



В. И. Ткаченко

МОДЕЛЬ ПРОСТРАНСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ФРАНЦА КАФКИ

Рассматривается структура художественного пространства в произведениях Франца Кафки на примере романов «Der Prozess» и «Das Schloss», а также новеллы «Die Verwandlung». Особое внимание уделяется особенностям организации в текстах писателя повествовательной перспективы и функционирования семантической оппозиции «низ – верх».

The article deals with the structure of "Space" in Franz Kafka's literary works such as "Der Prozess", "Das Schloss" and "Die Verwandlung". Special attention is paid to the peculiarities of the narrative perspective and the functioning of the semantic opposition "down – up".

Ключевые слова: художественное пространство, художественная картина мира, пространствообразующие элементы, символы.

Key words: fiction space, fiction world picture, space constitutive elements, symbols.

Пространство — один из наиболее важных структурообразующих элементов художественного произведения, тесно связанный с другими его элементами. Пространство и события, разворачивающиеся в нем, взаимодействуют, обуславливают и предопределяют друг друга. Оно также может служить для характеристики внутреннего состояния персонажа.

Как показали исследования, художественное пространство в книгах Франца Кафки обладает определенной спецификой. В связи с этим немецкий исследователь Фридрих Байснер говорит о принципе единообразия изображения и единства перспективы в текстах писателя, который означает, что все пространства, охватывающие действие произведений Ф. Кафки, всегда воспринимаются с позиции главного героя. В результате, хотя повествование ведется от третьего лица, **единственный центр повествования — герой произведения** [4, S. 28].

В качестве яркого примера, подтверждающего данный тезис, служит описание пространства во второй главе романа «Der Prozess» в том фрагменте, где главный герой Йозеф К. ищет помещение суда: *K. wandte sich der Treppe zu, um zum Untersuchungszimmer zu kommen, stand dann aber wieder still, denn außer dieser Treppe sah er im Hof noch drei verschiedene Treppenaufgänge, und überdies schien kleiner Durchgang am Ende des Hofes noch in einen zweiten Hof zu führen* [6, S. 20]. Здесь персонаж выступает как единственный центр пространственной ориентации, с действиями которого связаны все пространственные обозначения. Так, пространствообразующие элементы (*Treppe, Hof, Treppenaufgänge, kleiner Durchgang*) конкретизируются только тогда, когда К. начинает осматриваться: лестницы, ведущие к помещению суда, становятся объектами повествования с субъективной позиции Йозефа К., на что указывают, в частности, глаголы *sehen* и *scheinen*. В итоге ориентация читателя в изображаемом пространстве полностью совпадает с восприятием героя.

Характерно, что во многих случаях в произведениях Франца Кафки пространство имеет весьма приблизительные очертания: оно не детализировано и маркирует исключительно описываемое место. Такая форма изображения действительности типична для быстрой смены действия. «Абстрактное» изображение пространства связано с ходом повествования и часто фиксирует только исходный пункт, промежуточные состояния и место назначения движения. В тексте присутствуют главным образом указания на местоположение объектов (*unten, oben, rechts, links*) или употребляются лексемы общей предметной семантики (*Zimmer, Gasse, Haus* и др.) на фоне отсутствия каких-либо конкретизирующих эпитетов. Однако у писателя также можно встретить и более детализированные описания пространства. Они возникают тогда, когда герой вступает в достаточно интенсивное взаимодействие с пространствообразующими элементами.

Оказываясь в новом помещении, главный персонаж *опирается* при его восприятии на свой предыдущий опыт, то есть сравнивает новое с узанным ранее. Так, землемер К. в романе «Das Schloss» при первом посещении господского дома (*Herrenhaus*) видит в нем сходство с обычным (*überhaupt keine großen äußeren Unterschiede* [5, S. 50]). Но уже в следующий момент он подмечает некоторые отличия этого строения от других в деревне: *...Kleine Unterschiede waren doch gleich zu*



merken, die Vortreppe hatte ein Geländer, eine *schöne* Laterne war *über* der Tür befestigt. Als sie eintraten, flatterte ein Tuch *über* ihren Köpfen, es war eine Fahne mit den *gräflichen* Farben [5, S. 50].

К. воспринимает господский дом не целиком, а фрагментарно, запоминая наиболее существенные детали: *Treppengeländer, Laterne, Fahne*. При этом расположение предметов относительно друг друга конкретизировано дважды употребленным предлогом *über*. Герой словно размещает воспринимаемые им предметы и объекты по вертикали, шкале *unten – oben*, что становится важной составляющей, характерной для художественной картины мира, представленной в произведениях Франца Кафки. Как правило, само восприятие пространства персонажами обычно происходит с позиции *unten*: землемер К. (роман «Das Schloss») определяет положение деревни, где он остановился, относительно замка, как находящееся «ниже»; судебные канцелярии, которые посещает Йозеф К. (роман «Der Prozess»), располагаются на чердаке высокого здания (*oben*); наконец, Грегор Замза в новелле «Die Verwandlung», превратившийся в жука, смотрит на все окружающее его пространство и на людей *сверху*: *Gregor zog den Kopf von der Tür zurück und hob ihn gegen den Vater* [7, S. 32]. Так проявляется принцип иерархичности, лежащий в основе художественной картины мира Франца Кафки и предполагающий приниженность, задавленность его главных персонажей неумолимыми внешними силами.

Несмотря на большое количество помещений, где разворачивается сюжет у писателя, они часто оказываются сознательно повторяемыми структурами, которые обнаруживаются в сходном восприятии их героями.

По нашему мнению, можно выделить две типичные модели освоения пространства персонажами Ф. Кафки:

1) герой получает первичное представление об окружающем его мире при ограниченной видимости, но в дальнейшем оно конкретизируется с помощью неожиданных характеристик;

2) с самого начала пространство полностью необозримо, и это свойство не меняется, хотя структурирующие его объекты способны к некоторому «проявлению» в ходе повествования.

В связи со сказанным следует отметить, что отдельные элементы пространства в произведениях Ф. Кафки помимо своей пространствообразующей роли функционируют в качестве определенных «символов». Один из них – *чердак* доходного дома (*Dachboden*), то место, где располагаются залы заседаний и канцелярии суда в романе «Der Prozess»: *Hier auf dem Dachboden dieses Miethauses waren also die Gerichtskanzleien? Das war keine Einrichtung, die viel Achtung einzuflößen imstande war, und es war für einen Angeklagten beruhigend, sich vorzustellen, wie wenig Geldmittel diesem Gericht zur Verfügung standen, wenn es seine Kanzleien dort unterbrachte, wo die Mietsparteien, die schon selbst zu den Ärmsten gehörten, ihren unnützen Kram hinwarfen* [6, S. 25].

Помещая суд – солидное учреждение – на чердак, куда нищие обитатели доходного дома выбрасывают ненужный хлам (*ihren unnützen Kram hinwarfen*), писатель подчеркивает абсурдность самого существования этого суда. В подобном контексте ирония Ф. Кафки, несомненно, вызвана фактом моральной нечистоплотности государственных чиновников, которые разворовывают отпущенные средства вместо того, чтобы употребить их по назначению.

Символическое значение в текстах писателя приобретает и такой пространственный атрибут, как *лестницы* (*Treppen*), которые, будучи предназначенными для указания пути, определения направления движения, выполняют совершенно противоположную функцию: они запутывают героя, сбивают его с толку, лишают уверенности. Так, Йозеф К. в романе «Der Prozess», ступив на центральную лестницу по дороге к следователю для выяснения обстоятельств своего дела, вдруг обнаруживает, что вокруг него находится огромное количество различных лестниц: *K. wandte sich der Treppe zu, um zum Untersuchungszimmer zu kommen, stand dann aber wieder still, denn außer dieser Treppe sah er im Hof noch drei verschiedene Treppenaufgänge und überdies schien ein kleiner Durchgang am Ende des Hofes noch in einen zweiten Hof zu führen. Er ärgerte sich, daß man ihm die Lage des Zimmers nicht näher bezeichnet hatte, es war doch eine sonderbare Nachlässigkeit oder Gleichgültigkeit, mit der man ihn behandelte, er beabsichtigte, das sehr laut und deutlich festzustellen* [6, S. 20].

Придя в суд с твердым намерением доказать необоснованность обвинений в свой адрес, Йозеф К. попадает в *лабиринт* разнообразных ходов, блуждая по которому, теряет всякую уверенность в себе. Кроме того, установить, куда ведут многочисленные лестницы, едва ли возможно, так как они петляют в галереях чердака: *Gleich gegenüber der Wohnung führte eine schmale hölzerne Treppe wahrscheinlich zum Dachboden, sie machte eine Wendung, so daß man ihr Ende nicht sah* [6, S. 29].

Таким образом, герой оказывается в замкнутом пространстве, выход из которого найти очень непросто. Как следствие, это сказывается на его эмоциональном состоянии: сначала Йозеф К. становится раздражительным и агрессивным, затем теряет всякую способность к сопротивлению и впадает в апатию.



Важный пространственный объект в произведениях Ф. Кафки — *окно* (*Fenster*) в качестве символа связи героя с внешним миром. Персонажи, рассматривая дома, пытаются заглянуть в окна; находясь в комнате, смотрят сквозь стекло наружу. Но свою основную функцию они не выполняют, потому что **всегда** остаются закрытыми. Например, в комнате художника Титорелли в романе «Der Prozess», несмотря на духоту, окно представляет собой «прочно вставленную оконную раму» (*fest eingeseetzte Glasscheibe*), которую вообще невозможно открыть.

В комнате Грегора Замзы в новелле «Die Verwandlung» окно заперто из-за плохой погоды, которая, впрочем, улучшается на протяжении всего повествования. Не случайно окно здесь открывается только один раз, и делает это мать героя: *Drüben hatte die Mutter trotz des kühlen Wetters ein Fenster aufgerissen, und hinausgelehnt drückte sie ihr Gesicht weit außerhalb des Fensters in ihre Hände* [7, S. 15].

Указанной сцене предшествует появление Грегора-насекомого перед посторонним человеком — управляющим, который, увидев его, в ужасе убегает. Пришедший в бешенство отец, шипя и топя ногами, пытается загнать сына обратно в его комнату, а мать распахивает окно и далеко высовывается на улицу (*weit außerhalb des Fensters*), как бы желая вырваться из невыносимой атмосферы помещения, что для самого Грегора невозможно.

Особую роль в конструировании художественного пространства в книгах Ф. Кафки играют *двери* (*Türen*). В исследуемых произведениях они, открывающиеся и закрывающиеся, выполняют три функции:

1) становятся *связующим элементом между героем и внешним миром*, позволяя ему входить в разные помещения и контактировать с другими персонажами, что отвечает главной функции любой двери;

2) двери призваны *оградить героя от внешнего мира*, то есть создать необходимое ему личное пространство — человек, закрывшись в своей комнате, может предаться одиночеству. Так, в новелле «Die Verwandlung» Грегор Замза на ночь запирает три двери в своей комнате, ведущие в комнаты других членов семьи. Поэтому утром, когда, заподозрив что-то неладное, они начинают к нему стучать, Грегор испытывает радость от того, что между ним и семьей существует такая преграда: *Gregor aber dachte gar nicht daran aufzumachen, sondern lobte die vom Reisen her übernommene Vorsicht, auch zu Hause alle Türen während der Nacht zu versperren* [7, S. 5];

3) двери *преграждают герою путь туда, где его появление нежелательно*. Например, в романе «Das Schloss» землемер К. не может встретиться с чиновником замка Кламмом, так как тот постоянно находится за закрытой дверью. К. может только наблюдать за ним через дверной глазок, не будучи в силах преодолеть преграду: (Frieda. — B. T.) *...aber hielt ihn gesenkt und sagte leise: „Wollen Sie Herrn Klamm sehen?“ K. bat darum. Sie zeigte auf eine Tür, gleich links neben sich. „Hier ist ein kleines Guckloch, hier können Sie durchsehen.“ — „Und die Leute hier?“ fragte K. Sie warf die Unterlippe auf und zog K. mit einer ungemein weichen Hand zur Tür. Durch das kleine Guckloch, das offenbar zu Beobachtungszwecken gebohrt worden war, übersah er fast das gesamte Nebenzimmer* [5, S. 55]. Точно так же и двери в здании суда в романе «Der Prozess», оставаясь по большей части запертыми, препятствуют свободному передвижению героя и скрывают от его глаз то, каким образом протекает судебный процесс.

Следует сказать, что **пространство, изображенное в произведениях Ф. Кафки, часто погружено в темноту или находится в полутьме**, поэтому немаловажна такая его характеристика, как свет.

Вполне понятно, что освещение — один из главнейших атрибутов рассматриваемой в работе категории, так как именно **оно определяет, что вообще можно где-либо увидеть**. Восприятие пространства героем зависит от доминирующего освещения.

Основные источники света в текстах анализируемых произведений маркированы лексемами *Kerze* и *Mond*.

Свет свечи (*Kerzenlicht*) появляется там, где очертания помещения «растворяются» в темноте, и пространствообразующие предметы, возникая из нее, не формируют образ целостного пространства, а существуют как бы по отдельности.

Такова, например, обстановка в комнате адвоката Гульда в романе «Der Prozess». Вещи выходят из темноты, когда свет свечи их достигает: до этого размер помещения узнать нельзя. Герой теряет связь с действительностью, у него возникает ощущение нереальности происходящего. Невозможность полностью увидеть комнату вызывает у Йозефа К. неуверенность и сомнения в своих силах. Он оказывается в заведомо подчиненном положении относительно адвоката, к которому он пришел за помощью.



Следующий источник освещения — луна (*Mond*) — у писателя излучает холодный свет, в котором предметы приобретают демонический, угрожающий характер. Как следствие, свет и свечи, и луны несет в себе чувство опасности, которое сопровождает героя на протяжении всего повествования.

Таким образом, анализ модели пространства в произведениях Ф. Кафки позволяет выявить суть конфликта между реальным и идеальным, который играет важную роль в художественной картине мира писателя. Его персонажи чужды реальности, они борются за собственное идеальное пространство, единственно в котором только и возможно для них существование. Их идеал — абсолютное одиночество и свобода, в первую очередь внутренняя.

Пространство, в котором действуют герои Ф. Кафки — проходные комнаты, каморки, похожие на чуланы темные грязные комнаты, чердаки. Чаще всего персонажи обитают во временных жилищах, съемных комнатах, у чужих людей, их быт неустойчив, случаен, неустроен, они не создают домашнего очага. Все это черты пустого, бессмысленного, «сумеречного» существования «внизу», под гнетом беспощадных высших сил, которые в итоге приводят к духовной и физической гибели героев произведений Франца Кафки.

Список литературы

1. Беньямин В. Франц Кафка. М., 2000.
2. Бланшо М. От Кафки к Кафке. М., 1998.
3. Кубрякова Е. С. Сознание человека и его связь с языком и языковой картиной мира // Филология и культура. Тамбов, 2003. С. 32–34.
4. Reißner F. Der Erzähler Franz Kafka. Stuttgart, 1952.
5. Kafka F. Das Schloss. München, 2005.
6. Kafka F. Der Prozess. Köln, 2007.
7. Kafka F. Die Verwandlung. Frankfurt a/M, 2007.
8. Kim, K.-S. Franz Kafka. Bonn, 1983.

Об авторе

Вера Ивановна Ткаченко — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, e-mail: vera_tkatschenko@mail.ru

Author

Vera Tkachenko — PhD student, I. Kant Baltic Federal University, e-mail: vera_tkatschenko@mail.ru