

# **Ф. Кафка и В. Набоков как читатели Ф.М. Достоевского**

## **F. Kafka and V. Nabokov As the Readers of F.M. Dostoevsky**

**Данилкова Ю.Ю.**

канд. филол. наук, доцент РГГУ  
e-mail: magic20052@yandex.ru

**Danilkova Yu.Yu.**

candidate of philological Science, Associate Professor, Russian State University for the Humanities  
e-mail: magic20052@yandex.ru

### **Аннотация**

В статье рассматривается вопрос о рецепции Ф. Кафкой и В. Набоковым творчества Ф.М. Достоевского. Анализируется культурный контекст, повлиявший на это восприятие, основные лейтмотивы и их переосмысление двумя авторами.

**Ключевые слова:** Ф. Кафка, В. Набоков, Ф.М. Достоевский, рецепция.

### **Abstract**

The article examines the problem of F. Kafka's and V. Nabokov's reception of Dostoevsky's work. The cultural context that had influenced both authors and the rethinking of main Dostoevsky's themes are analyzed in the article.

**Keywords:** F. Kafka, V. Nabokov, F. M. Dostoevsky, reception.

Исследователи часто сравнивают романы «Процесс» и «Приглашение на казнь» как тексты, обладающие сходным сюжетом (арест и казнь невиновного) и поэтикой. Кроме этого, Кафка и Набоков – два писателя эпохи модернизма, в романах которых очевидны отсылки к произведениям предшествующих эпох, диалог с традицией и полемика.

Кафка и Набоков были современниками и читателями Достоевского, по-разному воспринявшими опыт русского писателя. Если время увлечения Кафки Достоевским приходится на период создания европейского мифа о Достоевском, то Набоков, напротив, «захватывает» период эмигрантского разочарования в идеях русского писателя. Ф. Кафка открывает для себя Достоевского, вдохновляясь его романами и зачастую вступая с ним в спор: годы с 1912 по 1915 в литературоведческих исследованиях были справедливо названы «русским периодом» в творчестве Кафки [8, Р.15].

Как Кафка мог познакомиться с произведениями русского писателя? В начале XX-го столетия в мюнхенском издательстве Райнхарда Пиппера (основано в 1904 г.) готовится к изданию собрание сочинений Достоевского в переводе на немецкий язык. Этот проект реализуется при содействии и А. Мёллераванден Брука и Д.С. Мережковского, посвятившего идеям Достоевского такие эссе, как «Толстой и Достоевский», «Политические предпосылки идей Достоевского». Примечательно, что как раз после событий в России 1905 г. – в 1906 г. появляется в печати перевод романа «Бесы» [8, Р. 20]. Судя по всему, Кафка знакомился с произведениями Достоевского именно благодаря этому изданию.

Другим посредником знаний о Достоевском мог быть кружок пражских экспрессионистов, к которому были близки друзья Кафки – М. Брод и Ф. Верфель [7]. В этом кругу, помимо прочих, были популярны политические сочинения Ф.М.

Достоевского, публиковавшиеся в журнале «Акция». Вероятно, Кафке была известна специфика мировоззрения Ф.М. Достоевского в отношении национальных и политических вопросов, но, как можно было бы предположить, русский автор не оттолкнул его, а, напротив, привлек интерес Кафки. Дневниковые заметки Кафки о Достоевском немногочисленны; среди текстов Достоевского, любимых австрийским писателем, им упомянут роман «Братья Карамазовы», М. Брод среди таковых называет роман «Подросток»; таким образом, о факте и степени знакомства писателя с «Записками из подполья» можно судить лишь предположительно [7].

Как свидетельствуют дневники и письма Ф. Кафки, Достоевский был интересен ему не только как писатель, но и как личность. В библиотеке писателя сохранилась книга Нины Хофман «Ф.М. Достоевский, биографическое исследование» (1899 г.) [3, с. 428]. Помимо представлений о России, типичных для интеллигента того времени (образ тройки из дневниковой записи от 14 февраля 1915 г.), у Кафки рождаются и свои, подчас неожиданные ассоциации. Так, обратимся к дневниковой заметке от 5 января 1912 г.: «...ты на данный вечер выбыл из своей семьи с такой абсолютностью, какой бы ты не мог достичь самым дальним путешествием, и пережил такое необычное в Европе чувство одиночества, что его можно назвать только русским» [3, с. 127]. Непостижимым образом в сознании Кафки ощущение «русского» соединяется с чувством одиночества и оторванности. На рубеже XIX-XX столетия европейское сознание создает «русский миф», частью которого становится и фигура Достоевского, слова «хаос» и «бездна» начинают сопутствовать образу России и русского писателя, можно сказать, что Кафки если и попадает, то в малой степени под обаяние этого мифа [8, р. 20].

Размышления о творчестве Достоевского сопровождали всю жизнь и В. Набокова. Если Кафка не оставил ни эссе, ни заметок, посвященных творчеству русского писателя, то В. Набокову, помимо пародирования сюжетов и мотивов произведений Достоевского, принадлежит и аналитический опыт прочтения творчества русского писателя. По свидетельству А. Долинина, хоть негативное отношение Набокова к Достоевскому и не менялось на протяжении жизни, но обретало отдельные нюансы. Если в 20-30-е годы полемика Набокова с Достоевским носит «сдержанный характер», то в 50-60-е годы она обостряется, исследователь объясняет этот факт реакцией на американскую «интеллектуальную моду», объявившей Достоевского предтечей экзистенциализма. В 20-30-е годы, во время написания романа «Приглашение на казнь», авторитет Ф.М. Достоевского в эмигрантской среде был существенно подорван [9]. В начале 30-х годов Набоков выступает в Берлине с докладом о романе «Братья Карамазовы» под названием «Достоевский без достоевщины», в котором стремится сказать о Достоевском как о художнике слова, о его поэтике и эстетике, не затрагивая области идей и концепций. Вероятно, в этот период на восприятие Набоковым Достоевского оказала влияние статья Г. Ландау «Тезисы против Достоевского» (1932 г.), созданная в эмигрантской среде, по крайней мере, как мы увидим, некоторые идеи из этой статьи оказались потом восприняты Набоковым. По мысли Ландау, Достоевский как писатель однокло: будучи глубоким исследователем темных бездн человеческой души, природы зла и насилия, писатель игнорирует существование иного мира – свободы, любви, и, главное, творчества. Ландау пишет о «чуждости образов творчества, созидания, работы» в произведениях Достоевского [11]. Эта чуждость и объясняет и неприятие Достоевским Европы, «весь пафос которой /.../ именно состоит в безоглядном творческом устремлении, созидательном разбеге» [11].

В противовес Достоевскому, как мы покажем позднее, идея творчества станет одной из основных в романе «Приглашение на казнь». Цинциннат в тюрьме пытается писать. Интерес к фигуре одаренного, творческого человека, повлиял, на наш взгляд, и на интерпретацию В. Набоковым новеллы «Превращение». Как известно, Набоков отрицал факт своего знакомства с романом Ф. Кафки «Процесс» и влияния австрийского писателя на свое творчество. Однако, интерес Набокова к Кафке

очевиден: именно разбору новеллы «Превращение» Набоков посвящает эссе в лекциях по зарубежной литературе, давая необычайно высокую оценку творчества писателя: «Он – величайший немецкий писатель нашего времени. В сравнении с ним такие поэты, как Рильке, и такие романисты, как Томас Манн, – карлики или гипсовые святые» [13, с. 330]. «Следы» «Превращения» мы увидим и в романе В. Набокова «Приглашение на казнь». Отрицая влияние на Кафку фрейдизма и саму возможность религиозного подхода к интерпретации этого текста, В. Набоков дает необычную характеристику главному герою: «С другой стороны, обособленность, странность так называемой реальности – вечные спутницы художника. Семья Замзы вокруг фантастического насекомого – не что иное, как посредственность, окружающая гения» [13, с. 337]. Эта интерпретация в духе романтизма, казалось бы, ни коим образом не проистекает из анализа текста новеллы: Грегор Замза предстает как обладатель вполне «буржуазной», прозаичной профессии. Однако, это не мешает Набокову говорить о Замзе как о «гении», а не просто о страдающем человеке. Многомерная реальность произведений Кафки не позволяет судить о правильности заключений В. Набокова. Рискнем предположить, что попытка прочтения конфликта новеллы «Превращение» как противостояния творчески одаренного человека и семьи есть ни что иное, как продолжение этой темы, начатой В. Набоковым в «Приглашении на казнь».

По мнению исследователей, одним из способов восприятия Кафкой и Набоковым текстов Достоевского является пародия. Оба автора меняют изначальный посыл романа Достоевского «Преступление и наказание», делая мотив вины неочевидным в случае Кафки и абсурдным в случае Набокова. Рассмотрим основные случаи обращения двух авторов к роману Достоевского. Мы не будем касаться вопроса о том, насколько вероятно прямое знакомство Набокова с романом Кафки, подробнее об этом можно прочесть в статье [15]. Аллюзией на творчество Достоевского у Кафки и Набокова можно считать мотив неофициальности суда, у обоих он связан с мотивом «семейного судилища». Мотив «неофициального» процесса дополняется темой «семейного судилища», восходящая к Ф. Кафке, и оказывается актуальной для В. Набокова. Перу австрийского писателя Э. Канетти принадлежит роман о Ф. Кафке «Другой процесс», о знакомстве с которым В. Набокова трудно судить. Роман представляет собой попытку прочтения романа «Процесс» с привлечением биографии писателя, его писем. Согласно концепции Э. Канетти, роман «Процесс» Кафки – метафорическое отражение его помолвки с Фелицией Бауэр. «Именно странность – свобода передвижения после ареста – и есть первый штришок, который вызывает в памяти обстоятельства помолвки Кафки в Берлине» [10]. Тема «Семейного судилища» – одна из важных в романе «Приглашение на казнь» – возможно, является откликом на роман Ф. Кафки. «На свидание явилась вся семья Марфиньки, со всей мебелью» [12, с. 56]. Перед нами – как бы имитация жизни, бытия, замена настоящего искусственным, доходящая до абсурда театральность: «Между тем все продолжали прибывать мебель, утварь, даже отдельные части стен» [12, с. 56]. В романе происходит, по сути дела, суд поколений над Цинциннатом: «...дед не выпускал из маленьких волосатых рук громоздкого в золоченной раме портрета своей матери, – туманной молодой женщины, державшей в свою очередь какой-то портрет» [12, с. 56].

Та же обстановка театральности сопутствует и сцене обвинения Кафки. В первой главе показано, что герою предъявлено обвинение, и все время, пока К. разговаривает со стражниками, за ним наблюдают неизвестные люди: «в открытое окно была видна та же старуха, в припадке старческого любопытства она уже перебежала к другому окну – посмотреть, что будет дальше» [Кафка, с. 8]. Затем: «Старуха напротив уже притащила к окну еще более древнего старика [2, с. 11]. В результате, автор показывает К., постоянно окруженного людьми; более того, когда К. находится в ситуациях, требующих интимной обстановки, наедине с женщинами, в повествовании возникает фигура «третьего-лишнего»: в случае с фройляйн Бюрстнер это капитан Ланц, в случае с женщиной-прачкой – студент Бертольд [6, с. 122]. Человек в мире Кафки, как и в мире Достоевского, не

может остаться наедине с самим собой [6, с. 122-131]. Неуловимые зрители преследуют Раскольникова во сне и наяву: так, в бреду Раскольникову видится, что «около него собирается много народу и его хотят вынести» [1, с. 113]. Кафка и Достоевский едины и в том, что их героями движет как бы внешняя сила. Если сначала Раскольников воспринимает возможное преступление как игру, как нечто ненастоящее, то, в конце концов, он ощущает себя как бы игрушкой в руках высшей силы: «как будто кто-то взял за руку и потянул его за собой» [1, с. 70]. Если до совершения преступления, «ни на одно мгновение он не мог уверовать в исполнимость своих замыслов» [1, с. 69], то «последний день, так нечаянно наступивший и все разом порешивший, подействовал на него почти совсем механически» [1, с. 70]. Эта сила, происходящая у героя Достоевского из его собственных помыслов, как бы «отчуждается» от него и становится внешней, опасной и страшной. Близкое к этому происходит и с героем Кафки: непонятная сила (внешняя или внутренняя?) влечет его в зал заседания суда, хотя никто не сообщает конкретного времени заседания, вероятно, эта же сила заставляет его быть готовым к моменту исполнения приговора. Герои Кафки и Достоевского находятся как бы во власти «чужого». У Кафки ощущение «чужого», проникающего в сознание героя и отпускающего его, усиливается за счёт использования техники несобственно-прямой речи [6, с. 122-131]. О смысле использования этой техники у Кафки, предполагающей «сохранение акцентов двух разнонаправленных голосов» [3, с. 156], существуют полярные мнения. Согласно интерпретации, М. Бланшо переход к «оно», к технике несобственно-прямой речи, позволяет Кафке уйти от болезненного самонаблюдения «...к наблюдению более высокому, поднимающемуся над смертной действительностью в направлении другого мира, мира свободы» [5, с. 108]. Иной точки зрения придерживается Н.С. Павлова: «Жесткое оцепление речи героя составляет важную часть смысла несобственно-прямой речи у Кафки» [14, с. 155].

Если «чужое» является частью сознания Йозефа К., а поэтика театральности имплицитно присутствует в тексте, то по-иному обстоит в романе «Приглашение на казнь». В романе Набокова «театрализация» – это один из приемов, обнаруживающих себя в тексте и отсылающих к поэтике «театра абсурда», использование элементов которого важно и для Кафки. Адвокат и прокурор гримируются, «плохая пьеса играется приемами мюзик-холла и цирка. Мсье Пьер показывает фокусы, тюремщик Родион танцует вальс с Цинциннатом, на миниатюру из мюзикла похож прощальный ужин у городских чиновников» [15, с. 234]. Важно то, что образы театра и декорации у Набокова связаны с предшествующей литературной традицией. Сам Цинциннат работает в кукольной мастерской: «...он долго бился над затейливыми пустяками, занимался изготовлением мягких кукол для школьниц, – тут был и маленький волосатый Пушкин в бекеше, и похожий на крысу Гоголь в цветистом жилете, и старичок Толстой, толстоносенький, в зипуне, и множество других...» [12, с. 14]. Примечательно, что среди упомянутых кукол нет куклы Достоевского. К традиции Достоевского восходит и образ паука, подчеркнута «кукольного»: «...сделанный грубо, но забавно, он состоял из круглого плюшевого тела...» [12, с. 120]. Но все это – абсолютно внешний мир по отношению к сознанию героя, пытающегося в эти последние минуты своей жизни писать. Рискнем предположить, что в целом роман может быть прочитан как метафора обретения героем «своего» слова по отношению к существующей традиции. В отличие от Йозефа К., не обладающего в полной мере «своим» словом, даже и биографией, т.е. индивидуальностью в принятом смысле этого слова, Цинциннат ощущает свое «я», уникальное и неповторимое: «...я снимаю с себя оболочку за оболочкой, и наконец...не знаю, как описать, – но вот что я знаю: я дохожу путем постепенного разоблачения до последней, неделимой, твердой, сияющей точки, и эта точка говорит: я есмь!» [12, с. 50]. Это ощущение своей личности делает возможным бунт Цинцинната в конце романа, тогда как Йозеф К. – это один из многих, обреченных на переживание собственного процесса. Исследователь А. Долинин, прочитывая роман «Приглашение на казнь» в контексте воззрений Г. Блума, говорит о

бунте против традиции как против «нежелательного, но непреодолимого влияния» [9]. Без этого бунта, добавим, невозможно творчество. «Непреодолимость» же традиции Достоевского у Набокова А. Долинин усматривает в следовании последнего поэтике абсурда. С этим утверждением нельзя согласиться полностью. Кафка и Набоков создают миры во многом превышающие степень абсурдности мир их оппонента и учителя. У обоих нарушаются причинно-следственные связи, так как исходный посыл, вина героя, под сомнением или вовсе отсутствует. Кафка ближе, «кровно» связан с Достоевским, чем Набоков, Йозеф К. находится до конца во власти «чужого», традиции, тогда как Цинцинат, бунтуя против нее, стремится к порождению своего слова.

#### Литература:

1. *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений: в 15 т. Т. 5. Л.: 1989.
2. *Кафка Ф.* Процесс // *Кафка Ф.* Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. – Санкт-Петербург: Северо-запад, 1995. – 447 с.
3. *Кафка Ф.* Дневники. – Москва: Аграф, 1998. 448 с.
4. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. Собрание сочинений: в 7 т. – Москва: Русские словари. – 2002. – Т. 6. – 799 с.
5. *Бланиш М.* От Кафки к Кафке. – Москва: Логос, 1998. – 240 с.
6. *Данилкова Ю.Ю.* Ф. Кафка и Ф. М. Достоевский: проблема создания игровой реальности в романах «Процесс» и «Преступление и наказание» // Русистика и компаративистика. – Москва: МГПУ, 2006. – 206 с.
7. Федор Достоевский: Достоевский в Германии – обзор В. В. Дудкина и К. М. Азадовского [Электронный ресурс]: <http://dostoevskiyLit.ru/dostoevskiy/kritika/dostoevskij-v-germanii/germaniya-v-ekspressionizm-i-problema-zhizni.htm> (дата обращения 26.08.2020)
8. Dodd W.J. Kafka and Dostoyevsky: the shaping of influence. London: Macmillan, 1992. 237 p.
9. *Долинин А.* Набоков, Достоевский и достоевщина. [Электронный ресурс]: <https://magazines.gorky.media/slo/2001/1/nabokov-dostoevskij-i-dostoevshhina.html> (дата обращения 26.02.2021)
10. *Канетти Э.* Другой процесс. Франц Кафка в письмах к Фелице. [Электронный ресурс]: [https://www.mnogobook.ru/dokumentalnaya\\_literatura\\_main/biografii\\_i\\_memuaryi/179053/fulltext.htm](https://www.mnogobook.ru/dokumentalnaya_literatura_main/biografii_i_memuaryi/179053/fulltext.htm) (дата обращения 26.02.2021)
11. *Ландау Г.А.* Тезисы против Достоевского. [Электронный ресурс]: [http://chitayu-i-zapisyvayu.blogspot.com/2018/04/blog-post\\_38.html](http://chitayu-i-zapisyvayu.blogspot.com/2018/04/blog-post_38.html) (дата обращения 26.02.2021)
12. *Набоков В.* Приглашение на казнь // *Набоков В.* Собрание сочинений в четырех томах. Т. 4. – М.: Правда, 1990. – 477 с.
13. *Набоков В.* Лекции по зарубежной литературе. М.: Издательство Независимая газета, 2000. – 512 с.
14. *Павлова Н.С.* Природа реальности в австрийской литературе. – Москва: Языки славянской культуры. – 2005. – 312 с.
15. *Тимошенко Е.* «Приглашение на казнь» и «Процесс». Набоков и Кафка. Вопросы литературы. – №4. – 2014. – 415 с.