

Структура художественного пространства романов Ф. Кафки и В. Яновского

Машковцев Дмитрий Владимирович

аспирант

МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

mysirius@mail.ru

В рамках настоящей работы сопоставляются модели пространственной организации романов Кафки «Замок» и «Процесс» и романа Яновского «По ту сторону времени». Они имеют общие черты: гротескное смещение пропорций, нарушение причинно–следственных связей; замкнутость; положение в них главного героя (можно назвать его «привилегированным изгоем»). Пространство ориентировано на решение ментальных вопросов главных героев. И у Кафки, и у Яновского «прочтение» пространства служит «ключом» к оригинальным философским концепциям авторов.

У Кафки, в отличие от общих «биспациальных» моделей модернизма, пространство имеет не двоичную, а троичную организацию: можно выделить уровни рационально постигаемого, или «земного», трансцендентального и трансцендентного пространств. В романе «Замок» образ К. становится аллегорией зарождения личностной жизни. Деревня представляет собой пространство обобщенного существования, не имеющего определенной темпоральной характеристики, можно сказать, что это «экзистенция как таковая». Пространственный образ Замка наделяется значением судьбы, причем, скорее, в ее античном варианте – как всемогущего рока. Чиновники Замка, определяющие существование в Деревне, предстают актами судьбы, которые формируют бытийные законы пространства обобщенного существования.

Внеличностное существование, или «предсуществование», является родной стихией для человеческой души. Душа против воли втягивается в плоскость личной экзистенции (К. попадает в Деревню), которая оказывается для нее потусторонним пространством. В этом можно увидеть реинкарнацию идеи Платона о земном существовании как «плене души». Человеческая душа несовершенна, однако стремится «увидеть» иные измерения бытия. Между «земным» и трансцендентным мирами присутствует промежуточное потустороннее пространство, служащее для героя «зеркалом» его несовершенства. Вырваться из рационального, стабильного, человек способен, однако почти сразу он наталкивается на непостижимое. Вернуться назад ему тоже не дано, в результате душа оказывается в трансцендентальном промежутке, являющимся отражением ее, души, внутреннего несовершенства. Таким образом, несовершенство человека и в то же время его любопытство являются источником его экзистенциальной трагедии.

В романе «Процесс» экзистенциальная ситуация описывается сходным образом. Процесс является чем–то вроде «кризиса среднего возраста», или этапом переосмысления прежних мировоззренческих установок. Суд (локусы, так или иначе с ним связанные, образуют трансцендентальный «антимир») в таком случае воплощает собой формирующееся осознание невозможности воплощения прежних идеалов, установок и норм, переориентацию психики под давлением «кризиса». Это своего рода «голос из подсознания», который по независящим от человека причинам преломляет его взгляд на мир и приводит его к экзистенциальному бессилию. Высший же суд (трансцендентное пространство) выражает надличностное начало, некий закон, детерминирующий неизбежность наступления экзистенциального кризиса в определенные моменты человеческой жизни.

Таким образом, в романах Кафки культивируется оригинальная философия, объясняющая положение человека в системе сил мироздания и связанная с тотальным пессимизмом, составляющим атмосферу его произведений. Важно, что эта концепция главным образом актуализируется через использование разнообразных пространственных локусов (поданных, как правило, в гротескно–абсурдной форме) и надделение их философским, то есть предельным, значением. Формируется типично кафкианская «пространственная игра», которая позволяет добиться широкой философской концептуализации, несмотря на полное отсутствие философских отступлений и

минимальное количество художественно–выразительных средств. В использовании пространства для подобных целей Кафка представляется оригинальнейшим творцом нового метода (этой самой «пространственной игры»). Пространственные оппозиции, связи, движения между отдельными локусами, форма и отдельные приемы их подачи формируют код, который раскрывает его оригинальную концепцию. По сути это «философская архитектура», переданная через художественный текст.

В романе Яновского, как и в текстах Кафки, организация пространства коррелирует с проблемой экзистенциального кризиса, или – шире – с трагедией бытия человека в мире. Правда, реализуется она у писателей совершенно по–разному, однако нас – в плане сопоставления – интересует сам принцип постановки и решения данной проблемы через пространственные оппозиции (сходными являются и способы их подачи).

В романе «По ту сторону времени» действует оппозиция поселка и внешнего мира. Поселок (некий потусторонний мир), куда попадает Корней Ямб, имеет общие черты с трансцендентальным пространством Кафки. Доминирующими в нем становятся геометрические образы бесконечной прямой и эллипса: они представляют собой модели, служащие антитезой культуре. Если традиционная культура построена на отрицаниях, осуществляющихся через систему запретов (то есть новый элемент отторгается или вытесняет предыдущий), то в данной парадигме каждый новый элемент просто занимает свободную нишу, ни с чем не конфликтуя (что согласуется с сущностью теоремы Кантора, составляющей часть философской парадигмы поселка).

Точно так же различные жизненные этапы (включая смерть) не противопоставлены друг другу, а чередуются в вечном эллипсе. Благодаря этому исчезают экзистенциальные кризисы. Таким образом, поселок представляет собой континуум снятия культурных оппозиций, а в итоге и устранения культуры. На место традиционной культуры с ее противопоставлением индивидуального Я как центра и внешнего как периферии и системой запретов, встает модель эллипса с двумя неразрывными центрами. Вместо «борьбы и снятия» противоположностей предлагается бесконфликтная универсализация личного и всеобщего в пространстве бесконечности.

Можно сделать вывод, что у Кафки больший упор делается на «зримости» пространства, которое играет главную смыслообразующую роль. Сами пространственные локусы (и нарушения причинно–следственных связей в них) генерируют семантику текста. Именно это умение добиться максимального смыслового эффекта с помощью только формы подачи пространства и выстраивания отношений между его частями мы называем «философской архитектурой» в литературе. У Яновского же задействован иной механизм смыслообразования. Философские пассажи здесь играют первостепенную роль, а пространство «подстраивается» под них. Наиболее значимое пространство (в первую очередь, фигура эллипса) выводится в абстрактный план, становится геометрическим, сливается с математикой. Это своего рода «пространственная математика». Иными словами, если у Кафки первенствовала конкретность, «зримость» пространства (с различной степенью нарушения логических связей и рациональных принципов, что обуславливает дифференциацию трансцендентального и трансцендентного), то у Яновского главным становится абстрактная геометричность пространства.