

**КАФКА И ДОСТОЕВСКИЙ**  
(Сопоставление романов  
«Процесс» и «Преступление и наказание»<sup>1</sup>)

**Антонин Вацлавик**

Литература о творчестве Франца Кафки представляет уже большую библиотеку. Несмотря на это, отношение зачинателя европейской модернистской прозы к творчеству классика русской реалистической литературы Ф. М. Достоевского изучено до сих пор недостаточно.

Франц Кафка испытывал сильное влечение к Достоевскому. Особенно его «Письма Милене» («Briefe an Milena») свидетельствуют о том, что Достоевский являлся одним из самых близких Кафке писателей.

Во время работы над романом «Процесс» Кафка записывает в дневнике: «Maxens<sup>2</sup> Einwand gegen Dostojewski, dass er zuviel geistig Kranke auftreten lässt. Vollständig unrichtig. Es sind nicht geistig Kranke. Die Krankheitsbezeichnung ist nichts als ein Charakterisierungsmittel, und zwar ein sehr zartes und sehr ergiebiges. Man muss zum Beispiel einer Person nur immer mit grösster Hartnäckigkeit nachsagen, dass sie einfältig und idiotisch ist, und sie wird, wenn sie Dostojewskischen Kern in sich hat, förmlich zu ihren Höchstleistungen aufgestachelt. Seine Charakterisierungen haben in dieser Hinsicht etwa die Bedeutung wie Schimpfworte unter Freunden. Sagen sie einander "du bist ein Dummkopf", so meinen sie nicht, dass der andere ein wirklicher Dummkopf ist und sie sich durch diese Freundschaft entwürdigt haben, sondern es liegt darin meistens, wenn es nicht bloss Scherz ist, aber

---

<sup>1</sup> Настоящая статья - выступление на конференции «Оломоуцкие дни русистов» 29 августа 1995 г.

<sup>2</sup> Речь идет о Максе Броде, близком друге Кафки, который после смерти Кафки опубликовал многие его рукописи, в том числе и фрагментарный роман «Процесс» («Der Prozess»).

selbst dann, eine unendliche Mischung von Absichten». <sup>3</sup> Далее Кафка интерпретирует образ Карамазова-отца - не как образ сумасшедшего, а очень умного, почти равноценного Ивану, но, конечно, злого человека.

Видимо, Кафка серьезно задумывался над своеобразными чертами Достоевского как художника-психолога.

Художественный мир романов «Преступление и наказание» и «Процесс» - это мир, исполненный трагедийных начал и психологических парадоксов. Его основой является изображение человека на грани реальности, сновидения и фантастической химеры. Образ душевного мира действующих лиц обоих романов проецируется на необычный, призрачный, магический городской фон. Персонажи движутся по старым кварталам, по ночным улицам, по темным корридорам, по странным лестницам, по мрачным домам, квартирам и проходным комнатам, за стенами которых кто-то подслушивает; у Кафки кроме того и по покрытым пылью чердакам и смрадным канцеляриям и приемным чудовищного суда.

Конечно, изобразительные средства, применяемые Достоевским и Кафкой для создания этой темной картины предметного мира, весьма разнообразны.

Достоевский реалистически воссоздает социальные условия, на фоне которых происходит трагедия центрального героя его романа. Он при этом соблюдает конкретные черты локальной ситуации - он приводит названия кварталов, улиц, площадей Петербурга и т. п. Также непосредственное изображение психического состояния героев сопровождается точным определением места действия. Типичным примером является следующая характеристика душевного состояния Раскольникова, готовящегося к убийству старухи процентщицы: «Когда же опять, вздрагивая, поднимал голову и оглядывался кругом, то тотчас же забыл, о чем сейчас думал и где проходил. Таким образом прошел он весь Васильевский остров, вышел на Малую Неву, перешел мост и поворотил на острова». <sup>4</sup> Приведенные локальные детали придают сцене жизненную конкретность.

Тот же способ доминирует и в общей обрисовке персонажей: в создании их облика играет важную роль внешний портрет, они отчетливо индивидуализированы, у каждого персонажа имя - иногда это имя-вывеска (Раскольников, Разумихин и т. п.).

В романе Кафки картина предметного мира служит в первую очередь созданию универсальной ситуации человека. Кафка не нужда-

<sup>3</sup> *Kafka, F.*: Tagebücher 1910-1923. (Aufzeichnungen aus dem Jahre 1914). Frankfurt am Main 1983, S. 328.

<sup>4</sup> *Достоевский, Ф. М.*: Преступление и наказание. Москва 1969, стр. 89-90.

ется в достоверном воссоздании конкретных деталей жизненной среды героев. Он не рисует обстоятельный внешний портрет своих фигур, а ограничивается лишь беглыми зарисовками, так как он не стремится к отчетливой индивидуализации этих фигур. Его интересует в первую очередь человек, изъятый из временного тока и из конкретного локального контекста. В отличие от Достоевского, у Кафки доминирует «параболическая модель жизни».<sup>5</sup>

Особенно наглядно это качество художественной прозы Кафки проявляется в его новеллах-притчах, где он, как правило, в концентрированной форме изображает универсальное, общечеловеческое положение своих фигур. Одну из характеристических особенностей этих новелл составляет прием анонимизации - иногда полной, иногда частичной -, находящий свое выражение, кроме иного, и в том, что у действующих лиц нет собственного имени; в их определении используются только инициалы или шифр.

В романе «Процесс» прием анонимизации нашел свое выражение, например, в том, что в тексте романа ни раз не приводится название города (Праги); в ключевой девятой главе, в описании собора (имеется в виду собор св. Вита) нет ни одного названия статуи святого и т. п.<sup>6</sup>

Но иногда Кафка своеобразным способом отступает от анонимизации. Например, в первой главе романа, в напряженной сцене, когда к Йозефу К. явились служащие суда и сообщают ему о его аресте, участвует троица свидетелей. Фамилия одного из них - Рабенштейнер. Немецкое «Рабенштейн» означает «вороний камень», а также выложенное камнем место для казни. - И казнь, точнее жестокая ликвидация Йозефа К., показанная в конце романа, произойдет в каменоломе. Значит, в использовании фамилии Рабенштейнер можно видеть предупреждающее «знамение».

С аналогичным «традиционным» использованием имени персонажа в качестве элемента характеристики или какого-то «знамения» мы встречаемся в романе «Процесс» несколько раз. В некоторых из своих новелл Кафка в буквальном смысле играет с именами персонажей, используя различного рода клички и т. п. Например, фигура знаменитой новеллы-миниатюры «Забота главы семьи» («Die Sorge des Hausvaters») - персонажифицированный предмет - одарена загадочным именем Odradek; имя главного героя новеллы-притчи «Охотник Гракх» («Der Jäger Gracchus») можно воспринять как латинизированную форму фамилии самого автора.

<sup>5</sup> Karst, R.: Pokus o záchrnu člověka. Ve sb.: Franz Kafka. Liblická konference 1963. Praha 1963, str. 140.

<sup>6</sup> О местах города Праги, упомянутых, но не названных в «Процессе», напомнил выдающийся чешский переводчик в послесловии к роману. (Kafka, F.: Proces. Praha 1958. Peklád a doslov Pavel Eisner).

Роман «Процесс» сближает с «Преступлением и наказанием» также аналогичное общее построение - в нем так же сливаются воедино общественно-критическое, психологическое и религиозно-философское начала. Интересно и то, что, подобно Достоевскому, Кафка в «Процессе» оставляет в стороне все события главного героя, которые выходили бы за рамки короткого периода времени, описываемого в романе. Заметную точку соприкосновения «Процесса» с «Преступлением и наказанием» можно видеть и в своеобразном художественном выражении недоверия к рационалистическому миропониманию. Но так как в коротком изложении нельзя серьезно интерпретировать два сложных романа в их целостности, мы ограничимся только кратким освещением доминант художественного определения центральных персонажей романов «Преступление и наказание» и «Процесс» - Раскольникова и Иозефа К.

Раскольников «идейный» преступник. В бездне нищеты, которая привела его даже к мысли о самоубийстве, он, бывший студент-юрист, нашел оправдание странному эксперименту над самим собой: он решился испытать, способен ли он «перешагнуть кровь», т. е. жить в мире без морального принципа, без этического императива, где «все позволено».

Показывая обусловленность размышлений Раскольникова социальными условиями его жизни, рассказчик-автор признает за своим героем свободу в его «идеи». Но он с потрясающей художественной силой изображает отвратительность, бесчеловечность, ненормальность поступка Раскольникова. Затем он повествует о том, как совесть не дает Раскольникову покоя, доводит его до отчаяния и почти до сумасшествия.

Используя разные формы внутренней речи героя, образы его сновидений и его диалоги с другими персонажами, Достоевский оригинально передает главным образом «самораскрытие» своего интеллектуального героя. Основу духовного облика Раскольникова составляет спор с самим собой, внутренняя расщепленность, раздвоенность, угрожающая распадом человеческой личности.

Кризисное положение и психическая травма странного преступника раскрываются также при помощи традиционного детективного (авантюрного) сюжета, основанного на конструкции «преступление - расследование - раскрытие». Раскольников, подозреваемый полицией, подвергнут предварительному допросу, но из-за недостатка доказательств он не посажен в тюрьму; он ходит на воле, но свобода его сомнительная - за ним следят, он постоянно «под угрозой». Его психическая напряженность предельная: в любую минуту, буквально «вдруг» (излюбленное словечко Достоевского) может произойти надлом и катастрофа.

Решающим моментом в расследовании преступления Раскольникова надо считать пространный (размером в 20 страниц) диалог героя

с судебным следователем Порфирием. Раскольников поражен тем, как основательно и добросовестно следователь ищет правду. Порфирий, руководствуясь не столько судебно-следственной психологией, сколько интуицией, по-своему понял давно опубликованную журнальную статью Раскольникова «О преступлении» и догадался: Раскольников убийца! (Автор статьи разделил людей на обыкновенных, т. е. на материал, служащий только для зарождения себе подобных, и необыкновенных, собственно людей, т. е. имеющих дар сказать новое слово. Во имя нового, лучшего, необыкновенные имеют право нарушить закон и ради своей идеи позволить себе «перешагнуть кровь», т. е. убивать. Такое их нарушение закона - не преступление.)

Достоевский решает трагедию Раскольникова в духе христианского мессианизма. Под воздействием проститутки-праведницы, которая руководствуется евангелием, Раскольников идет с повинной в полицейскую контору. Приговор суда милосердный - семь лет каторги.

Авторский эпилог романа полностью отвечает религиозно-теологическому воззрению Достоевского: под подушкой каторжника Раскольникова лежит Евангелие (сам он попросил его у Сони) - «та самая книга, из которой Соня читала ему о воскресении Лазаря».<sup>7</sup> Преступника ждет нравственное возрождение и новая жизнь.

Такое открытое и прямолинейное авторское «вмешательство», несущее сильный отпечаток религиозно-нравственного дидактизма, несколько ослабило художественную действенность романа. Интерпретацию эпилога «Преступления и наказания» как поверхностного момента, «не способного нарушить могучую художественную логику полифонического романа»<sup>8</sup> надо считать спорной. Показательно, что религиозно-моралистическое окончание, близкое к эпилогу «Преступления и наказания», мы находим также в «монологическом» романе Л. Н. Толстого «Воскресение».

Главный герой романа «Процесс» Йозеф К. на первый взгляд антипод Раскольникова: он - успевающий, самоуверенный прокурис крупного банка, довольный своей жизнью и окружающим миром -, хочет жить в спокойствии, заботиться только о себе. Он не совершил никакого преступления, не согрешил против официального «кодекса морали» - и чувствует себя невиновным.

Но вдруг он подвергнут испытанию и попадает в кризисное положение: его внезапно, без объявления причины, арестуют. Какая-то анонимная, всемогущая судебная машина, какая-то большая организация, подозревает его в преступлении. После предварительного допроса его пока оставляют на свободе, но за ним следят, призывают к допросам начался процесс. Постоянная таинственная угроза, чувство

<sup>7</sup> Достоевский, Ф. М.: Преступление и наказание. Москва 1969, стр. 557.

<sup>8</sup> Бахтин, М.: Проблемы поэтики Достоевского. Москва 1979, стр. 106.

беспомощности и нарастающие сомнения в своей невинности доводят Йозефа К. почти до потери здравого суждения.

О фатальном процессе, о гротескных злоключениях Йозефа К. в его поисках правды о чудовищном суде и о себе, Кафка повествует таким образом, что он смотрит на мир как бы глазами своего героя, что сближает «Процесс» с исповедальным повествованием от первого лица. В речи рассказчика-автора, часто иронически заостренной, доминирует оригинальное смещение фантастического вымысла с «сухой» деловой информацией с минимумом эмоционального содержания, вызывающей видимость достоверности. Там, где речь идет о людях, принадлежащих к судебному аппарату, используется пародирование и гротеск.

В образе Йозефа К. доминирует амбивалентность: он осознает свою изолированность и беспомощность, но страстно желает узнать правду, раскрыть тайну суда, понять смысл человеческого бытия и наивысший, управляющий всем миром принцип. Этот образ нарисован на фоне химерической, а на самом деле пророческой картины страшного аппарата тоталитарной власти. Такое художественное видение мира и такой стиль повествования - это новый феномен в европейской художественной прозе второго десятилетия нашего века.

Подобно роману «Преступление и наказание», также в романе «Процесс» играет важную роль элемент детективного сюжета. Но на этот раз мы имеем дело не с обычной, а с удвоенной сюжетной конструкцией. С одной стороны, в романе идет повествование об аресте и о допросах Йозефа К., проводимых таинственным судом, а, с другой стороны, на первый план выдвигаются поиски самого обвиняемого, стремящегося раскрыть правду о суде, вызывающем впечатление гротескной машины.

Решающий момент в процессе, которому подвергнут Йозеф К., показан в пространном (объемом в 10 страниц) диалоге героя со священником - тюремным капелланом. Диалог ведется в плане религиозно-философского диспута о справедливом Законе - но вдруг Йозеф К. поражен роковыми словами судейного священника: «Nein, man muss nicht alles für wahr halten, man muss es nur für notwendig halten».<sup>9</sup> Йозеф К. понял: гротескный суд совсем не ищет правды; его не интересует, виноват ли обвиняемый, или нет - он хочет добыть признание обвиняемого. Подозреваемый является на самом деле заранее осужденным! Ответ Йозефа К. священнику однозначный: «Trübselige Meinung. Die Lüge wird zur Weltordnung gemacht».<sup>10</sup>

Приведенные слова доказывают, что герой романа, показанный как социально изолированная и довольно эксцентрическая личность,

<sup>9</sup> Кафка, Ф.: Der Prozess. Frankfurt am Mein 1983, S. 188.

<sup>10</sup> Там же.

одарен способностью разгадать сущность того, что с ним происходит. Ответ священнику-тюремному капеллану можно понимать как 'победу' Йозефа К.: Наконец-то он доискался правды о чудовищном суде - и сумел высказать свой протест. Однако недолго после этой 'победы' героя романа постигает расправа - Endlösung, ликвидация.

В отличие от эпилога «Преступления и наказания», трагический финал романа «Процесс» многозначный, загадочный. Множественность литературоведных интерпретаций последней главы романа указывает на то, что вряд ли можно найти 'единственно правильное' изложение такого текста. Здесь уместно ограничиться изложением хотя бы одного, последнего предложения, передающего мысль Йозефа К. в момент его смерти: "Wie eni Hund!" sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben.<sup>11</sup> Эти слова можно понимать как выражение изумления героя-жертвы жестокому, обесчеловеченному миру, т. е. системе, основанной на лжи. Но в них можно видеть также выражение того, что Йозеф К. наконец почувствовал и вину за свою предыдущую жизнь.

Сопоставление романов «Процесс» и «Преступление и наказание» приводит к заключению, что в произведении Кафки налицо определенные элементы, которые можно воспринять как своеобразный художественный контрапункт к роману Достоевского.

---

<sup>11</sup> Там же, S. 194.