннеп, давший определение обряду перехода («последовательность церемоний, сопровождающих переход из одного состояния в другое, из одного мира (космического или общественного) в другой» [Геннап, 1999, с. 15]) и его системное описание, обряды сопровождения умершего назвал обрядами отделения от прежнего мира — наряду с двумя другими типами обрядов: лиминарными (промежуточными обрядами) и постлиминарными (обрядами включения в новый мир): «обряды отделения в основном представлены в погребальных церемониях, обряды включения — в свадебных, что касается промежуточных обрядов, то они в основном встречаются, например, при беременности, обручении, инициации или сведены до минимума при усыновлении, повторных родах, повторном браке, переходе от второго возрастного класса к третьему и т. д.» [Геннап, 1999, с. 15]. В случае реализации обряда погребения в нарративной форме (в мифе или литературном произведении) важнейшим маркером сюжета становится наличие фигуры проводника, психопомпа, обеспечивающего благополучный переход в потусторонний мир [Геннап, 1999, с. 142]. По мысли К.-Г. Юнга, это фигура, связанная с «драмой спасения», преодоления мрака переходного состояния и приобщения к потустороннему миру (цит. по: [Шеркова, 2013]).

В описании А. ван Геннепа, обряд перехода всегда имеет трехфазную структуру. Первая фаза — «отделение» — означает «открепление личности <...> от занимаемого ранее места в социальной структуре и от определенных культурных обстоятельств либо от того и другого сразу», — комментирует В. А. Бейлис [Бейлис, 1983, с. 7]. Вторая фаза — пороговый, лиминальный, промежуточный период, в рамках которого «субъект получает черты двойственности, поскольку пребывает в той области культуры, у которой очень мало или вовсе нет свойств прошлого или будущего состояния» [Там же]. Третья, завершающая фаза обряда перехода — восстановление, включение: «“Переходящий” вновь обретает стабильное состояние и благодаря этому получает права и обязанности “структурного” типа, которые вынуждают его строить свое поведение в соответствии с обычными нормами и этическими стандартами» [Там же].

2. Редукция сюжета перехода в новелле Ф. Кафки «Превращение» (гипотеза)

В статье выдвигается гипотеза, согласно которой в новелле Ф. Кафки «Превращение» реализован сюжет перехода в иной мир, но в редуцированной форме, измененной по сравнению с тем универсальным инвариантом, который нашел свое выражение в обряде, описанном А. ван Геннепом. Редукция эта имеет важное смысловое значение, ее обнаружение позволяет выявить глубинные основания трагического содержания новеллы.

Начало перехода в сюжете «Превращения» ознаменовано предельной формой отделения — зооморфной метаморфозой. Она очевидно инициирована тем, что Грегор переживает нехватку сна и отдыха, будучи превращен семьей в функцию обеспечения ее благополучия, и выразительно обозначает кризисное состояние, в которое герой оказывается загнан усталостью, ответственностью и чувством вины перед семьей. Однако, пройдя ряд испытаний в «промежутке», герой оказывается лишен возможности восстановления в новом статусе — статусе души, свершившей пересечение границы между мирами. При описании самого процесса умирания и нарративной констатации физической смерти опыт перехода остается незавершенным, герой так и остается «лиминальной персоной» (В. Тернер), что во многом усиливает трагический пафос новеллы.

В описании В. Тернера [Turner, 1974], изучавшего инициальные ритуалы в африканских племенных сообществах, «пороговые (или лиминальные) люди» «не имеют статуса, имущества, знаков отличия, секулярной одежды, указывающей на их место или роль, положение в системе родства... Их поведение обычно пассивное или униженное; они должны беспрекословно подчиняться своим наставникам или принимать без жалоб несправедливое наказание <...> они низведены и принижены <...> с тем чтобы обрести новый облик и быть заново сформированными и наделенными новыми силами, которые помогли бы им освоиться с их новым положением» [Тернер, 1983, с. 164]. Тернер здесь описывает положение иницируемых членов общины, но так как состояние «на пороге» является обязательной фазой любого обряда перехода, в том числе и обряда отделения, эта характеристика вполне приложима и к субъекту, преодолевающему границу между мирами: он также переживает потерю статуса и находится в ожидании приобщения к новым основаниям существования (спасения). Как комментирует В. А. Бейлис, лиминальные люди «обладают амбивалентностью, поскольку не укладываются в рамки каких-либо классификаций, размещающих состояния (state) и положения (position) в культурном пространстве. Лиминальные существа — “ни здесь, ни там, ни то, ни

се», они в щелях и промежутках. Их амбивалентные свойства выражаются большим разнообразием символов, и лиминальность часто уподобляется смерти, утробному существованию, невидимости, темноте, двуполости, пустыне, затмению солнца или луны» [Бейлис, 1983, с. 8].

В новелле Кафки лиминальное состояние героя символизировано зооморфной метаморфозой и фактом его заточения в комнате, порог которой он периодически и безуспешно пытается преодолеть, будучи вынужден возвращаться в свою «щель».

3. Образ трех жильцов в структуре сюжета перехода в новелле Ф. Кафки: направления интерпретации

Выдвигаемую нами идею несостоявшегося (то есть лишенного заключительной фазы) перехода поддерживает нижеследующая трактовка образа трех жильцов, которым сдает комнату семья превратившегося Грегора Замза. Его функция до сих пор остается загадочной — и не менее, чем семантика метаморфозы главного героя новеллы. Кто они? Вернее, какая семантическая нагрузка связана с их присутствием в смысловом пространстве кафковского сюжета? Обратим внимание на то, что в современной герменевтике кафковских новелл вектор исследования явно смещается в сторону внимания к второстепенным образам и деталям. Пристальный анализ периферийных элементов художественной структуры непрозрачного в смысловом плане текста открывает новые перспективы интерпретации. (Из последних работ такого рода см., например, статью А. И. Жеребина, в которой новелла «Приговор» трактуется в качестве своего рода «петербургской повести»: [Жеребин, 2019].) В рамках такого подхода мы обосновываем важность семантической функции коллективного персонажа трех жильцов и связываем его с архетипическим образом психопомпа. Предварим аргументацию обозначением крайних интерпретационных версий, существующих в кафковедении.

В рамках первой версии трактовка этого образа выстраивается на социально-бытовых основаниях. Постояльцы характеризуются как нечистоплотные на руку мошенники, которые, узнав, что делят квартиру с ужасным насекомым, объявляют об отказе оплачивать комнату и угрожают семье предъявлением «обоснованных» претензий. Впервые такая трактовка была предложена В. Набоковым в лекциях, прочитанных в 1950-е годы для американских студентов: «Они — механические создания, их импозантные бороды — маскировка; на самом деле эти строгие господа — мерзавцы и прощелыги. Жильцы занимают спальню родителей, за гостиной, слева. Родители перебираются в комнату сестры, справа от комнаты Грегора

ра, а Грета вынуждена спать в гостиной, и своей комнаты у нее теперь нет, поскольку жильцы в гостиной ужинают и коротают вечера. Кроме того, три бородача привезли в обставленную квартиру еще и собственную мебель. У них дьявольская страсть к внешней опрятности, и все ненужные им вещи отправляются в комнату Грегора» [Набоков, 1998, с. 355—356].

Вслед за В. Набоковым негативную трактовку образа трех жильцов разрабатывали К. Вайнберг [Weinberg, 1963], К. Спаркс [Sparks, 1965], Р. Паскаль [Pascal, 1982], В. Матц [Matz, 1994], А. Тайхер [Thiher, 2008], солидарно обнаруживая в нем карикатуру на мелкобуржуазные ценности и мелкобуржуазное поведение. С точки зрения сторонников такой интерпретации, образ трех жильцов подчеркивает ужас положения, в котором оказалась семья после метаморфозы Грегора, что, в свою очередь, отчасти оправдывает ее решение «попытаться избавиться от него». Сцена, в которой Грета прямо выражает это намерение, разворачивается сразу после того, как жильцы удаляются после гневных угроз.

Противоположный вектор интерпретации образа трех жильцов связан с его символизацией. Символическое содержание этого коллективного персонажа расшифровывается по-разному. Так, испанский исследователь Фернандо Бермехо-Рубио настаивает на герменевтике трех постояльцев как символа морального сознания трех ближайших родственников Грегора: отца, матери и сестры [Bermejo-Rubio, 2011]. С точки зрения Ф. Бермехо-Рубио, необъяснимое появление жильцов в квартире Замза есть не что иное, как аллегория пробудившейся совести семьи, неспособной сохранить любовь к Грегору после его превращения, несмотря на то, что именно его изнурительным трудам семья была обязана своим благополучием, образовательными перспективами Греты и возможностью (втайне от него) скопить капитал. Груз вины, которую испытывают мать, отец и сестра Грегора, и материализовался, с точки зрения исследователя, в образе трех жильцов. Действительно, их появление принуждает семью к крайне стесненным условиям жизни в собственной квартире: в качестве спальни она вынуждена предоставить жильцам комнату Греты, а в качестве столовой — гостиную. По мнению исследователя, семья пытается договориться со своей совестью, что символически воплощается в подобострастном поведении и стремлении всячески угодить требовательным жильцам. Убедительным аргументом выглядит наблюдение комментатора в отношении поведения Греты в тот момент, когда отец пытается оттеснить жильцов из гостиной, в которой появился превратившийся Грегор, в их комнату: Грета бросается застилать жильцам постели. Ф. Бермехо-Рубио рассматривает данную сцену как символическое свидетельство стремления героев усыпить нравственную тревогу. В финале

новеллы первоначальные попытки семьи вытеснить вину и «соблазнить» совесть (Бермехо-Рубио) оказываются ознаменованы успехом, о чем символически свидетельствует выдворение жильцов.

Настаивая на этической трактовке образа трех жильцов, Ф. Бермехо-Рубио упрекает предшествующих интерпретаторов в недостатке «нравственной чувствительности»: «Впервые в истории интерпретации “Die Verwandlung” мы предлагаем прочтение, которое делает текст понятным <...> В трех жильцах Кафка изобразил моральное сознание и моральный конфликт трех членов семьи Замза <...> Неспособность удовлетворительно интерпретировать фигуры постояльцев в предшествующей критике кажется нам явным признаком близорукости комментаторов в вопросах морали <...> Есть серьезные основания подозревать, что отсутствие чувствительности к этическим <...> вопросам со стороны многих литературных критиков и объясняет тот факт, что произведение Кафки до сих пор считалось загадкой» (перевод наш. — О. Т.) [Bermejo-Rubio, 2011, с. 121—122].

Думается, что подобная позиция несколько понижает убедительность предложенной герменевтической версии. Сосредоточенность исследователя на моральном содержании новеллы и исключение из сферы размышления других аспектов, связанных с образом трех жильцов, на наш взгляд, оборачивается элиминированием метафизического плана «Превращения». Под пером Ф. Бермехо-Рубио новелла Кафки становится «слишком психологичной» и слишком сосредоточенной на моральном конфликте, переживаемом семьей Замза. Исследователь невольно превращает отца, мать и сестру Грегора в главных героев кафковской истории. Недаром предложенная в этой статье интерпретация образа трех жильцов как аллегории совести членов семьи Грегора стала основой толкования всей смысловой целостности новеллы, предложенного в следующей статье исследователя [Bermejo-Rubio, 2012]. Связанный с образом жильцов мотив выяснения отношений семьи с собственной совестью стал своего рода ключом к истолкованию темы метаморфозы героя. С точки зрения Ф. Бермехо-Рубио, Грегор не переживал метаморфозы в насекомое, его зооморфизм есть не что иное, как результат болезненного самовосприятия человека, являющегося жертвой многолетнего психологического насилия со стороны семьи, внушившей ему чувство вины и ответственности за свою финансовую обеспеченность. Грегор, будучи жертвой виктимизации, окончательно теряет человеческое достоинство в ситуации, когда болезнь препятствует исполнению им обязательств перед семьей. С другой стороны, зооморфизм Грегора трактуется и как результат искаженного взгляда на него со стороны семьи, которая — ввиду болезни кормильца — больше не связывает с его

трудами свое благополучие и оттого мечтает избавиться от него, клеветнически присвоив ему образ страшного животного. Таким образом, новелла трактуется Бермехо-Рубио как история о том, какому чудовищному искажению подвергается реальное положение вещей в виктимных практиках — как в ложном самовосприятии жертвы, так и в ложном восприятии виктимизатора. Повторим: данное толкование является непосредственным продолжением мысли исследователя об образе трех жильцов как метафоре нравственного сознания родственников Грегора.

В рамках подхода, исходящего из символического прочтения образа трех жильцов, выдвигалась и другая интерпретационная версия, согласно которой квартиранты рассматриваются как персонификация сакрального начала. Аргументация в данном случае базируется на нескольких внутритекстовых фактах и некоторых интертекстуальных аллюзиях. Так, М. И. Жук обращает внимание на то, что Кафка наделяет жильцов внешностью ортодоксальных евреев (у них окладистые бороды). Это наблюдение в свою очередь легитимирует ассоциацию коллективного персонажа жильцов с образом Бога, явившегося в образе трех мужей к Аврааму, пригласившего их к трапезе (Быт., 18:1—19). Подобная сцена с угощением присутствует и в новелле Кафки, где мать и сестра Грегора прислуживают постояльцам так, как это делали Авраам и Сарра, угощая Бога. Важным аргументом в концепции М. И. Жука является и эпизод изгнания жильцов из дома после смерти Грегора, который прочитывается как метафора ухода сакрального начала из человеческого мира и торжество бездуховной природы над духом: жильцы, покидая дом Замза, спускаются по лестнице, а навстречу им поднимается, «щеголяя осанкой», помощник мясника с корзиной на голове [Жук, 2018].

Такая символизация образа трех жильцов неизбежно ведет и к особой интерпретации самой новеллы. Так, М. И. Жук приходит к мысли о том, что «Превращение» — это новелла о смыслоутрате, о вытеснении из человеческого мира сакрального начала, обеспечивающего жизнь духовным содержанием, метафорически — о смерти Бога. И в этом плане она воспроизводит базовые особенности модернистского миропереживания.

Такая интерпретация поддерживается и евангельским подтекстом новеллы, наличие которого в тексте Кафки давно считается общепризнанным. В соответствии с ним Грегор символически проходит путь Иисуса, но без его воскрешения. Действительно, превращение Грегора приходится на канун Рождества: новелла сообщает, что Грегор собирался сказать семье о своем решении определить Грету в консерваторию в преддверии Рождества, что оказалось неосуществимо из-за его метаморфозы. Времен-

ные координаты, присутствующие в тексте, позволяют предполагать, что Грегор умирает накануне Пасхи. Такая гипотеза также неоднократно выдвигалась, и она поддерживается нарративом новеллы. «*Стоял конец марта*» [Кафка, 2010, с. 83] — значится в тексте, когда сообщается о том, что служанка нашла Грегора мертвым.

Кажется, что евангельский пласт новеллы допускает ее трактовку как истории смерти сакрального смысла, который персонифицирован в образе умирающего героя. И особенно, конечно, учитывая жертвенную смерть Грегора, на которую он соглашается, чтобы прекратить мучения любимой семьи: «*О своей семье он думал с нежностью и любовью. Он тоже считал, что должен исчезнуть, считал, пожалуй, еще решительней, чем сестра*» [Кафка, 2010, с. 82]. В этом случае кажется вполне допустимым и изгнанных после смерти Грегора жильцов счесть представителями сакрального начала.

Сакрализации образа трех жильцов не противоречит и отвратительное в их образе. Сакральное (власть, закон, суд) часто изображается у Кафки в самых неожиданных ипостасях. Вспомним пассаж из романа «Процесс», описывающий чиновников суда: «*Маленькие черные глазки шиньряли по сторонам, щеки свисали мешками, как у пьяниц, жидкие бороды жестко топорщились: казалось, запустишь в них руку — и покажется, будто скрючиваются пальцы впустую, под ними — ничего*» [Кафка, 1991, с. 279]). Можно привести и другие примеры с изображением служителей суда: с одной стороны, на их мундирах — золотые пуговицы — символ причастности к сакральному (об этом: [Жук, 2018]), а с другой — канцелярия суда располагается на душном чердаке, где сушится белье, адвокаты проваливаются в дыры в полу, стражники съедают завтрак арестанта, книги на столе следователя заложены порнографическими картинками.

Однако, размышляя о сакральном статусе жильцов, нельзя не вспомнить, что М. Е. Мелетинский отвергал мифологическое прочтение «Превращения». Его аргументация покоилась на анализе характера кафковского мифологизма: «Кафка почти не прибегает к прямым мифологическим параллелям и не делает их инструментом организации повествования. Кафка — писатель глубоко интеллектуальный, но ведущим началом у него является художественная интуиция, и ему чужда рационалистическая экспериментаторская игра с традиционными мифами <...> как это имеет место у Джойса и Элиота. Тем более он не делает древние мифы объектом художественного, а отчасти и «научного» анализа, как Т. Манн. <...> Но фантастическое преобразование обыденного мира в его произведениях само имеет черты некоего стихийного мифотворчества или чего-то аналогичного мифотвор-

честву. <...> Мифотворческий характер художественной фантазии Кафки проявляется в ее символичности (т. е. это не прямая аллегория — религиозная, философская, политическая или иная), в том, что конструирование сюжета у него является непосредственным и достаточно целеустремленным конструированием символической модели мира, которая и выражает общий смысл произведений Кафки. <...> Именно в силу того, что мифотворческая фантазия Кафки имеет в основном стихийный, интуитивный характер и не концепирует окружающий мир с помощью традиционных мифологических мотивов и образов, она более точно и адекватно выражает модернистское» состояние сознания» [Мелетинский, 2000, с. 344—345].

Мнение более чем авторитетное, чтобы его не учитывать. И тем не менее активный поиск мифологических схем до сих пор отличает герменевтику Кафки. Собственно, Мелетинский все-таки признает такую возможность — естественно, при учете отличительных особенностей кафковского мифологизма. Недаром он пишет: «Кафка *почти* не прибегает к прямым мифологическим параллелям» (курсив наш. — О. Т.). Значит, все-таки прибегает. Евангельский элемент в нарративе о Грегоре очевиден, но также очевидно, что он вовсе не поглощает и не исчерпывает целиком и полностью семантику его истории. Это лишь элемент, способный сочетаться с другими образными элементами, и они не обязательно должны поддерживать глубинную семантику друг друга. Возможно, этим и обусловлена невозможность сведения кафковской образности к какому-то мифологическому прецеденту. Возможно, поэтому интерпретация образа трех жильцов как персонификации духовного на первый взгляд выглядит не такой убедительной. Хотя некоторые элементы нарратива ее поддерживают (к уже обозначенным добавим и потертые пиджачки постояльцев: нищета — частый атрибут персонажа, причастного к сакральному измерению), но ряд штрихов, образующих этот образ, сопротивляется такой символизации. Это штрихи, которые, например, свидетельствуют о такой же причастности жильцов к миру торжествующей плоти, который символизирован в новелле образом подручного из мясной лавки. Мы имеем в виду, например, мучительный эпизод, описывающий пережевывание жильцами мясного блюда, звук которого наводит Грегора на мысль о неминуемой смерти.

В связи с этим уподобление жильцов волхвам, пришедшим поклониться новорожденному Христу, все-таки вызывает сомнение. В то же время рассматривать жильцов как образ, созданный в плане отталкивания от образа евангельских волхвов, представляется вполне возможным, тем более что Кафка часто практиковал выворачивание наизнанку традиционных мифологических и литературных образов и схем, особенно в малой прозе.

4. Трансформация прецедентного сюжета в малой прозе Ф. Кафки

Высказанную мысль подтвердим обращением к нескольким «мифогенным» и «литературогенным» произведениям Ф. Кафки, то есть произведениям, в которых он работает с прецедентным сюжетом — мифологическим или литературным. Этому вопросу посвящена одна из наших предшествующих статей, см.: [Турышева, 2018].

Так, в миниатюре «Правда о Санчо Пансе» (1917) Кафка выдвигает фантазийную гипотезу о том, что Дон Кихот есть эманация сознания Санчо Пансы. В версии Кафки, именно он, а не Дон Кихот, является истовым читателем рыцарских романов, но читателем, преодолевшим рыцарскую одержимость, изгнав из себя беса и присвоив ему имя Дон Кихот. Такой самоэкзорцизм в свою очередь позволил Санчо Пансе освободиться от книжного наваждения и получать удовольствие, сопровождая свое порождение в его рыцарских походах.

Другой пример — миниатюра «Молчание сирен» (написанная спустя два дня после «Правды о Санчо Пансе» — 23 октября 1917 года). Здесь Кафка выстраивает ситуацию, в основе которой самое губительное действие присваивается не столько пению сирен, сколько их молчанию. Кафка рефлексировал относительно сюжетотворческого потенциала такого фантазийного допущения: возможно, сирены выбрали молчание, так как увидели в Одиссее небывало сильного противника, а возможно, перед лицом его решимости они в потрясении позабыли свои соблазняющие песни. Такого же рода предположения делаются и в отношении самого Одиссея: возможно, он действительно «не слышал их молчания», залепив воском уши, а возможно, он заметил, что сирены молчат, но разыграл веру в их пение.

Подобным же образом Кафка пробует потенциал мифологической фавулы о Прометее («Прометей», написан спустя три месяца после миниатюры о сиренах — 17 января 1918 года). Здесь представлено размышление о возможности разных вариантов завершения легенды о наказании Прометея. Кафка отказывается от традиционного мотива освобождения героя и предлагает четыре оригинальные версии. Согласно первой версии, наказание длилось бесконечно; в рамках второй — Прометей слился со скалой, в которую вжимался от боли; третья версия развивает тему забвения: спустя тысячи лет о его предательстве все забыли (боги, орлы и он сам); четвертый вариант акцентирует всеобщую усталость (устали все: боги, орлы, и *«устало закрывалась рана»*) [Кафка, 2001, с. 225—226]).

Во всех рассмотренных случаях мы наблюдаем один и тот же способ работы с прецедентным сюжетом: это выворачивание его наизнанку — вплоть до присвоения персонажам прямо противоположных функций.

Уточним: это не развитие скрытых возможностей сюжета, а его принципиальное переименование, мотивированное только интенцией авторского эксперимента — но не интенциональными возможностями первоисточника [Турышева, 2018, с. 171—172].

5. Три постояльца: к герменевтике образа

В отношении «Превращения» можно предположить ту же творческую стратегию — выворачивание наизнанку традиционного мифологического образа, в данном случае — образа евангельских волхвов. Приведем аргументы.

Волхвы приходят поклониться новорожденному Христу. Жильцы приходят в дом накануне смерти Грегора и уходят, убедившись в его гибели, таким образом, они приходят не приветствовать рождение, а присутствовать при смерти.

Волхвы приносят Христу золото, ладан и смирну — дары, символизирующие власть, божественную природу и будущую жертву. Жильцы тоже приносят Грегору дары, но это предметы, которые несут символику смерти и распада. *«Педантично добиваясь порядка»*, они отправляют в комнату Грегора грязный хлам и рухлядь — *«много лишних вещей, которые нельзя было продать, но и жаль было выбросить... Равным образом — ящик для золы и мусорный ящик из кухни»* [Кафка, 2010, с. 75].

Грегор не сразу, но принимает дары жильцов: *«пробираясь сквозь эту рухлядь»*, он *«сдвигал ее с места — сначала поневоле, так как ему негде было ползать, а потом со все возрастающим удовольствием»* [Там же]. Немаловажно, что он принимает дары жильцов именно как знаки смерти: *«после таких путешествий он часами не мог двигаться от смертельной усталости и тоски»* [Там же]. Кстати, впервые мысль о смерти у него появляется именно в связи с жильцами: слушая звуки их жующих зубов, он говорит себе: *«Как много эти люди едят, а я погибаю!»* [Там же, с. 76].

После смерти Грегора жильцы теряют свой грозный облик: средний жилец (который ранее угрожал отцу отказом от комнаты и выдвиганием обоснованных претензий) теперь говорит «смущенно» (*«bestürzt»*), улыбается «льстиво» (*«lächelte süßlich»*), как бы «внезапно смирившись» (*«in einer plötzlich ihn überkommenden Demut»*). В сцене изгнания постояльцы теряют даже иллюзорное сходство с евангельскими царями и магами.

Представляется, что Кафка выстраивал образ трех жильцов не на аналогии с волхвами, а, наоборот, на оппозиции их образу, и убедительность этому предположению придает вышеописанная кафковская стратегия работы с мифологическими сюжетами. Однако если допустить, что мифо-

логический элемент все-таки присутствует в образе этого коллективного персонажа, и отказаться от отождествления его с волхвами, видимой окажется параллель между ними и психопомпами, проводниками душ в царство мертвых. Помимо приведенных аргументов, остановимся и на других.

В образе жильцов акцентирована их страсть к порядку: *«Эти строгие люди <...> педантично добивались порядка, причем порядка не только в своей комнате, но, коль скоро уж они здесь поселились, во все квартире и, значит, особенно в кухне. Хлама, тем более грязного, они терпеть не могли»* [Кафка, 2010, с. 75]. Причем речь идет не только о любви жильцов к бытовому порядку, но и об их нежелании терпеть хоть какой-нибудь диссонанс: слабая игра Греты на скрипке приводит их в состояние *«большой нервозности»*, которую они пытаются скрыть *«лишь из вежливости»* [Там же]. Наконец, поведение господина Замзы, настойчиво пытающегося отеснить жильцов в их комнату в момент появления в гостиной Грегора, вызывает у среднего жильца гневный вердикт: *«Позвольте мне заявить, — сказал он, подняв руку и поискав глазами также мать и сестру, — что ввиду мерзких порядков, царящих в этой квартире и в этой семье, — тут он решительно плюнул на пол, — я наотрез отказываюсь от комнаты»* [Кафка, 2010, с. 79]. Думается, что констатация *«мерзких порядков»* (*«widerlichen Verhältnisse»*) в семье Замзы имеет и символическое содержание: отсутствие порядка в первую очередь связано с положением Грегора — раненого, заточенного в захлавленной комнате, лишившегося сна, аппетита, не имеющего представления о длительности своего бедствия и его возможном окончании. В символическом плане это не что иное, как бессмысленно тянущееся состояние лиминальности.

В мифологической традиции состояние лиминальности, как правило, разрешается нуминозным событием — появлением бога, восстанавливающего равновесие сил. Если лиминальное состояние подразумевает переход в мир смерти, то таковым оказывается психопомп. В этом случае стремление жильцов навести порядок в доме Замзы в глубинном смысле может означать намерение освободить душу Грегора от бессмысленных страданий, сопроводить его в мир смерти, на пороге которой он так надолго и так бессмысленно остановился.

Во всех мифологических системах психопомпы — служители порядка, их функция — восстановление гармонии и целостности мироустройства. Помогая душе преодолеть порог между жизнью и смертью, они выводят ее из тупика переходного состояния. Такова функция древнеегипетского крылатого бога Тота и его греческих аналогов — *«летучего» Гермеса* и *«златокрылой» Ириды* [Тураев, 2002], которые, кстати, неслучайно являются и

вестниками божественной воли. В знаменитых эпизодах «Илиады» Гомер описывает, как боги, огорченные мстью Ахилла, пытаются восстановить порядок ухода Гектора и убеждают Гермеса похитить его тело, чтобы достойно его похоронить. Не эта ли «жалость бессмертных» в кафковском тексте оборачивается появлением трех жильцов?

В системе К.-Г. Юнга, психопомп соответствует архетипическому образу Мудрого Старца, Духа, который символизирует, с одной стороны, «знание, размышление, проницательность, мудрость, сообразительность и интуицию, а с другой — такие нравственные качества, как добрая воля, готовность помочь, что делает его духовный характер достаточно очевидным» [Юнг, 1996, с. 304]. «Более того, он еще проверяет нравственные качества других и в зависимости от этого раздает подарки» [Там же, с. 307]. В контексте такой характеристики постояльцев легко возвести к архетипическому образу Духа. Возможно, причастностью к этому архетипу кафковские жильцы обязаны и своими окладистыми бородами, и своей союзной тройственностью (Гермес имеет эпитет «Трисмегист» — Трижды Великий), и своими «потертыми пиджачками»: Юнг, отождествляя психопомпа с архетипом Духа, писал о том, что в литературе тот часто манифестируется в образах нищего старого бродяги.

Наличием этого архетипического ядра в образах жильцов можно объяснить и уже обозначенное сочетание в них сакрального и отвратительного. В цитируемой работе Юнг пишет: «Все архетипы имеют как позитивную, благоприятную, светлую сторону, которая указывает вверх, так и ту, которая указывает вниз — частично негативную и неблагоприятную, частично хтоническую, но в остальном просто нейтральную. В этом отношении архетип духа не исключение» [Там же, с. 308]. Как частная манифестация этого архетипа, психопомпы имеют теневую сторону. И Тот, и Гермес — трикстеры, обманщики, воры. Они «демонстрируют нарциссизм, манипулируют богами, проявляют лукавство, пускают в ход плутовство и обман, пользуются своим всезнанием и авторитетом советника демиурга», — пишет современный исследователь [Шеркова, 2013]. Мошенничество и плутовство, которые разглядел Набоков в образе жильцов, легко объяснимы его принадлежностью к архетипическому образу проводника. В этом плане расшифровке поддается и символическое содержание сцены проверки мяса, приготовленного для жильцов на кухне г-жи Замзы. Не является ли их сомнение в достаточной готовности блюда метафорой того вопроса, который они должны решить, — готов ли Грегор к переходу?

Важнейший аргумент в пользу нашей реконструкции — это поведение жильцов, обнаруживших собственное соседство с превратившимся

Грегором. Их, в отличие от всех других персонажей новеллы, не пугает и не удивляет вид Грегора, выползшего на звуки музыки. Они как будто готовы к встрече с ним. Скорее, жильцов возмущает поведение г-на Замзы, пытающегося оттеснить их в комнату сестры. Отсюда вердикт: «Мерзкие порядки». Мерзкие потому, что им не дают осуществить миссию проводника и оттесняют от души, находящейся на пороге перехода. Не на этой ли почве возникает смущение и смирение жильцов в ситуации изгнания:

— *Сейчас же оставьте мою квартиру!* — сказал господин Замза и указал на дверь, не отпуская от себя обеих женщин.

— *Что вы имеете в виду?* — несколько **смущенно** сказал средний жилец и **льстиво** улыбнулся. Два других, заложив руки за спину, непрерывно их потирали, как бы в радостном ожидании большого спора, сулящего, однако, благоприятный исход.

— *Я имею в виду именно то, что сказал,* — ответил господин Замза и бок о бок со своими спутницами подошел к жильцу. Тот несколько мгновений постоял молча, глядя в пол, словно у него в голове все перестраивалось.

— *Ну что же, тогда мы уйдем,* — сказал он затем и поглядел на господина Замзу так, словно, **внезапно смирившись, ждал его согласия** даже и в этом случае (курсив наш. — О. Т.) [Кафка, 2010, с. 84].

Поведение жильцов в момент выдворения демонстрирует все признаки неосуществленной миссии: они смущены, удивлены, не принимают происходящего, не верят в поражение, льстиво пытаются предотвратить изгнание, наконец, смиряются.

6. Выводы

Предложенная интерпретационная версия о жильцах как не допущенных к умирающей душе и изгнанных психопомпах позволяет выявить глубинные основания трагического содержания новеллы. Согласно выдвинутой гипотезе, функцию коллективного образа постояльцев следует связать с усилением семантики предательства семьи, в рамках которой оно (предательство) выводится за пределы финансового обмана и психологической усталости на уровень метафизического преступления. Как пишет А. ван Геннап, обряды отделения — «наиболее разработанные [в человеческой культуре] обряды, совершаемые ради приобщения умершего к миру мертвых, им придается самое большое значение» — очевидно, в силу того, что они моделируют восстановление миропорядка, нарушенного работой смерти [Геннап, 1999, с. 134]. Семья Грегора, вынеся ему абсурдный приговор, вынудив его к уходу и изгнав проводников, отменяет и сам обряд перехода в царство смерти. Миссия сопровождения Грегора, отнятая се-

мьей у психопомпов, оказывается передана служанке — огромной костистой женщине с седыми развевающимися волосами, в образе которой тоже прочитываются мифологические аллюзии. Растрепанные волосы — несомненная черта хаоса, причастности к беспорядку — в противоположность сосредоточенности жильцов на порядке. Кроме того, семья не проявит никакого интереса к попытке служанки рассказать, что она сделала с телом Грегора, элиминировав и сам нарратив погребения, и вместо похорон и поминок назначит себе отдых и прогулку.

Повторим, что в отношении Кафки невозможна никакая подгонка под традиционные мифологические схемы и образы. Но мифологическими мотивами Кафка пользовался, сочетая их семантику или экспериментируя с ней (вольно — как в названных миниатюрах о Прометее или Санчо Пансе, или невольно, интуитивно, на чем настаивает Е. М. Мелетинский). Кафковские эксперименты с прецедентными образами и сюжетами образуют продуктивный герменевтический контекст «Превращения».

Источники

1. *Кафка Ф.* Америка. Процесс : из дневников / Ф. Кафка. — Москва : Политиздат, 1991. — 606 с.
2. *Кафка Ф.* Малая проза : драма / Ф. Кафка. — Санкт-Петербург : Амфора, 2001. — 445 с.
3. *Кафка Ф.* Превращение / Ф. Кафка // Малое собрание сочинений. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2010. — С. 37—86.
4. *Kafka F.* Die Verwandlung / F. Kafka. — Moskau; Augsburg : ImWerden Verlag, 2004. — 53 s.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бейлис В. А.* Теория ритуала в трудах Виктора Тернера / В. А. Бейлис // Символ и ритуал. — Москва : Наука, 1983. — С. 7—31.
2. *Бреева Т. Н.* Сюжет перехода в современной женской литературе / Т. Н. Бреева, А. С. Афанасьев. — Москва : Флинта, 2018. — 184 с.
3. *Бугаева Л. Д.* Художественный нарратив и структуры опыта: сюжет перехода в русской литературе Новейшего времени : автореферат диссертации ... доктора филологических наук : 10.01.01. [Электронный ресурс] / Л. Д. Бугаева. — Санкт-Петербург, 2011. — 43 с. — Режим доступа : <http://dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-filologiya/a662.php>.
4. *Геннеп А. ван.* Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / А. ван Геннеп. — Москва : Восточная литература РАН, 1999. — 198 с.
5. *Жеребин А. И.* Новелла Франца Кафки «Приговор» и петербургский текст русской литературы / А. И. Жеребин // Филологический класс. — 2019. — № 1 (55). — С. 16—22. — DOI 10.26170/FK19-01-02.
6. *Жук М. И.* Путь к замку, или курс лекций о Франце Кафке / М. И. Жук. — Владивосток — Санкт-Петербург : Издательские решения, 2018. — 220 с.

7. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. — Москва : Восточная литература РАН, 2000. — 407 с.
8. Набоков В. Франц Кафка / В. Набоков // Лекции по зарубежной литературе. — Москва : Независимая газета. — 1998. — С 344.
9. Тернер В. Символ и ритуал / В. Тернер. — Москва : Наука, 1983. — 277 с.
10. Тураев Б. А. Бог Тот: опыт исследования в области древне-египетской культуры / Б. А. Тураев. — Санкт-Петербург : Журнал «Нева», 2002. — 406 с.
11. Турышева О. Н. Метасюжетные миниатюры Ф. Кафки / О. Н. Турышева // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2018. — Том 10, Выпуск 3. — С. 171—176. — doi 10.17072/2037-6681-2018-3-171-176.
12. Шеркова Т. А. Дух жизни древнеегипетского бога Тота: юнгианский аспект [Электронный ресурс] / Т. А. Шеркова // Психолог. — 2013. — № 9. — С. 18—50. — Режим доступа : https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=86.
13. Юнг К.-Г. Феноменология Духа в сказках / К.-Г. Юнг // Душа и миф: шесть архетипов. — Киев : Государственная библиотека Украины для юношества, 1996.
14. Bermejo-Rubio F. Diese ernsten Herren... «The solution to the riddle of the three lodgers in Kafka's Die Verwandlung [Electronic resource] / F. Bermejo-Rubio // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. — 2011. — Volume 85, Issue 1. — P. 85—123. — Access mode: <https://doi.org/10.1007/BF03374755>.
15. Bermejo-Rubio F. Truth and Lies about Gregor Samsa The Logic Underlying the Two Conflicting Versions in Kafka's Die Verwandlung [Electronic resource] / F. Bermejo-Rubio // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. — 2012. — Volume 86, Issue 3. — P. 419—479. — Access mode: <https://doi.org/10.1007/BF03374739>.
16. Matz W. Der Schlaf der Vernunft gebiet Ungeheuer. Motive zu einer Lektüre von Kafkas Verwandlung / W. Matz // Franz Kafka. Text + Kritik. — München : Sonderband, 1994. — P. 73—85.
17. Pascal R. Kafka's Narrators. A Study of His Stories and Sketches / R. Pascal. — Cambridge, 1982. — 251 p.
18. Sparks K. Drei schwarze Kaninchen: zu einer Deutung der Zimmerherren in Kafkas Die Verwandlung / K. Sparks // Zeitschrift für deutsche Philologie. — 1965. — Volume 84. — P. 73—82.
19. Thiher A. The Judgment and *The Metamorphosis* / A. Thiher // Franz Kafka's The Metamorphosis. — New York, 2008. — P. 47—62.
20. Turner V. W. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure / V. W. Turner. — Harmondsworth : Routledge, 1974. — 223 p.
21. Weinberg K. Kafkas Dichtungen. Die Travestien des Mythos / W. Weinberg. — Bern ; München, 1963. — 300 p.

PLOT OF TRANSITION IN NOVEL BY F. KAFKA “METAMORPHOSIS”

© Olga N. Turysheva (2020), orcid.org/0000-0002-3014-6153, Researcher ID P-3283-2017, Doctor of Philology, associate professor, Federal State Autonomous Educational Institu-

tion of Higher Education “Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin” (Yekaterinburg, Russia), oltur3@yandex.ru.

The article puts forward the hypothesis that in the novel by F. Kafka “Metamorphosis” a mythological plot of the transition is realized. The author interprets this type of plot as an event when a hero crosses the border between life and death. The mythocritical and immanent methodology is used. It is concluded that in the Kafka’s novel the plot of the transition is reproduced in a reduced version. The significance of this reduction is proved: its discovery allows revealing the deep foundations of the tragic content of the novel. The author analyzes the approaches existing in science in interpreting the image of the three tenants who settled in Mr. Zamza’s apartment after the hero’s transformation. In a polemical perspective, some interpretations of the image of guests are considered. A new interpretation of this collective character is put forward: it is raised to the figure of a psycho-pump in the article. It is shown that the tragic pathos of the novel is associated with the event of the expulsion of the tenants, which is interpreted as a reduction of the rite of transformation. It is proved that the function of the image of tenants is to strengthen the semantics of family betrayal. Observations are made on the nature of Kafka’s mythologism based on the material of its mythological miniatures.

Key words: Kafka; “Metamorphosis”; transition plot; rite of separation; mythologism in literature; Kafka’s mythologism; the image of the psycho-pump in literature.

MATERIAL RESOURCES

- kafka, F. (1991). *Amerika. Protsess: iz dnevnikov*. Moskva: Politizdat. (In Russ.).
 Kafka, F. (2001). *Malaya proza: drama*. Sankt-Peterburg: Amfora. (In Russ.).
 Kafka, F. (2004). *Die Verwandlung*. Moskau, Augsburg: ImWerden Verlag. (In Germ.).
 Kafka, F. (2010). Prevrashcheniye. In: *Maloye sobraniye sochineniy*. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika. 37—86. (In Russ.).

REFERENCES

- Bermejo-Rubio, F. (2011). Diese ernsten Herren... «The solution to the riddle of the three lodgers in Kafka’s *Die Verwandlung*. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 85/1: 85—123. Available at: <https://doi.org/10.1007/BF03374755>.
 Bermejo-Rubio, F. (2012). Truth and Lies about Gregor Samsa The Logic Underlying the Two Conflicting Versions in Kafka’s *Die Verwandlung*. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 86/3: 419—479. Available at: <https://doi.org/10.1007/BF03374739>.
 Beylis, V. A. (1983). Teoriya rituala v trudakh Viktora Ternera. In: *Simvol i ritual*. Moskva: Nauka. 7—31. (In Russ.).
 Breeva, T. N., Afanasyev, A. S. (2018). *Syuzhet perekhoda v sovremennoy zhenskoy literature*. Moskva: Flinta. (In Russ.).
 Bugaeva, L. D. (2011). *Khudozhestvennyy narrativ i struktury opyta: syuzhet perekhoda v russkoy literature Noveyshego vremeni: avtoreferat dissertatsii... doktora filologicheskikh nauk*. Sankt-Peterburg. Available at: <http://dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-filologiya/a662.php>. (In Russ.).
 Gennep, A. van. (1999). *Obryady perekhoda. Sistematicheskoye izucheniye obryadov*. Moskva: Vostochnaya literatura RAN. (In Russ.).

- Matz, W. (1994). Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer. Motive zu einer Lektüre von Kafkas Verwandlung. In: *Franz Kafka. Text + Kritik*. München: Sonderband. 73—85. (In Germ.).
- Meletinskiy, E. M. (2000). *Poetika mifa*. Moskva: Vostochnaya literatura RAN. (In Russ.).
- Nabokov, V. (1998). Frants Kafka. In: *Lektsii po zarubezhnoy literature*. Moskva: Nezavisimaya gazeta. 344.
- Pascal, R. (1982). *Kafka's Narrators. A Study of His Stories and Sketches*. Cambridge.
- Sherkova, T. A. (2013). Dukh zhizni drevneegipetskogo boga Tota: yungianskiy aspekt. *Psikholog*, 9: 18—50. Available at: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=86. (In Russ.).
- Sparks, K. (1965). Drei schwarze Kaninchen: zu einer Deutung der Zimmerherren in Kafkas Die Verwandlung. *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 84: 73—82. (In Germ.).
- Terner, V. (1983). *Simvol i ritual*. Moskva: Nauka. (In Russ.).
- Thiher, A. (2008). The Judgment and The Metamorphosis. In: *Franz Kafka's The Metamorphosis*. New York. 47—62.
- Turaev, B. A. (2002). *Bog Tot: opyt issledovaniya v oblasti drevne-egipetskoy kultury*. Sankt-Peterburg: Zhurnal «Neva». (In Russ.).
- Turner, V. W. (1974). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Harmondsworth: Routledge.
- Turyшева, O. N. (2018). Metasyuzhetnye miniatyury F. Kafki. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya*, 10/3: 171—176. doi 10.17072/2037-6681-2018-3-171-176. (In Russ.).
- Weinberg, K. (1963). *Kafkas Dichtungen. Die Travestien des Mythos*. Bern; München. (In Germ.).
- Yung, K.-G. (1996). Fenomenologiya Dukha v skazkakh. In: *Dusha i mif: 6 arkhetyпов*. Kiev: Gosudarstvennaya biblioteka Ukrainy dlya yunoshestva. (In Russ.).
- Zherebin, A. I. (2019). Novella Frantsa Kafki «Prigovor» i peterburgskiy tekst russkoy literatury. *Filologicheskiy klass*, 1 (55): 16—22. DOI 10.26170/FK19-01-02. (In Russ.).
- Zhuk, M. I. (2018). *Put' k zamku, ili kurs lektsiy o Frantse Kafke*. Vladivostok — Sankt-Peterburg: Izdatelskiye resheniya. (In Russ.).