

**МИФОИСТОРИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ
РАССКАЗА Б. ШУЛЬЦА «ВЕСНА»
В КОНТЕКСТЕ МИФОЛОГИЗМА Ф. КАФКИ**

Е. М. Регурецкая¹

Анализируется рассказ Бруно Шульца «Весна» в контексте мифологического творчества Франца Кафки (рассказы «Как строилась китайская стена», «Процесс»). Утверждается, что одним из общих импульсов творчества этих писателей, создающих поле для разносторонних мифопоэтических интерпретаций, было наличие мифоисторических образов в их произведениях. Также рассматриваются суверенность мифа и истории и их синтез.

Ключевые слова: Б. Шульц, Ф. Кафка, миф, история, мифоисторические образы.

Миф и история — это разные, но связанные друг с другом формы сознания, относящиеся соответственно к архаическому и к новому периоду истории мировой культуры. По утверждению В.Н. Топорова, «в настоящее время не подлежат сомнению как суверенность и независимость истории и мифа, так и их глубинные генетические связи» [1, с. 351]. По мнению ученого, в архаический период истории миф частично выполнял те функции, которые в наше время закреплены за исторической наукой. На границе между архаикой и созданием цивилизации миф и история постоянно вступают в тесные взаимодействия (создавая тем самым «мифоисторическую традицию»). Однако уже в Новое время, по утверждению В.Н. Топорова, происходит «эмансипация истории от мифа». Важную роль играла в этом иудеохристианская традиция: «Вклад иудаизма в переход от мифа к истории состоял в "декосмологизации" бога (который вышел из чисто природной сферы и полнее проявляется в истории, чем в космологии) и царя (который утрачивает свои космологические связи и, став не более чем наследственным вождем, включается в сеть чисто исторических отно-

¹ Балтийский федеральный университет им. И. Канта
236041, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14.

Поступила в редакцию 18.05.2017 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2017-2-8

© Регурецкая Е. М., 2017

шений). Особенно радикальный вариант выхода из мифа в историю был предложен христианством. Христианская мифология впервые и полностью поместила бога в историческое время, настаивая на историчности Иисуса Христа, пострадавшего во время Понтия Пилата. Утверждается взгляд, согласно которому человек живет не в сфере мифа и космологии, а в истории» [1, с. 353].

Точку зрения В. Н. Топорова во многом предопределяет философско-историческая теория Н. А. Бердяева, изложенная им в работе «Смысл истории». По словам философа, иудейская и христианская традиция пронизана чувством исторического динамизма, которого была лишена статическая мифологическая картина мира древних греков и римлян. Философ пишет: «Еврейству принадлежала совершенно исключительная роль в зарождении сознания истории, в напряженном чувстве исторической судьбы, именно еврейством внесено в мировую жизнь человечества начало "исторического"» [2, с. 50]. «Христианство внесло исторический динамизм, исключительную силу исторического движения и создало возможность философии истории... Христианство внесло динамизм, потому что оно внесло идею однократности, неповторимости событий, что миру языческому было недоступно» [2, с. 43–44]. Идею «многократности, повторяемости событий», свойственную всему языческому миру, то есть циклического мифологизма Н. А. Бердяев противопоставляет идее «однократности, неповторяемости, единичности», то есть мессианской идее, характерной как для иудейского, так и для христианского сознания.

Но в более ранней теоретической работе «Кризис искусства» Н. А. Бердяев пишет, что в XX веке возникла потребность многих современных художников в синтезе современного и первобытного, то есть истории и мифа: «И затосковал человек в своем творчестве по органичности, по синтезу, по религиозному центру, по мистерии» [3, с. 103]. И далее он пишет: «Искания синтеза искусства, искания мистерии, опыты возврата к искусству литургическому и сакральному представлены замечательными творцами и мыслителями, но в них многое сохраняется от старого и вечного искусства, не окончательно поколеблена его основа» [3, с. 105].

Термин «мифоистория» неоднократно появляется в трудах историков и литературоведов, но понимается он различно. А. В. Ставицкий писал: «В отличие от обычной общепринятой "классической" истории мифоистория не "работает" с фактами в принципе. Она не ограничена теми или иными умозаключениями, сделанными на основе изучения каких-либо исторических источников, так как в ней речь



идет собственно не о конкретных исторических событиях, а о том, как они преломляются в сознании» [4]. Иными словами, мифоистория «работает» с теми фактами сознания, которые в современной науке называют мифами, делая их объектами своего познания и способом воздействия на сознание людей. Существует и другая точка зрения: по мнению А. С. Цыганкова, мифоистория есть синтез мифологического сюжета и исторического факта в сознании социума, то есть мифоистория есть символ — то, где событие перестает быть равным самому себе, приобретает несвойственный ему смысл посредством его интерпретации [5, с. 4]. Е. Л. Яковлева писала о мифологических символах следующее: «Особенность мифологических символов связана с тем, что это одни из древнейших видов символов, которые продолжают жить и в современности благодаря ценностному смысловому наполнению. Мифологические символы заключают в себе множество значений, нередко противоречивых, их можно интерпретировать бесконечно» [6, с. 9].

Рассказ Шульца «Весна» («Wiosna», 1936) является третьим произведением цикла «Санаторий под Клепсидрой» и самым большим по объему рассказом во всем творчестве писателя. С самого начала он жанрово определяется как «история одной весны», и здесь автором демонстрируется многозначность слова «история», в частности акцентируются два его значения: «рассказ, повествование» (1), «прошлое, сохраняющееся в памяти человечества» (2). Как и в других рассказах Шульца, предмет изображения показан под мифологическим углом зрения. Таким предметом в рассказе «Весна» становится время года, которое имеет в себе скрытый символический подтекст — революция. Об этом говорится уже в начале рассказа: «Каждая весна именно так начинается... В каждой — надо сразу сказать — есть все: бесконечные процессии и манифестации, революции и баррикады...» [7, с. 20]. И далее: «О этот вихрь событий, ураган происшествий — счастливый государственный переворот, патетические, возвышенные и триумфальные дни! Как хотелось бы мне, чтобы шаг этой истории подхватил их волнующий, возвышенный такт, перенял героический тон той эпопеи, сравнялся в марше с ритмом той весенней «Марсельезы!»» [7, с. 21].

Таким образом, природа («весна») и история («революция») сливаются у Шульца в единое целое как мифоисторический рассказ. Писатель жанрово сближает его с «эпопеей» (от греч. «слово, повествование; творю»). Словарь литературных терминов И. А. Книгина дает следующее определение этому термину: «Эпопея — это значительное

по объему стихотворное или прозаическое произведение, затрагивающее общенациональную тематику. В начальные периоды развития словесности преобладала разновидность героического эпоса, изображавшая наиболее существенные события и коллизии жизни: мифологически осознанные народной фантазией столкновения природных сил, а также военные столкновения» [8], подчеркивая масштабность исторических событий и присутствие в нем крупных исторических фигур, таких как Александр Македонский. Вместе с тем важно подчеркнуть, что это не «история» как таковая, а «мифоистория». То есть история, рассказываемая нарратором, так называемый «текст весны», теряет один из основополагающих атрибутов исторического процесса — линейность, или последовательность ряда событий, протекающих во времени, и приобретает гипертекстовый характер: «Поэтому история наша по примеру этого текста будет распространяться на множество разветвившихся путей и вся будет пронизана весенними тире, вздохами и многоточиями» [7, с. 24].

В рассказе «Весна» структуро- и сюжетообразующую роль играют библейские мифологемы. Для завязки повествования большое значение имеет эпизод, произошедший в «маленьком ресторанчике с садом, что был зажат между задними стенами крайних домов на рыночной площади». Здесь герой Иосиф в обществе отца Иакова и анонимного фотографа после посещения ресторана видит «стандартный сон библейского Иосифа», названный им также «явным плагиатом с другого Иосифа, с которым такое произошло в совершенно иных обстоятельствах». Вот содержание этого сна: «Отец расстелил на земле пальто и уложил меня. Закрыв глаза, я видел, как солнце, луна и одиннадцать звезд, выстроившись, словно на параде, дефилируют передо мной / — Bravo, Иосиф! — воскликнул отец и одобрительно хлопнул в ладоши» [7, с. 31].

Этот эпизод из рассказа «Весна» является совершенно осознанной атрибутированной аллюзией (по словам рассказчика, «явным плагиатом») из истории молодости библейского Иосифа, который последовательно увидел два сна, возмущившие его братьев, — о снопах и о звездах: «И видел он еще другой сон и рассказал его братьям своим, говоря: вот, я видел еще сон: вот, солнце и луна и одиннадцать звезд поклоняются мне. И он рассказал отцу своему и братьям своим; и побранил его отец его и сказал ему: что это за сон, который ты видел? неужели я, и твоя мать, и твои братья придем поклониться тебе до земли? Братья его досадовали на него, а отец его заметил это слово» (Быт. 37: 9–11). При всем том здесь бросается в глаза не только сходство между обоими сюжетами (это мотив «поклонения», превосходства, владычества Иосифа над своими братьями и даже над отцом



с матерью), но и коренное различие: в рассказе «Весна» нет одиннадцати братьев Иосифа. Что же касается отца, носящего то же самое имя, что и библейский Иаков, то в рассказе «Весна» отец не «побранил» героя за дерзкий сон, а, наоборот, одобрил порыв сновидческой фантазии в эмоциональной форме («Браво, Иосиф!»). Другим важным отличием выступает тот факт, что в целом сюжет рассказа — события, происходящие с Иосифом Бруно Шульца в рассказе «Весна», — внешне ничем не совпадает с историей жизни библейского Иосифа.

Ребенок-нарратор «Санатория под Клепсидрой» носит библейское имя Иосиф (Юзеф), то же, что у героя романа Кафки «Процесс» (Йозеф К.). Библейский генезис имени Иосиф выявляется в рассказе Шульца «Весна», более того, он вступает в контаминативные отношения с кафковским мотивом обвинения и ареста: «Вы — господин Иосиф N.? — Да, — с недоумением отвечал я. — Не снился ли вам некоторое время назад стандартный сон библейского Иосифа? — спросил офицер. — Возможно... — Все правильно, — произнес офицер, заглянув в бумаги. — А известно ли вам, что сон этот был замечен в самой высокой инстанции и подвергнут суровейшей критике? — Я не отвечаю за свои сны, — сказал я. — Напротив, отвечаете. Именем его кайзеровско-королевского величества вы арестованы!!!» [9, с. 12].

Если говорить о связи мифа и истории в контексте рассказа «Весна», то невозможно упустить сравнение Франца Иосифа I (главы двуединого государства Австро-Венгерской империи, чье правление выпало на детские годы жизни Шульца) с демиургом, Творцом: «Многое говорит за то, что Франц Иосиф I, по сути дела, был могущественным и унылым демиургом... Этот черствый, отупелый старец, по сути своей не обладавший никакой привлекательностью, сумел перетянуть на свою сторону большую часть творения» [7, с. 32]. Описание у Шульца австро-венгерского монарха имеет аналогии с тем, как Кафка в мифо-историческом рассказе «Как строилась китайская стена» под аллегорической маской Китайской империи раскрывал образ правления в Австро-Венгрии. Как и Шульц, Кафка показывает контраст между обширностью империи и ничтожностью фигуры ее правителя: «Так обширна наша страна, что никакой сказке не охватить ее, едва удастся небу дотянуться от края до края, и Пекин на ней — только точка, а дворец императора — только точка. Но император как понятие, конечно, огромен, он высится сквозь все этажи вселенной. А живой император — такой же человек, как мы, подобно нам, лежит он на ложе, и хоть оно тщательно измерено, но все относительно весьма узкое и короткое» [10, с. 4].

В Китайской империи, говорится в рассказе Кафки, существует недоверие к реальным посланникам императора («И если один-единственный раз в жизни целого поколения какой-нибудь заезжий императорский чиновник, инспектируя провинцию, попадет случайно в нашу деревню, предъявит от имени правящего императора какие-нибудь требования... то по всем лицам заскользит улыбка, люди будут тайком переглядываться и наклоняться к детям, чтобы чиновник не видел их лиц» [10, с. 5]). Причина этого скепсиса ясна: посланник является представителем уже умершего императора. Здесь возникает точка пересечения между фантомом китайского императора у Кафки и императором-манекеном в рассказе Шульца «Весна».

Как и у Кафки, в рассказе «Весна» присутствуют фигуры вестников, гонцов, посланников императора. Причем если у Кафки вестник метафорически уподобляется лучу, доносящему до подданного «солнечный блеск императора», то и в рассказе Шульца говорится о том, что небесно-голубой цвет мундиров многочисленных «почтальонов, кондукторов и служащих департамента» императора Франца Иосифа метафорически уподобляет этих служащих «сонму ангелов», хотя в самом этом сверхъестественном сравнении заложена язвительная ирония: «Даже самый ничтожный из этих небесных гонцов сохранял на лице заимствованный от Творца отблеск предвечной мудрости и жовиальную благосклонную улыбку, даже если от ног его вследствие тягостных земных странствий несло потом» [7, с. 35].

В рассказе Шульца наряду с Францем Иосифом часто упоминается имя его младшего брата Максимилиана, эрцгерцога Австрии, который в 1864 году при поддержке французского императора Наполеона III получил титул и корону императора Мексики. После окончания Гражданской войны в Америке США, которые были против Максимилиана, стали поставлять оружие республиканцам. К 1866 году свержение Максимилиана с престола стало неотвратимым. Годом позже император Максимилиан I был расстрелян по приговору военного суда. «Этот условно рожденный, профессионально как бы пострадавший в силу своей роли неудачливый антагонист звался эрцгерцогом Максимилианом. Уже само это имя, произнесенное шепотом, молодит кровь у нас в жилах; она становится светлей и красней, быстрее пульсирует тем ярким цветом энтузиазма, сургуча и красного карандаша, которым помечены радостные телеграммы оттуда» [7, с. 29]. С эрцгерцогом Максимилианом ассоциируется красный цвет, это цвет революции, а с Францем Иосифом – черно-желтый (флаг империи Габсбургов), то есть цвет реакции. Таким образом, на «цветовом» уровне мифологии Шульца Франц Иосиф и Максимилиан представлены как



ангиподы. Несмотря на это, их объединяет шульцевская мифологема кукольности. Максимилиан так же был подобен восковой фигуре, заведенной кукле или манекену: «Соответствующим образом заведенный эрцгерцог производил механический обзор — искусно и торжественно, как привык при жизни... Ведь он даже не был собой в полном значении этого слова, а всего лишь приблизительным собственным двойником, изрядно упрощенным и пребывающим в глубокой прострации» [7, с. 30].

Нарратор, листая альбом с марками, не раз сравнивал себя с создателем мировой державы Александром Македонским. Таким образом, в сознании и воображении рассказчика соединяются три начала — это дух весны (молодости революции), жажда познания мира и географических открытий и нищепанская «воля к власти»: «Вместе с Александром Македонским я возжаждал всего мира. Всего — и ни пядью меньше» [7, с. 32]; «И тут, пожалуй, самая пора развернуть короткую параллель между Александром Великим и мной... он чересчур дословно воспринял Господни намеки. Будучи человеком действия, то есть человеком неглубокого духа, он истолковал свою миссию как предназначение завоевать весь мир» [7, с. 33]). Нарратор проводит скрытую параллель между судьбами Александра Македонского и Наполеона. Он пишет об Александре как о великом завоевателе, но также говорит о деградации этого выдающегося исторического деятеля. Здесь Шульц по-новому использует свой привычный мифологический прием превращения, иронически утверждая, что «в наказание Александр Македонский стал Францем Иосифом своего времени», то есть превратился из всемирного деятеля в одного из деспотов мира.

Бруно Шульцу и Францу Кафке удалось в своих произведениях органично сочетать историческое и мифологическое начала.

Список литературы

1. *Топоров В. Н.* История и мифы // Топоров В. Н. Мифология. Статьи для мифологических энциклопедий : в 2 т. М., 2014. Т. 1.
2. *Бердяев Н. А.* Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы. М., 1990.
3. *Бердяев Н. А.* Кризис искусства. М., 1990.
4. *Ставицкий А. М.* Мифологизация украинской истории: смысл и задачи. URL: <http://rusprostranstvo.com/?p=115> (дата обращения: 01.03.2017).
5. *Цыганков А. С.* Социальная идентичность и мифоистория: трансформационные изменения содержания мифологем // Известия Саратовского университета. 2014. №3—1, т. 14. С. 61—64.

6. Яковлева Е. Л. Мифологический символ как специфическая категория культуры // Вестник Самарского государственного университета. 2010. №7 (81). С. 160–165.
7. Шульц Б. Санаторий под Клепсидрой / пер. Л. Цывьяна. СПб., 2000.
8. Книгин И. А. Словарь литературных терминов. URL: <http://litterms.ru> (дата обращения: 01.03.2017).
9. Кафка Ф. Процесс / коммент. А. В. Белобратова. СПб., 2002.
10. Кафка Ф. Как строилась китайская стена / пер. с нем. В. Станевич. М., 2005.

Об авторе

Регурецкая Екатерина Михайловна, аспирант, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: jakun2010@mail.ru

Для цитирования:

Регурецкая Е. М. Мифоисторические образы рассказа Б. Шульца «Весна» в контексте мифологизма Ф. Кафки // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, №2. С. 86–94. doi: 10.5922/2225-5346-2017-2-8.

THE MYTHICAL-HISTORICAL IMAGES OF BRUNO SCHULZ'S 'SPRING' IN THE CONTEXT OF KAFKA'S MYTHOLOGISM

E. M. Reguretskaya¹

¹ Immanuel Kant Baltic Federal University,
14 A. Nevski Str., Kaliningrad, 236041, Russia

Submitted on May 18, 2017

Myths and history are different but related forms of consciousness. They date back to the archaic and new periods of world history. New forms of synthesis between history and myths translated in the 'mythical-historical imagery' of the 20th-century art. For the first time in the history of world culture, modernism has created a synthesis between the seemingly divergent elements – history and myths. This article analyses Schulz's short story 'Spring' in the context of Franz Kafka's mythological oeuvre – 'The Great Wall of China' and The Trial. The presence of mythical-historical images in their works is a common impulse, which creates a space for versatile mythopoetic interpretations shared by the two authors. The article examines the autonomy and synthesis of myths and history.

Key words: Schulz, Kafka, myth, history, mythical-historical images.



References

1. Toporov, V.N., 2014. History and myths. In: *Mifologiya. Stat'i dlya mifologicheskikh entsiklopedii* [Mythology. Articles for the mythological encyclopedias]. Moscow. Vol. 1.
2. Berdyaev, N.A., 1990. *Smysl istorii. Opyt filosofii chelovecheskoi sud'by* [The meaning of history. Experience of the philosophy of human destiny]. Moscow.
3. Berdyaev, N.A., 1990. *Krizis iskusstva* [Crisis of art]. Moscow.
4. Stavitskii, A.M., 2013. *Mifologizatsiya ukrainskoi istorii: smysl i zadachi* [Mythologization of history of Ukraine: its sense and tasks]. Available at: <http://rusprostranstvo.com/?p=115> [Accessed 03 March 2017].
5. Tsygankov, A.S., 2014. Social identity and mytho-history: transformational changes in the content of mythology. *Izvestiya Saratovskogo universiteta* [Proceedings of the Saratov University], 14(3–1), pp. 61–64.
6. Yakovleva, E.L., 2010. Mythological symbol as a specific category of culture. *Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Samara State University], 7(81), pp. 160–165.
7. Shul'ts, B., 2000. *Sanatorii pod Klepsidroi* [Sanatorium near Clepsydra]. St. Petersburg.
8. Knigin, I.A., 2006. *Slovar' literaturnykh terminov* [Dictionary of literary terms]. Available at: <http://litterms.ru/> [Accessed 03 March 2017].
9. Kafka, F., 2002. *Protsess* [Process]. St. Petersburg.
10. Kafka, F., 2005. *Kak stroilas' kitaiskaya stena* [How the Chinese wall was built]. Moscow.

The author

Ekaterina Reguretskaya, PhD student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: jakun2010@mail.ru

To cite this article:

Reguretskaya E.M. 2017, Reguretskaya E.M. The mythical-historical images of Bruno Schulz's 'Spring' in the context of Kafka's mythologism, *Slovo.ru: baltiiskij accent*, Vol. 8, no. 2, p. 86–94. doi: 10.5922/2225-5346-2017-2-8.