



УДК 811.112.2:821.112.2

В. И. Ткаченко

## ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ НЕФИКЦИОНАЛЬНЫХ ТЕКСТОВ ФРАНЦА КАФКИ

Рассматриваются особенности нефикциональной прозы Ф. Кафки на материале диаристических и эпистолярных текстов писателя, в которых проявляются черты его языковой личности. Эпистолярные тексты анализируются с учетом фактора адресата и характера его взаимоотношений с автором. Особое внимание уделено специфике функционирования жанра притчи в текстах писателя и абсурдному характеру повествования.

13

*The characteristic features of non-fictional texts by F. Kafka are studied on the material of the author's diaristic and epistolary texts, which manifest his linguistic personality. The epistolary texts are analysed in reference to the addressee and their relationship with the author. Special attention is paid to the functional specificity of the parable as a genre and the absurd character of the author's narration.*

**Ключевые слова:** нефикциональный текст, дневник, эпистолярный текст, притча, абсурдизм.

**Key words:** non-fictional text, diary, epistolary genre, parable, absurdism.

Исследование творчества Франца Кафки несомненно требует комплексного подхода, что обусловлено особенностями его текстов, в которых личные переживания автора и факты его биографии тесно переплетены с фикциональным повествованием и образуют с ним своеобразное единство. В рамках настоящей статьи рассматриваются нефикциональные тексты Ф. Кафки (его дневники и письма) как часть этого единства.

Писатель вел дневник с 1910 по 1923 г., иногда с продолжительными перерывами, считая его важнейшим инструментом осознания себя как личности, констатации своей самости и глубокого самоанализа. Дневник являлся настолько значимой частью жизни Ф. Кафки, что он порой проявлял к нему чувства, сходные с испытываемыми к близкому человеку. Например, после некоторого перерыва в записях писатель однозначно констатирует:

Ich werde das Tagebuch *nicht mehr verlassen*. Hier *muß* ich mich festhalten, denn *nur hier* kann ich es [13, S. 131].

Обязательства по отношению к дневнику, которые приписывает себе Ф. Кафка, что выражается в соответствующей модальности (*ich muß*), и неспособность выполнить их в полной мере провоцируют у писателя острое чувство вины, которое он пытается заглушить обещанием регу-



лярно делать записи. Одновременно употребление глагола *festhalten* указывает на глубокий конфликт писателя с окружающим миром, принадлежность к которому он не ощущает, что подчеркивается в конце фразы выражением *nur hier kann ich es*, свидетельствующим о взятых на себя Ф. Кафкой дополнительных моральных обязательствах.

Одной из особенностей дневников Ф. Кафки является постоянное чередование собственно диаристических записей с рассказами, фрагментами и притчами, поскольку писатель, видя идеал своего существования в литературном труде, даже в ведении дневника искал возможность для реализации своих устремлений. Отсюда вытекает другая своеобразная черта дневников Ф. Кафки — сплетение выдуманных фантазмагорических пространств вставных рассказов, парабол, видений и сновидений, метафорических образов, которые в текстах дневников никак не комментируются, на фоне абсолютно точного протоколирования реальной жизни писателя:

Vollständige Gleichgültigkeit und Stumpfheit. *Ein ausgetrockneter Brunnen, Wasser in unerreichbarer Tiefe und dort ungewiß.* Nichts, nichts. <...> Ein Brief an F., falsch, unverschickbar. Was hält mich für eine Vergangenheit oder Zukunft. *Die Gegenwart ist gespenstisch, ich sitze nicht am Tisch, sondern umflattere ihn.* Nichts, nichts. Öde, Langweile, nein nicht Langweile, nur Öde, Sinnlosigkeit, Schwäche. Gestern in Dobřichowitz [13, S. 742].

Данные факты позволяют отнести указанный дневник к литературному типу, для которого характерна определенная эстетическая ценность текстов, фиксирующих фрагменты знаний, лично значимых для их авторов — профессиональных писателей и приобретаемых ими практически одновременно с актом их письменной регистрации [5, с. 59].

В свою очередь, в переписке Ф. Кафки проявляются не только социально, исторически и территориально обусловленные черты его языковой личности, но и индивидуально обусловленные характеристики, что находит выражение в широком диапазоне используемых языковых средств, в способе их организации и употребления.

При рассмотрении эпистолярного наследия Ф. Кафки мы вслед за О. Ю. Подъяпольской [6] выделяем четыре типа переписки:

- 1) деловая переписка, включающая в себя письма начальнику (председателю государственного Агентства по страхованию рабочих от несчастных случаев, где работал Ф. Кафка) и издателям;
- 2) переписка с родителями и знакомыми;
- 3) дружеская переписка;
- 4) любовная переписка.

Каждый из указанных типов переписки характеризуется своими особенностями, связанными с характером взаимоотношений коммуникантов, их социальным и семейным статусом.

Так, отличительной чертой писем, адресованных начальнику, является формальный, обезличенный характер повествования, который



подчеркивает зависимое положение адресанта. Письма к издателям, напротив, носят гораздо более неформальный характер. Рассмотрим следующий пример:

Jetzt aber wäre ich natürlich glücklich, wenn Ihnen die Sachen auch *nur soweit* gefielen, dass Sie sie druckten. Schließlich ist auch bei größter Übung und größtem Verständnis *das Schlechte* in den Sachen *nicht auf den ersten Blick zu sehen*. Die verbreitetste Individualität der Schriftsteller besteht ja darin, dass jeder auf ganz besondere Weise sein Schlechtes verdeckt [10, S. 167].

В данном фрагменте ярко выражен эмоционально-оценочный компонент при характеристике профессиональных качеств издателя. При этом использованы формы превосходной степени прилагательных (*bei größter Übung und größtem Verständnis*), что контрастирует с оценкой писателем собственного литературного труда, который вроде бы не представляет собой ничего стоящего и хорошего (*das Schlechte in den Sachen*). Поэтому, заявляет автор письма, если тексты покажутся издателю достойными публикации, то это будет результатом хитрости писателя, сумевшего скрыть недостатки своих произведений. Здесь особенно заметна типичная для Ф. Кафки самоирония, граничащая с самоуничтожением.

Переписка с родителями отмечена дистанцированностью писателя в первую очередь от отца, с которым у Ф. Кафки с детства складывались очень напряженные отношения. Данный факт подтверждается тем, что Ф. Кафка в письмах практически никогда не обращается к отцу лично. Исключением может служить только знаменитое «Письмо отцу» («Brief an den Vater», 1919), которое так и не было доставлено адресату. Свою нелюбовь к отцу писатель частично экстраполирует на мать, упрекая ее в том, что она «принадлежит» отцу (*Du gehörst zu ihm* [13, S. 719]). Кроме того, будучи вынужденным вследствие плохого здоровья долгое время проводить в санаториях и не имея возможности оплачивать лечение, Ф. Кафка мучительно переживал свою унижительную материальную зависимость от родителей, поэтому, обращаясь к ним с очередной просьбой, он пытается оправдаться:

Ich würde mir ja solche Kleinigkeiten wie die Pantoffel u. dgl. lieber kaufen, als darum schreiben, aber es ist unmöglich, die Teuerung in den letzten Wochen ist unheimlich [10, S. 36].

Ощущением отчужденности от семьи и родителей определяется узкий характер затрагиваемых в переписке с ними тем, которые касаются в основном бытовых вопросов: повседневной жизни, здоровья, денежного содержания, общих знакомых и др. Подобный ограниченный круг тем объясняется также нежеланием автора допускать родителей, с которыми он не чувствует внутреннего родства, в свой тщательно оберегаемый внутренний мир.

Гораздо более широкое тематическое наполнение имеет дружеская корреспонденция. В письмах М. Броду и О. Поллаку Ф. Кафка явно испытывает большую внутреннюю свободу, тексты эмоционально насы-



щенны. Кроме того, адресант отваживается сообщать друзьям не только о своем физическом состоянии, но и о внутренней жизни, обсуждать с ними проблему своей низкой самооценки, несложившиеся отношения с родителями и женщинами.

Доверительный характер переписки можно проиллюстрировать отрывком из письма Оскару Поллаку:

Nun warum soviel Aufhebens, nicht — *ich nehme ein Stück* (denn ich kann mehr, als ich dir gebe, und ich werde — ja) *ein Stück von meinem Herzen, packe es sauber ein in ein paar Bogen beschriebenen Papiers und gebe es Dir* [10, S. 26].

16

Ф. Кафка подчеркивает свою искренность перед другом, которая призвана уберечь его от волнений о состоянии автора письма. Такая открытость сама по себе должна служить признаком благополучия, хотя несколько гиперболизированный характер высказывания заставляет в этом усомниться.

Особенностью переписки писателя с Фелицей Бауэр является то обстоятельство, что их отношения во многом развиваются именно в процессе данной корреспонденции, поскольку до начала регулярного обмена письмами адресант и адресат виделись всего один раз на протяжении нескольких часов. Тем не менее письма очень быстро приобретают оттенок любовной переписки, что провоцирует сам Ф. Кафка, засыпая Фелицу письмами, отправляя часто по несколько в день, разрывая дистанцию, переходя на «ты» и сначала неявно, а затем открыто признаваясь ей в любви через месяц после знакомства.

Такова, например, его реакция на принятие девушкой формы обращения на «ты»:

Was ist das für ein Wort! So *lückenlos schließt* nichts zwei Menschen *aneinander*, gar *wenn sie nichts als Worte haben wie wir zwei* [11, S. 231].

Показателен амбивалентный характер этого высказывания: с одной стороны, обращение на «ты» создает очень тесную связь между коммуникантами (*lückenlos*), с другой же — дистанция между ними огромна, так как ничего, кроме слов, их не объединяет.

Отметим тот факт, что особенности переписки с разными людьми как раз и объясняются наличием конкретного адресата. Как отмечают исследователи эпистолярного жанра, автор письма стремится создать в глазах адресата определенный образ себя, то есть в письме к конкретному человеку он предстает таким, каким хочет выглядеть в его глазах в зависимости от личных чувств к этому человеку и характера уже сложившихся между ними отношений [2, с. 16].

В доверительности, интимности переписки с друзьями и женщинами Ф. Кафка видит также возможность для творческой самореализации, оттого в текстах его писем часто встречаются элементы фикциональных текстов. Это могут быть как небольшие фрагменты-описания снов или видений, так и целые рассказы-притчи, причем автор не всегда прямо дает понять адресату, что включает в повествование подобные вставки.



В письме Оскару Поллаку от 20 декабря 1902 г. встречается следующий фрагмент:

Du hast schon viel gelesen, aber *die vertrackte Geschichte vom schamhaften Lange und vom Unredlichen in seinem Herzen* kennst Du nicht. Denn sie ist neu und sie ist schwer zu *erzählen* [10, S. 17].

Переход к фикциональному повествованию маркируется при помощи упоминания о «странной истории» (*die vertrackte Geschichte*) и последующего использования глагола *erzählen*. Далее в тексте встречаются и другие указания на его вымышленную природу, в частности характерные для жанра притчи типизированные имена персонажей (*der schamhafte Lange; der Unredliche in seinem Herzen*), использование несобственно-прямой речи («Da begann der Lange unruhig zu werden, die Nase schnupperte in der Stubenluft. *Gott, was war die Luft so stickig, muffig, ungelüftet!*» [10, S. 18]), а также внутренняя фокализация повествования (в виде внутреннего диалога героя), не содержащая оттенков предположительности:

Der Lange war wieder allein. Er weinte. Mit den Strümpfen wischte er sich die großen Tränen ab. Sein Herz schmerzte ihn und er konnte es niemandem sagen. Aber kranke Fragen krochen ihm von den Beinen zur Seele hinauf. *Warum ist er zu mir gekommen? Weil ich lang bin? Nein, weil ich...? Weine ich aus Mitleid mit mir oder mit ihm?* [10, S. 17].

Указанные черты фикционального текста встречаются и в цитируемом ниже фрагменте из письма Милене Есенской от 3 июня 1920 г. Автор использует аллюзию на библейские тексты, чтобы передать свой священный ужас перед охватившими его чувствами:

*...wie man von den Propheten erzählt*, die schwache Kinder waren... und hörten wie die Stimme sie rief und sie waren entsetzt und wollten nicht und stemmten die Füße in den Boden und hatten *eine gehirnzerreißende Angst* und hatten ja auch früher schon Stimmen gehört und wußten nicht, woher der fürchterliche Klang gerade in diese Stimme kam – war es die Schwäche ihres Ohrs oder die Kraft dieser Stimme – und wußten auch nicht, denn es waren Kinder, dass die Stimme schon gesiegt hatte und einquartiert war gerade durch diese vorausgeschickte ahnungsvolle Angst, die sie vor ihr hatten [12, c. 114].

Описание страха многословно, метафорично, автор использует разнообразными эпитеты (*eine gehirnzerreißende Angst, der fürchterliche Klang, diese vorausgeschickte ahnungsvolle Angst*), которые подчеркивают всеобъемлющий характер испытываемых им ощущений.

Данный фрагмент письма, так же как и многие другие, встречающиеся в эпистолярной и дневниковой прозе писателя, может быть отнесен к жанру притчи, который выступает важным параметром структурирования индивидуального когнитивно-дискурсивного пространства текстов Ф. Кафки.



Напомним, что в рамках притчи основным принципом изображения взаимосвязи человека и мира становится соотнесение частных проявлений человеческой жизни с неким универсальным бытийным законом, позволяющее выявить в них глубинный экзистенциальный смысл (см.: [1; 3]). Притча – это всегда разговор о сущностном, разговор, предметом которого является существование человека, его экзистенция, рассмотренная в контексте универсума, проекция индивидуального «значения» на некий универсальный семантический пласт. Притча пытается обнаружить экзистенциальные связи предметов или явлений и определить их место в бытии через эти связи [7, с. 79].

Для притчевого повествования характерна архетипичность, оно отражает коллективное, родовое сознание, общепринятые нормы и установки. И потому «восприимчивость» героя к притче свидетельствует о его «причастности» к области общечеловеческого сознания, оказывается знаком его устойчивости, стабильности. Попытка обрести подобную стабильность и ведет к появлению вставных парабол в рамках нефикционального дискурса, а также к доминированию в литературном творчестве Ф. Кафки жанра притчи, становящегося в нем формой выражения «положительной» философии, противопоставленной эпистемологической неуверенности повествователя и хаотическому сознанию персонажей [4, с. 51].

Многие ученые тем не менее отмечают, что при всех прототипических чертах притча у Ф. Кафки не соответствует классическому пониманию жанра, в рамках которого для нее характерно косвенное изображение проблемы и образное, в форме иносказания, представление ситуации.

Притча у Ф. Кафки отличается тем, что дидактизм и моральный вывод, обязательные в ней, ставятся под сомнение, поскольку текст может иметь много трактовок, в том числе и противоположных друг другу, и поэтому притча остается в конечном счете неразрешенной. Притчи писателя многозначны, их невозможно применить, свести к общеупотребительным истинам. Х. Политцер определяет их по этой причине как «открытые», чья многозначность ведет к тому, что каждый реципиент ставит свою собственную, индивидуальную истину на место общеупотребительной [14, S. 42].

Как очевидно, изложенные факты свидетельствуют также об абсурдном характере притч Ф. Кафки, что составляет другую важную особенность структурирования индивидуального когнитивно-дискурсивного пространства его текстов.

Необходимо добавить, что абсурдизм представляет собой «особую систему философских взглядов, развившуюся из экзистенциализма, в рамках которой утверждалось отсутствие смысла человеческого бытия» [8, с. 211]. Так, И.О. Смирнов, рассматривая категории абсурда и гротеска высказывает тезис о том, что гротеск «входит в сеть близкородственных феноменов, к которым в первую очередь относится страшное и *das Unheimliche*» [8, с. 205]. Подобное психологически дискомфортное состояние вызывается наличием в текстах Ф. Кафки абсурдных и парадоксальных элементов.



Примером абсурда может служить следующая запись в дневнике писателя:

Am Montag kommt sie nicht, erst am Mittwoch. *Die Freude!* Dann kann ich noch zwei Tage *allein bleiben* [12, S. 671].

Данная запись сделана Ф. Кафкой после получения им записки от Милены Есенской, которая вынуждена была отложить намеченную на понедельник встречу, так как чувствовала необходимость остаться с заболевшим мужем. Парадоксальна в данном случае реакция Ф. Кафки, поскольку перенос столь желанной встречи с любимой женщиной должен был его скорее расстроить.

Следует подчеркнуть, что писатель постоянно объединяет в своей прозе два параллельно существующих мира — мир реальности, обыденности и мир фантастики, условности. В каждом фикциональном и во многих нефикциональных текстах Ф. Кафки обнаруживается наложение этих двух миров, столкновение чего-то неестественного с реальным, что ведет к возникновению абсурдной ситуации. «Абсурд в том, что душа, помещенная в тело, бесконечно совершеннее последнего, — пишет по этому поводу К.В. Фараджев. — Желаящий изобразить эту абсурдность должен дать ей жизнь в игре конкретных параллелей. Именно так Ф. Кафка выражает трагедию через повседневность, а логику через абсурд. В произведениях абсурда скрытое взаимодействие соединяет логическое и повседневное» [9, с. 97].

Таким образом, все творчество писателя является подтверждением того факта, что он живет в своем собственном мире, созданном на основе переплетения и сосуществования двух разных миров — мира реальности и мира вымышленного — и реализованном в большой степени в пространстве его индивидуального дискурса, репрезентированного нефикциональными текстами.

### Список литературы

1. Бабенко Н.С. О лингвистическом смысле разграничения текстов на жанры // Лексика и стиль. Тверь, 1993. С. 9–16.
2. Белунова Н.И. Средства реализации прагматики интимно-дружеского дискурса. СПб., 1994.
3. Данилкова Ю.Ю. Проблема вины в творчестве Ф. Кафки : дис. ... канд. филол. наук. М., 2002.
4. Зусман В.Г. Художественный мир Франца Кафки: малая проза. Н. Новгород, 1996.
5. Петешова О.В. Особенности реализации языковой картины мира в текстах литературной диаристики (на материале дневников немецкоязычных писателей XX века) : дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2009.
6. Подъяпольская О.Ю. Типология адресованности в текстах эпистолярного жанра : на материале писем Ф. Кафки : дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2004.
7. Руднев В.П. Морфология реальности: Исследование по «философии текста». М., 1996.
8. Смирнов И.О. О гротеске и родственных ему категориях // Семиотика страха. М., 2005. С. 204–221.



9. *Фараджев К. В.* Отчаяние и надежды Франца Кафки // Человек. 1998. №6. С. 91 – 103.
10. *Kafka F.* Briefe 1902 – 1924. Frankfurt a/M, 1966.
11. *Kafka F.* Briefe an Felice. Frankfurt a/M, 2004.
12. *Kafka F.* Briefe an Milena. Frankfurt a/M, 2004.
13. *Kafka F.* Tagebücher. Frankfurt a/M, 2004.
14. *Politzer H.* Franz Kafka. Der Künstler. Frankfurt a/M, 1978.

### Об авторе

Вера Ивановна Ткаченко – канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.  
E-mail: vera\_tkatschenko@mail.ru

### About the author

Dr Vera Tkachenko – Associate Professor, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.  
E-mail: vera\_tkatschenko@mail.ru