



УДК 821.162.1:821.112.2

Л. А. Мальцев, Е. М. Регурецкая

МИФОЛОГИЗАЦИЯ ГОРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ Б. ШУЛЬЦА И Ф. КАФКИ

Анализируется поэтологическая специфика мифов Дрогобыча и Праги на примере повестей «Коричные лавки» и «Санаторий под Кленсидрой» Б. Шульца и романа Ф. Кафки «Процесс». Показывается, что непреодолимость границы между природой и культурой приводит к созданию отрицательного мифа города в творчестве Кафки, в то время как в повестях Шульца связь с природой и одухотворение города возвращают мысль художника к мифическим первоначалам бытия. Фокусируется внимание на образах города-лабиринта, связанного с мотивом блужданий, и собора, соотносимого в мифической картине мира обоих авторов с отцовским архетипическим началом.

The author examines the poetic specificity of depicting Drohobych and Prague using the novels «Cinnamon shops» and «The Hourglass Sanatorium» by Bruno Schulz and the novel «The Trial» by F.Kafka as an example. It is alleged that an insurmountable boundary between nature and culture leads to the creation of the negative myth of the city in Kafka's works, while for B.Schultz the connection between nature and spirituality of the city returns the author to the idea of the mythical alfa and omega of life. The article describes the image of the city-labyrinth which both authors associate with the motif of wandering whereas the cathedral is associated with the paternal archetype.

Ключевые слова: Шульц, Кафка, город, миф.

Key words: Schultz, Kafka, city, myth.

Образы Дрогобыча и Праги в местном колорите «пограничья»¹ — соответственно польско-украинско-еврейского и немецко-чешско-еврейского — создают средоточие экспериментов Шульца и Кафки, направленных на «мифологизацию действительности» [9, с. 416–419]. В связи с этим С.С. Ничейя утверждает: «Шульц открывает миру Дрогобыч точно так же, как Франц Кафка Прагу, Джеймс Джойс — Дублин, а Гюнтер Грасс — Гданьск» [16, s. 118]. Общий биографический и культурно-исторический контекст мифологизации городов в творчестве двух писателей заключается в том, что Шульц и Кафка происходили из ассимилированных еврейских семей, в которых ключевыми для самовосприятия будущих писателей стали фигуры отцов. На рубеже XIX и XX столетий — в годы детства и молодости обоих авторов — Прага и Дрогобыч были городами многокультурной и многоконфессиональной Австро-Венгрии, что создавало параллелизм духовно-исторического мировосприятия Шульца и Кафки.

¹ Термин «культурное пограничье» мы заимствуем из работы видного польского литературоведа и культуролога Б. Бялокозовича [10].



Творческая преемственность Кафка – Шульц обнаруживает себя в рецензии Шульца на роман Кафки «Процесс», в полуполюгендарной информации о Шульце как переводчике этого романа (см. об этом: [11, s. 187–188], а также в легко читаемых кафковских аллюзиях в автобиографических повестях «Коричные лавки» и «Санаторий под Клепсидрой».

Однако направления кафковской и шульцевской мифологизации города полярно противоположны. В широко известном письме Оскару Поллаку от 20 декабря 1902 г. Кафка пишет о «матушке Праге», у которой есть «когти». Из того же письма следует, что возможными вариантами исхода из Праги могут быть бунт или бегство, причем один путь не исключает другой («Надо бы поджечь ее с двух концов, поджечь Вышеград и Градчаны – тогда, может быть, удалось бы вырваться» – цит. по: [2, с. 17]). Историко-культурное обоснование парадоксального факта, что «в творчестве Кафки нет места “поэзии Праги”» [2, с. 14], дает К. Давид, объясняя кафковский феномен неприятия Праги изолированным положением еврейства, что, в свою очередь, вызвало психологические и экзистенциальные проблемы (Кафка «чувствует себя поставленным вне общества, отрезанным от большинства, отброшенным в замкнутый мир, в котором ему трудно дышать» [2, с. 14–15]). Экзистенциально-психологическое самоощущение Кафки в Праге с исчерпывающей точностью и емкостью передается словами Лени Йозефу К. из романа «Процесс»: «Тебя затравили!» [4, с. 136].

При всем том сравнение Шульца и Кафки позволяет предположить, что культурно-историческая трактовка феномена отчуждения от Праги, предложенная К. Давидом, не является исчерпывающей. Положение писателя еврейского происхождения в Галиции, с которой была связана жизнь Шульца, обнаруживает несомненное сходство с положением Кафки в Праге, тем более с учетом трагических обстоятельств, при которых оборвалась жизнь Шульца в родном Дрогобыче 19 ноября 1942 г. (см. об этом: [8]). Тем не менее мифопоэтика города Шульца и Кафки имеет кардинальные различия. Дело не только в том, что Дрогобыч – провинциальный городок, до Шульца представлявший собой «белое пятно» на литературной карте Европы, а Прага – один из признанных туристических центров, насыщенных литературными мифами, важнейший из которых – миф о Големе, художественно воплощенный Майринком в одноименном романе. Помимо социальных обстоятельств, замкнутость Праги в кафковской трактовке связана с острым дефицитом природного начала. Топос границы между природой и культурой несет здесь ярко выраженную семантическую функцию разделения и противопоставления, и, следовательно, образ Праги обретает свойства антимифа². Показательны в этой связи наблюдения

² Концепция мифологизма Е. М. Мелетинского распространяется на специфику пражского колорита в текстах Кафки, ср.: «“Превращение” Кафки выступает в известном смысле как миф наизнанку, как антимиф, если считать первобытный миф своего рода эталоном» [6, с. 355].



А. В. Белобратова относительно романа «Процесс»: «В романе город представлен на уровне некоей абстракции...»; «Миметическое пространство в романе Кафки заведомо заблокировано» [1]. Мотивируется это модернистским переломом в творческой практике писателя: «Неверное восприятие места действия касается не только того, что одна квартира перепутана с другой или пражский собор принят за миланский: речь идет об ином пространстве действия, о “чудовищном мире”, который “теснится” в голове писателя» [1].

Однако в аспекте миметических возможностей и ограничений модернистского художественного метода обращение к прозе Шульца показывает, что тяга к «иному пространству» и «иному времени», порожденным в рамках индивидуального авторского хронотопа, не исключает топографической точности при воссоздании облика родного города. Поэтому исследования шульцевской поэтики мифа связаны именно с распознаванием образов писателя на карте Дрогобыча, о чем убедительно пишет Е. Фицовский: «Этих реалий, этих подлинных пунктов опоры имманентного шульцевского мира можно отыскать в большом количестве. Практически каждая, даже самая рискованная метафора Шульца, каждый незначительный миф “Коричных лавок” имеет корни в реальной жизни, проверенные на достоверность той связью и тем генезисом, который придает фантазмагориям ценность подлинности» [11, s. 141]. О том же читаем в работе Е. Яжембского: «Сходство города, в котором разворачивается действие, с Дрогобычем не подлежит сомнению. Каждый, кто знает место рождения писателя, ясно представляет себе, что с его повестями в руках можно проводить экскурсии для приезжих по Дрогобычу, распознавая улицы, площади и храмы» [12, s. 89].

Конкретность и самоценность городского полотна Шульца, в противоположность «абстрактности» и функциональности городских мотивов Кафки, тесно связана с присутствием природного начала в прозе первого. Например, в рассказе «Август», открывающем цикл «Коричные лавки», «воскрешение» города детства впечатляет флористическим изобилием. Примечательно, что прогулка по городу здесь ведется от центра, которым в Дрогобыче является рыночная площадь, к окраинам, и в этом движении «размывается» граница между мирами природы и культуры: «А еще через несколько домов улице становилось уже невозможно выдерживать городской вид, словно крестьянину, который, возвращаясь в родную деревню, сбрасывает с себя по дороге городскую щеголеватость и по мере приближения к селу превращается постепенно в деревенского оборванца» [9, с. 8]. Таким образом, метафорически «срачиваются» топография города, мир природы и образ человека, что создает основу «мифоцентрической»³ эстетики и поэтики Шульца.

Шульц описывает Дрогобыч в его исключительном богатстве природных красок и исторических реминисценций. Повести «Коричные

³ О поэтике «мифоцентрического произведения» см. в статье А. С. Козлова [5, с. 224].



лавки» и «Санаторий под Клепсидрой» — это годовые циклы импрессионистических зарисовок: Дрогобыч весной (рассказы «Гениальная эпоха», «Весна»), летом («Ночь Большого Сезона», «Июльская ночь»), осенью («Вторая осень»), зимой («Птицы», «Манекены»). Они включают в себя и прогулку-блуждание по ночному старому городу «коричневых лавок», полному сюрпризов и тайн, и дневную прогулку по американизированной улице Стрыйской — «улице Крокодилов», символизирующей грехопадение современной цивилизации, и художественное описание архитектурного шедевра Дрогобыча, выполненного в стиле «сецессион» и получившего благодаря Шульцу известность под названием «вилла Бьянки» (рассказ «Весна»), и катастрофически-символическую картину бури, несущей угрозу реальному городу и в то же время создающей сюрреалистический образ потустороннего города-призрака (рассказ «Буря»).

«Коричневые лавки» — одновременно название первой автобиографической повести Шульца и входящего в нее рассказа. Такое название магазинчикам дал сам ребенок-нарратор из-за темных деревянных панелей цвета корицы, которыми были обшиты стены этих лавок. Маленький герой рассказа отправляется домой за портмоне отца и теряет в ночном, словно бы незнакомом ему городе: «В городе появляются, если можно так выразиться, улицы-двойники, улицы *лживые и обманные* (здесь и далее курсив наш. — Л. М., Е. Р.)» [9, с. 67] — «*Otwierają się w głębi miasta, żeby tak rzec, ulice podwójne, ulice sobowtóry, ulice kłamliwe i zwodne*» [15, s. 28]. Создается эффект блужданий по лабиринту: выходя из здания театра, ребенок-нарратор сворачивает на боковую улицу Подвале в надежде дойти до квартала «коричневых лавок», но оказывается в другой части города, возле здания гимназии, которое он проходит насквозь и далее едет на дрожках за черту города, после чего возвращается с фантастической быстротой на рыночную площадь.

Образы Праги Кафки не отличаются такой топографической обстоятельностью, как у Шульца, за единственным исключением — описание собора, который герой романа «Процесс» Йозеф К. собирается показать итальянскому гостю (глава «В соборе»). Глубокая темнота не позволяет охватить общий план, с помощью фонарика Йозеф К. высвечивает некоторые фрагменты интерьера, причем недостающие части образа «достаивает» фантазия героя-наблюдателя. В обрывочных картинках можно опознать достопримечательности пражского собора Святого Вита, например живописную сцену положения Христа во гроб с фигурой рыцаря на краю картины и серебряную статую Яна Непомуцкого (см. об этом: [1]). Обойдя собор кругом, Йозеф К. входит в главные ворота, а затем в боковую капеллу (вероятно, капеллу святой Людмилы). На пути к алтарю его внимание привлекает архиепископская кафедра. Возле хоровой части Йозеф встречает священника, стоящего у боковой кафедры, продолжительный разговор с которым также происходит в движении («они вместе стали ходить взад и вперед по темному приделу» [4, с. 142]). Как и в вышеупомянутом рассказе «Коричневые лав-



ки», главную роль в этом эпизоде играют мотивы самообмана и блужданий. Фраза священника, адресованная Йозефу К.: «Не заблуждайся!» [4, с. 142] — «*Täusche dich nicht!*» [13, S. 476], параболически сопрягает в себе прямой и переносный смыслы — по отношению к образу мыслей Йозефа и к способу его хаотического перемещения по собору. Показательно использование Йозефом К. того же глагола «обманывать» («вводить в заблуждение») для характеристики действий привратника из притчи, пересказанной священником («Значит, привратник *обманул* этого человека» [4, с. 143] — «*Der Türhüter hat also den Mann getäuscht*» [13, S. 477]), в результате чего фраза звучит косвенным упреком в адрес священника как ложного помощника героя.

Сближает Шульца и Кафку мифопоэтически значимый биографический факт: дома их рождения примыкали к углам рыночных площадей обоих старинных городов и находились в соседстве с соборами (соответственно греко-католическим собором Святой Троицы в Дрогобыче и католическим костелом Святого Николая в Праге). Согласно В.Н. Топорову, город и расположенный в его центре храм создают символический эффект союза женского (материнского) и мужского (отцовского) начал: «...женский персонаж (дева, мать) [соотносится] с городом (страной), а мужской персонаж (жених, участник иерогамии) с находящимся в центре его храмом» [7, с. 129]. Собор является архетипическим эквивалентом отцовского образа, играющего роль мифопоэтического центра в мире и Шульца, и Кафки. Но для писателя Праги отношения отца с сыном практически всегда дисгармоничны, они связаны с мотивом бегства из родного мира (жизнь Кафки «строится как серия попыток вырваться из сферы отца» [2, с. 48]). Обратное тому, отец в мифотворческой фантазии певца Дрогобыча — добрый демиург, под покровительством которого протекала «гениальная эпоха» детства писателя: «То было очень давно. Мамы тогда еще не было. Я проводил дни наедине с отцом в нашей в ту пору огромной, как мир, комнате» [9, с. 121].

В рассказе «Гениальная эпоха» шульцевское описание соборной площади открывается практически дословной цитатой из вышеупомянутой главы «В соборе» Кафки, ср. у Кафки: «На соборной площади было пусто» [4, с. 137] — «*Der Domplatz war ganz leer*» [13, S. 467]; у Шульца: «Площадь Св. Троицы в это время была пустая и чистая» [9, с. 146] — «*Plac Św. Trójcy był o tym czasie pusty i czysty*» [14, s. 12]. Однако бросается в глаза метеорологический контраст — «утро... дождливое, очень ветреное» у Кафки [4, с. 134], «тихая и ясная погода, дни длинные и, быть может, слишком обширные для ранней этой поры» у Шульца [9, с. 146]. Описания Шульца и Кафки противоположны также на уровне предметных деталей: зашторенные окна на площади пражского собора и открытое окно дома главного героя, которое «выходило на рыночную площадь» [9, с. 149].

Диаметрально разнится нарративная оптика Шульца и Кафки. У Кафки отсутствует описание внешнего вида собора, внимание сосре-



доточено на интерьере. Собор для Йозефа К. выполняет символическую функцию западни, что вступает в диссонансные отношения с традиционными представлениями о храме как убежище в общеевропейской культурной картине мира. У Шульца отсутствует описание интерьера, зато воссоздан внешний вид собора с помощью возвышенной метафоры: «слетающая с неба огромная рубашка Бога» [9, с. 147]. Полярные картины мира символически воплощаются в образе собора — сумрачного у Кафки и ослепительно-белого у Шульца.

Герой рассказа Шульца «Гениальная эпоха» — некто Шлёма, сын Товия, которого «в пасхальные праздники... выпускали из тюрьмы, куда его сажали на зиму после летних и осенних походов и безумств» [9, с. 146]. Этот образ — один из кафковских интертекстуальных сигналов прозы Шульца, вводящих в нее мотив правосудия и наказания, основополагающий в романе «Процесс». С Йозефом К. и Шлёмой связана символика года-цикла: не случайно в романе Кафки трагическая развязка происходит ровно через год после завязки, в день рождения главного героя. Однако годовой цикл у Кафки является единичным, и именно в этом состоит трагический феномен замкнутости и безысходности судьбы героя. Эта экзистенциальная замкнутость перекликается с кафковским мотивом изъятости человека из природного цикла, о чем верно пишет Е. М. Мелетинский: «И в “Превращении”, и в романах Кафки не поддерживается, а, наоборот, нарушается естественный круговорот жизни, отсутствует мифологема смерти — воскресения, обновления» [6, с. 358]. Цикличность биографии Шлёмы вписывается в кругооборот природы, для которой главным законом выступает повторяемость — бесконечная цепочка смертей и рождений. В биографии Шлёмы очевидна реминисценция античного мифа о Персефоне (Коре), проводящей, согласно постановлению Зевса, весну и лето на Олимпе, а поздней осенью спускающейся в Аид. Таким образом, Шлёма — шульцевский двойник Йозефа К. — не может в такой же степени, как герой «Процесса», быть олицетворением идеи отчуждения. Его причастность природе и космосу обеспечивают ему душевное равновесие, хотя и лишают этого героя сложности духовных перипетий Йозефа К., разорванного между сознанием неотвратимости приговора и императивом внутренней свободы, побуждающим бросить вызов абсурдному предопределению.

Итак, мифологизация действительности в творчестве Шульца основывается на органической слитности городского и сельского ландшафтов, в то время как в мире Кафки между этими двумя противоположностями проведена непреодолимая граница. Ядром городского пространства в рассказе Шульца «Гениальная эпоха» и романе Кафки «Процесс» является образ собора, который на архетипическом уровне соотносится с отцовским началом, а образ отца, в свою очередь, становится ярко выраженной доминантой мифомышления Шульца и Кафки.



Список литературы

1. Белобратов А. В. Процесс «Процесса»: Кафка и его роман-фрагмент // Кафка Ф. Процесс (восстановленный по рукописям). М., 2006. URL: http://www.e-reading.club/chapter.php/104796/19/Kafka_-_Process___vosstanovlennyii_ro_rukopisyam.html. (дата обращения: 17.03.2016).
2. Брод М. О Франце Кафке. СПб., 2000.
3. Давид К. Франц Кафка. Харьков; Ростов н/Д, 1998.
4. Кафка Ф. Избранное: Сборник. М., 1989.
5. Козлов А. С. Миф // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: энциклопедический справочник. М., 1999. С. 221 – 224.
6. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976.
7. Топоров В. Н. Город-дева и город-блудница // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 121 – 132.
8. Фицовский Е. Приготовления к путешествию, или последний путь Бруно Шульца // Новая Польша. 2007. № 4. URL: <http://archive.novpol.org/index.php?id=791> (дата обращения: 17.03.2016).
9. Шульц Б. Трактат о манекенах, проза, переписка, эссе. СПб., 2000.
10. Białokozowicz B. Polsko-rosyjskie pogranicze intelektualne i jego wyraz w literaturze pięknej // Dziesięć wieków związków Wschodniej Słowiańszczyzny z kulturą Zachodu. Lublin, 1990. S. 5 – 15.
11. Ficowski J. Regiony wielkiej herezji. Szkice o życiu i twórczości Brunona Schulza. Kraków, 1967.
12. Jarzębski J. Prowincja centrum. Przypisy do Schulza. Kraków, 2005.
13. Кафка W. Das erzählerische Werk. Berlin, 1983. Bd. 2.
14. Schulz B. Sanatorium pod Klepsydrą. URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/schulz-sanatorium-pod-klepsydra.pdf> (дата обращения: 17.03.2016).
15. Sczulz B. Sklepy cynamonowe. URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/schulz-sklepy-cynamonowe.pdf> (дата обращения: 17.03.2016).
16. Nicieja S. S. Kresowe Trójmiasto. Truskawiec – Drohobycz – Borysław. Opole, 2009.

Об авторах

Леонид Алексеевич Мальцев — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта. Калининград.
E-mail: lamaltsev23@mail.ru

Екатерина Михайловна Регурецкая — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта. Калининград.
E-mail: jakun2010@mail.ru

About the authors

Prof. Leonid Maltsev — I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: lamaltsev23@mail.ru

Ekaterina Reguretskaia — PhD student, I. Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: jakun2010@mail.ru