

ОТ КАРНАВАЛЬНОГО «ОТСУТСТВИЯ ЧЕГО-ТО» К ВСЕОБЪЕМЛЮЩЕМУ ОБРАЗУ ПУСТОТЫ

Бубенцова Е. И. (Учреждение образования «Могилевский государственный университет имени А. А. Кулешова», кафедра литературы и межкультурных коммуникаций)

Аннотация. В данной статье на примере новеллы Франца Кафки «Превращение» рассматривается проблема трансформации карнавальной традиции в творчестве писателей Нового времени. При этом особое внимание уделено вопросу модификации привычного для карнавального мироощущения образа пустоты, возникающего при изображении смерти и реакции на нее.

Исследуя проблему карнавализации в творчестве Франсуа Рабле, М. Бахтин, как известно, обратил особое внимание на амбивалентность карнавального мироощущения – динамику противоположных начал (печали – радости, смерти – рождения и т. д.), восходящую к «противоречивому единству умирающего и рождающегося мира» [2].

С означенной Бахтиным особенностью карнавального мироощущения неразрывно связан момент «отсутствия чего-то», нередко становящийся поэтическим законом произведений писателей Нового времени, в творчестве которых зачастую происходит отход от карнавальной традиции, что мы отчасти можем наблюдать при изучении специфики изображения смерти и реакции на нее уже в творчестве Дж. Боккаччо («Декамерон»). Но наиболее явственно подобный отход от карнавального начала дает о себе знать в художественном мире произведений Н.В. Гоголя, где трагический исход не только «не смягчается, не растворяется в другом противоположном настроении, напротив, скорее усиливается сопутствующими контрастирующими нотами», порождая тем самым всеобъемлющий образ пустоты [3].

Не смягчается, не растворяется в противоположном настроении трагический исход и в новелле Ф. Кафки «Превращение» с присущими ее художественному миру метаморфозами и однонаправленностью описания (по одному признаку – «отсутствие чего-то», «вычитание»), столь характерными для карнавального мироощущения. Более того, уже в самом начале новеллы, в момент сухой, безэмоциональной констатации совершенно неординарного факта превращения ее героя Грегора Замзы в жука (потери им своего человеческого облика) на читателя обрушивается не просто всеохватывающая, но какая-то тотальная пустота, концентрирующая в себе всеобщую бесцветность, холодность и безучастие окружающего героя мира: «Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое» [1, с. 128].

Ощущение «пустоты» окружающего мира еще более усугубляется спокойным и размеренным автоматизмом попыток героя совершить привычные каждодневные действия (встать с постели, собраться на работу, открыть дверь и др.). Но что еще более обескураживает читателя, так это то, что сам герой новеллы не приходит в ужас от случившегося: беспокойство и страх вызывает в нем лишь то, что он не может сиюминутно вернуться к своим служебным обязанностям. Правда, сначала он принимает все происшедшее за игру воображения, за морок, который непременно рассеется, как только он встанет с постели. Но, в конце концов, Грегору приходится приспособливаться к новым обстоятельствам, и он постепенно привыкает и к невниманию, и к гневным окрикам, как и к «всеобщему негодованию»: «Заботясь только о том, чтобы поскорее доползти, он не замечал, что никакие слова, никакие возгласы родных ему уже не мешают» [1, с. 166]. Труднее всего ему было смириться с осознанием своего полного, абсолютного одиночества.

Ткань новеллы Кафки насквозь пропитана «всеохватывающим» непониманием и безразличием близких герою людей, «безжалостно» предоставивших его самому себе («ро-

дители не могли заставить себя войти к нему»). И никому из его родных даже в голову не приходило, «что он-то понимает других». Все это, в конце концов, и в Грегоре порождает не только нежелание заботиться о семье, но и «равнодушие ко всему»: «Он почти не удивлялся тому, что в последнее время стал относиться к другим не слишком-то чутко» [1, с. 162]. И, когда в его воспоминаниях появлялись знакомые ему люди («вперемижку с незнакомыми или уже забытыми людьми»), «он был рад, когда они исчезали» [1, с. 159]. При этом привычное для карнавального мира накапливание зарисовок, образов и деталей «с минусовым значением или со знаком неприсутствия» («без сил», «без сна» «почти ничего не ел», «совершенно неосуществимо», «отрезан от матери навсегда») происходит в новелле Кафки намного интенсивней, чем, например, у Боккаччо или даже Гоголя. Да и «вычитание» это не естественное, а ожидаемое, в буквальном смысле подготавливаемое, причем дорогими и близкими Грегору людьми. Безмолвие, пустота, безразличие – все эти атрибуты жизни Грегора в личине насекомого, на самом деле, уже давно окружали его и лишь ждали своего часа, чтоб выплеснуться в словах сестры: «Мы должны попытаться избавиться от него»; «Пусть убирается отсюда!». Сам Грегор тоже считал («еще решительней, чем сестра»), что должен исчезнуть, освободить своих родных от дальнейших неудобств, связанных с его превращением. Но именно то, что «он исчез как человеческое существо и как брат, а теперь должен исчезнуть как жук», и стало, как пишет В. Набоков, «смертельным ударом для Грегора» [4, с. 360].

Грегор Замза – это все тот же знакомый нам по гоголевским и чеховским рассказам «маленький человек», «маленький винтик» большой бюрократической машины, уже давно находящийся не только «вне фирмы» (ввиду частых разъездов), но и «вне» жизни («никуда не ходит по вечерам»), отказавшийся от своих собственных желаний ради благополучия семьи, которая, как оказалось, вполне могла обойтись и без него. Более того, самый главный в новелле образ «с минусовым значением» – смерть Грегора – воспринимается членами семьи (о которых, умирая, герой новеллы думает с любовью) как акт освобождения: «Ну вот, – сказал господин Замза, – теперь мы можем поблагодарить Бога» [1, с. 170]. Как и у Гоголя, в новелле Кафки есть характерный для карнавальной стихии мотив «жизни после смерти» («Они решили посвятить сегодняшний день отдыху и прогулке»), однако в нем утверждается не момент возрождения жизни, а смерть тех нравственных ценностей, на которых испокон веков зиждились семейные, да и вообще человеческие, отношения. «Грегор умер, – пишет В. Набоков, – и насекомые их души сразу ощущают, что теперь можно радоваться жизни» [4, с. 360]. И если боккаччиевская почти физически осязаемая пустота порождена эпидемией чумы, а гоголевская – чинопочитания, то у Кафки причина возникшей в художественном мире его новеллы тотальной пустоты – это нечто еще большее, безмолвное и страшное: эпидемия человеческого безразличия: «Они опустошали его комнату, отнимали у него все, что было ему дорого...» [1, с. 152].

Таким образом, перед нами не просто отход от карнавального начала, какой мы, например, наблюдаем у Гоголя, перед нами выход за ее пределы, ибо «голое отрицание», как отмечал Бахтин, «вообще совершенно чуждо народной культуре» [2].

Литература

1. Кафка, Франц. Превращение. / Франц Кафка. Рассказы: Пропавший без вести (Америка): Роман. – М. : ООО «Издательство АСТ»; Харьков: «Фолио», 2000. – 544 с. – (Вершины. Коллекция).
2. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.bim-bad.ru/docs/bakhtin_rabla.pdf. – Дата доступа: 12. 08. 2016.
3. Манн, Ю. В. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: dshinin.ru/www.dshinin.ru/Upload_Books2/Books/2008-03.../200803030259451.doc. – Дата доступа: 10.10.2016.
4. Набоков, В. В. Франц Кафка / В. В. Набоков. // Набоков, В. В. Лекции по зарубежной литературе. – М. : Независимая Газета. – С. 335–364.