

# «Сперва казнь, а потом уж приговор!» Суд у Кэрролла и Кафки

Б. В. ОРЕХОВ

Вынесенные в заглавие имена Льюиса Кэрролла и Франца Кафки, скорее всего, будут смотреться в одном контексте экстравагантно. Один — классик нонсенса, имеющий репутацию детского писателя, другой — создатель мрачного мира безвыходности. Ещё большую пикантность предлагаемому исследованию придаёт то, что речь будет идти не о целомудренном типологическом схождении<sup>1</sup>, а о генетической связи. Мы утверждаем, что текст Кэрролла обладает эвристическим потенциалом при интерпретации романа «Процесс», то есть более поздний текст можно рассматривать на фоне более раннего, и такое рассмотрение позволит если не открыть новые, то, по крайней мере, чётче уяснить известные смыслы прозы Кафки.

В связи с Гоголем, одним из авторов, с которым Кафка состоит в литературном родстве<sup>2</sup>, современный исследователь пишет: «Получилось, что Манилов — пародия на сентиментального героя; Ноздрёв эволюционировал из гуляки-запорожца, унаследовав при этом черты Чертокуцкого, Пирогова, Ихарева и др. ; Коробочка — воплощение колдуньи, Бабы Яги; Собакевич объединяет в себе Тараса Скотинина и лесного демона; Плюшкин — персонаж готического романа, скряга, зловещий старик и проч. и проч. <...> Переключки, аллюзии, реминисценции, скрытые и явные цитаты, генетические и типологические сходства можно множить и множить — вплоть до бесконечности. При этом сама поэма — изначально данная в единстве и неповторимости ее авторского замысла — на наших глазах будет расплзаться в разные стороны, как халат на Плюшкине, и превратится наконец, совершенно закономерно, в прореху на литературе»<sup>3</sup>. Тут надо сказать, что очевидный выпад автора в сторону М. Вайскопфа<sup>4</sup> мы не разделяем (Гоголь у Вайскопфа вполне цельный), но общий пафос следует признать верным. Множимые генеалогические или, хуже того, типологические параллели не приближают нас к пониманию ни самих текстов, ни особенностей их строения или функционирования. Поэтому мы будем говорить здесь не просто о «параллели», а о своего рода интертекстуальном ключе, об эпизоде кэрролловской сказки как об элементе, обладающем для «Процесса» объяснительными возможностями.

<sup>1</sup> Как, например, в *Ишимбаева Г. Г. Метаморфозы С. Т. Аксакова и Ф. Кафки // Русское слово в Башкортостане: Материалы региональной научно-теоретической конференции. — Уфа: РИЦ БашГУ, 2007. С. 194—198.*

<sup>2</sup> *Манн Ю. В. Встреча в лабиринте (Франц Кафка и Николай Гоголь) // Вопросы литературы. 1999. № 2. С. 162—186.*

<sup>3</sup> *Монахов С. М. Жанрово-стилевые модели в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Русская литература. — 2007. №1. С. 24.*

<sup>4</sup> Ср. хотя бы следующую прозрачную переключку: «Ноздрев же эволюционировал из гуляки-запорожца...» *Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М.: РГГУ, 2002. С. 504.*

Собственно, рассматривать Кафку и Кэрролла в одном ряду не так уж и сложно, если перейти на некоторый высокий уровень абстракции. Оба они конструируют очень своеобразные миры, в которых необычайное находится в сложных отношениях с привычным. «Проникая сквозь этот однородный евклидов мир знакомых пространства-времени, Кэрролл создаёт фантазию дискретного пространства-времени, предвосхищённого Кафкой, Джойсом и Элиотом»<sup>5</sup>.

В обоих случаях читателя не покидает чувство рациональной искажённости описываемого (что в случае Кэрролла именуется «нонсенсом») <sup>6</sup>. «Юмор Кэрролла и Кафки, очень различный в других отношениях, берёт своё начало в нарушении ожиданий (refusal of anticipated relevance)»<sup>7</sup>.

В обоих случаях персонажи имеют конечную психологическую глубину, делающую их «игрушечными». В прозе Кафки это встраивает человека в бездушный и неумолимый механизм окружающей среды, делает его игрушкой в руках неведомой силы, а у Кэрролла создаёт необходимый для детской литературы эффект игрового начала. Хотя и сказка английского писателя имеет потенции ужасной фантазмагии, которые были реализованы в повести А. Сапковского «Золотой полдень».

Психиатры говорят о панических расстройствах, следы которых обнаруживаются в текстах Кафки и Кэрролла<sup>8</sup>, и действительно, почва для психоаналитических штудий вокруг этих двух фигур весьма благодатна. При всей универсальности психоаналитического метода, пожалуй, более благодатна и привлекательна, чем во многих других случаях.

Собственно, Кафка и Кэрролл уже сравнивались. Комментатор «Алисы» М. Гарднер рассматривал их вместе с Г. К. Честертоном как авторов моралистических текстов, оформленных либо в мрачную сказку, либо в «метафизический кошмар»<sup>9</sup>.

«Как проводники мифов, легенд, священных писаний, притч и сказок, Кэрролл и такие современные писатели, как Кафка и Беккет предоставляют людям неисчерпаемые метафоры — словесные образы, которые обладают качеством внушения, характерным для наших собственных фантазий и отрицают установленные прямолинейные толкования»<sup>10</sup>.

И так далее.

При этом специалисты предостерегают нас от переоценки познаний Каф-

---

<sup>5</sup> *McLuhan M. Understanding Media: The Extensions of Man. Cambridge: MIT Press, 1994. P. 162.*

<sup>6</sup> Повторимся, что это самая общая характеристика. При более детальном сравнении становится очевидной более сложная ситуация, обозначенная современным исследователем: «Льюис Кэрролл создал свой зазеркальный мир в соответствии с научным принципом, строго рациональной логикой, вывернутой наизнанку. Мир Кафки — по контрасту — имеет свою, сновидческую логику...» *Bridgewater P. Kafka, Gothic and Fairytale. [б. м.]: Editions Rodopi B. V., 2003. P. 98.*

<sup>7</sup> *Bankowski Z., White I., Hahn U. Informatics and the Foundations of Legal Reasoning. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1995. P. 255.*

<sup>8</sup> *Psychoanalysis: A General Psychology. Essays in Honor of Heinz Hartmann. New York: International Universities Press, Inc., 1966. P. 676.*

<sup>9</sup> *Gardner M. Introduction // Lewis Carroll The Annotated Alice: The Definitive Edition. London: Penguin Books, 2001. P. XXIII.*

<sup>10</sup> *Polhemus R. M. Comic Faith: The Great Tradition from Austen to Joyce. Chicago: University of Chicago Press, 1980. P. 249.*

ки в английской литературе: «Не следует преувеличивать осведомлённость Кафки об английских авторах. Она была весьма случайной и должна быть реконструирована с разумной аккуратностью»<sup>11</sup>. Однако о знакомстве с популярной сказкой можно говорить, по всей видимости, довольно уверенно.

Но при всём этом не сразу может обнаружиться конкретный текстуальный материал сравнения. Между тем он есть — это мотив суда над персонажем, проявляющий себя в XI и XII главах сказки и на протяжении всего романа. Довольно любопытно в этом смысле замечание, брошенное вскользь историком юриспруденции: «Суд был причудливой смесью (*curious blend*) Льюиса Кэрролла и Кафки»<sup>12</sup>. Здесь подчёркиваются скорее различия в трактовке судебной процедуры у двух писателей, хотя и общее основание для их схождения — фантазмагоричность и абсурдность происходящего — тоже налицо.

Нельзя сказать, что эта параллель осталась незамеченной. Действительно, на фоне алогичности строимых Кафкой и Кэрроллом миров обращение к теме суда по-своему показательно. Причём ключевое сходство воплощено в афористической фразе, в переводе В. Набокова вынесенной в заглавие настоящей статьи: «Sentence first — verdict afterwards». «В “Алисе в Стране чудес” слова “Сперва казнь, а потом уж приговор!” — это шутка, но в “Процессе” Йозеф К. с самого начала осознаёт, что нет ничего смешного в его аресте и обвинениях, раз они могут закончиться обвинительным приговором»<sup>13</sup>. Более того, в первом фильме по мотивам “Процесса” параллель эта была эксплицирована тем, что охранник в суде изображал Белого Кролика<sup>14</sup>. «Атмосфера в зале суда сходная — толпа незнакомых и странных людей <...>, непредсказуемо реагирующих на сказанное, вовлечённых в сложное и необъяснимое действие»<sup>15</sup>.

Наблюдения вполне справедливые, но они оставляют привычное для литературоведческих работ недоумение: как эти сходства и различия могли бы сыграть при интерпретации текста? В принципе, случай не худший, и следующие далее замечания действительно определяют специфические черты художественного мира «Алисы» и «Процесса», но сами тексты оказываются фатально изолированы друг от друга, что делает само их сравнение необязательным. Остаётся не ясным, почему сопоставляются именно они, а не какие-нибудь другие истории про суд.

Мы попытаемся сделать следующий шаг и представить вырастающую из первого текста объяснительную модель для второго.

Ключевым моментом сцены суда у Кэрролла является несовпадение статуса вовлечённых в судебный процесс персонажей в их собственных глазах и в глазах Алисы. Девочка, внеположенная миру Страны Чудес, не принимает правил игры. «Участники суда в “Алисе” не имеют значения или вла-

---

<sup>11</sup> Neumeyer P. F. Franz Kafka and England // The German Quarterly. 1967. Vol. 40, No. 4. P. 630.

<sup>12</sup> Weyl N. Treason: The Story of Disloyalty and Betrayal in American History. Washington: Public Affairs Press, 1950. P. 105

<sup>13</sup> Bridgewater P. Op. cit. P. 98.

<sup>14</sup> Ibid. P. 99.

<sup>15</sup> Dyson A. E. Between Two Worlds: Aspects of Literary Form. London: Macmillan; New York: St. Martin's Press, 1972. P. 117—118.

сти, кроме той, что сообщена им протагонистом, чьей проекцией они являются. Они реальны только до тех пор пока длится сон»<sup>16</sup>. Поэтому стоит Алисе произнести «You're nothing but a pack of cards»<sup>17</sup>, как сновидение рассыпается, и вместе с ним теряют силу все «судебные решения». «Суд понарошку: слова Королевы “Отрубить ей голову” не нужно и, конечно, нельзя воспринимать всерьёз, по крайней мере так не будут делать взрослые»<sup>18</sup>.

В «Процессе» нет сцены, которая представляла бы внятно описанное судебное заседание — по той причине, что, как это следует из заглавия, весь роман целиком является метафорой суда. Если принять гипотезу, что этот суд является проекцией абсурдного судебного разбирательства из «Алисы», то становится очевидным главное, системообразующее отличие текста-потомка от текста-источника: Йозеф К. принимает ситуацию ареста как должное, пассивно смиряясь с предложенными правилами игры. «“Sie dürfen nicht weggehen, Sie sind ja verhaftet”. “Es sieht so aus”, sagte K.»<sup>19</sup> Поскольку вся таинственная и могущественная судебная система, подразумеваемая в романе, ничем не может подтвердить своей власти и полномочий, подобное поведение со стороны Йозефа К., по сути, абсурдно. Однако в мире Кафки такое поведение является единственно возможным, поэтому читатель не сразу осознаёт — а может и вовсе не осознать — алогичность происходящего. Собственно, особая «кафкианская» атмосфера смысловой диспропорциональности может быть охарактеризована как трудноформализуемая, а создаётся она за счёт цепи обманных ходов, переключающих внимание читателя с ключевых моментов на второстепенные. Именно в духе такой стратегии после известия об аресте следуют как будто естественные уточняющие вопросы и попытки оправдаться, в действительности же только отвлекающие от главного и так и не заданного вопроса: «Имеет ли вообще этот суд какое-то право обвинять меня и стоит ли мне обращать на него внимание?»

В связи с текстом «Алисы» момент выхода за пределы навязанной системы становится в «Процессе» ключевым, а Йозеф К. превращается в Алису, которая по каким-то причинам не может или не хочет сказать «Вы просто колода карт!» Именно эта неспособность и делает всю дальнейшую сюжетную коллизию возможной, и превращает ситуацию в безвыходную. Если бы К. хотя бы однажды поставил под сомнение полномочия суда, финал романа, очевидным образом, был бы иным — таким же, как у Кэрролла. Верно и обратное: если бы Алиса подчинилась происходящему, всё могло закончиться для неё не менее плачевно, чем для Йозефа К.

Об этом же и ключевой эпизод романа — вставная притча о селянине у врат Закона. Врата всегда были открыты для него, однако он до самой смерти не воспользовался возможностью пройти в них, тщетно пытаясь получить разрешение у стража. Такая же возможность, минуя фантом судеб-

---

<sup>16</sup> *Bridgwater P.* Op. cit. P. 98.

<sup>17</sup> *Carroll L.* *Alice's Adventures in Wonderland.* Boston: Lee and Shepard, 1869. P. 187.

<sup>18</sup> *Bridgwater P.* Op. cit. P. 99.

<sup>19</sup> *Kafka F.* *Der Prozess.* Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1979. P. 8. «Вам нельзя уходить. Ведь вы арестованы. — Похоже на то, — сказал К.» *Кафка Ф.* Собрание сочинений: В 3 т. Т. 2. М.: Терра — Книжный клуб, 2009. С. 9.

ной системы, прорваться сразу к свободе от него (которая — в понимании призрачности суда), всегда была у Йозефа К.

Надо сказать, что для героя Кафки вообще весьма типична подобная ситуация, при которой персонаж, в силу подчинения стереотипам поведения или каким-то другим императивам, оказывается неспособен к преодолению приводящей к ужасным последствиям линии развития событий, хотя потенциально такая возможность у него имеется. Таков, например, Грегор Замза, который даже не попытался покинуть квартиру своей семьи. Смог бы он выжить на воле в виде насекомого, вопрос, конечно, дискуссионный, но на то, что именно в выходе из квартиры крылось спасение, намекает последний абзац рассказа, проникнутый оптимизмом, поддерживаемым жизнеутверждающими деталями, вроде «тёплого солнца».

Нет сомнения в том, что Кафку занимал момент отсутствия у его персонажей того, что делало Алису неуязвимой для суда Страны Чудес, так что вполне естественно предположить генетическую связь двух текстов. Их отношения, разумеется, отношения не тождества, но диалога, они рисуют одну и ту же ситуацию для двух антонимичных типов поведения, вернее, отношения к происходящему; и их контрастное соположение помогает правильно расставить акценты в характеристике персонажей, а не ограничиться плоской констатацией «переключки».



## From Phenomenology To Hermeneutics: Bakhtin's Analogic Thinking As An Epistemological Strategy

F. PELLIZZI

Bakhtin defined himself as a philosopher, and in my view quite rightly so, although his name appears only rarely in the West in encyclopaedias of philosophy or manuals of the history of philosophy. Of course he defined himself as a philosopher not to confine himself to some narrow discipline or field of study. I believe that there was also a more profound reason: the young Bakhtin was attempting to tackle the fundamental problems of the thinking of his time, and his approach, and the results of his youthful reflections, are the cornerstone of all his subsequent work.

Bakhtin thus attempted to deal with the fundamental problems that philosophy tried to solve in those years, and the first of these was to come to terms with