

**РЕЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА Ф.КАФКИ В ДРАМЕ
З.САГАЛОВА «НЕ ВЕРЬТЕ ГОСПОДИНУ КАФКЕ!»**

Нуждова Д.А.

научный руководитель канд. филол. наук Нипа Т.С.

Сибирский федеральный университет

Франц Кафка – писатель, сыгравший колоссальную роль в литературном процессе XX века, и одна из самых загадочных фигур в мировой литературе. Новеллы и романы Кафки, опубликованные большей частью посмертно, вызвали огромный резонанс, хотя воспринимались и интерпретировались весьма неоднозначно. В нем видели предтечу многих модернистских направлений: экзистенциализма, сюрреализма, экспрессионизма. В его произведениях можно отметить также принципы и приемы, характерные для литературы абсурда второй половины XX века. Значительная часть творческого наследия Ф. Кафки сохранилась фрагментарно и знакома нам уже в рецепции его друга и душеприказчика Макса Брода, который структурировал и издал рукописи. В связи с этим анализ творчества Кафки требует особого подхода.

Столь же неоднозначным было и восприятие Кафки как личности: люди, знавшие его при жизни, видели в нем остроумного, улыбчивого молодого человека и успешного юриста, в литературоведении о нем сложилось представление как об одном из самых мрачных авторов за всю историю, болезненном и замкнутом «отшельнике». Противоречивость личности Кафки и полисемантичность его творчества объясняют неугасающий интерес к нему биографов и литературоведов. При этом, несмотря на широкий корпус исследований, Кафка до сих пор остается неразгаданным и привлекает внимание не только учёных, но и писателей, которые предлагают собственное осмысление его образа в художественной литературе. В таких произведениях, как «Джаз-банд на Карловом мосту» Д. Рубиной, «Отец Кафки» Т. Ландольфи, «Стул», «Гонцы» Г. Давенпорта, «Новая Экспресс» У. Берроуза, и в ряде других Франц Кафка выступает как литературный герой.

Одной из оригинальных попыток соединить художественное творчество Кафки и его реальную биографию стала монодрама З. Сагалова «Не верьте г-ну Кафке!» (2005), в которой повествование ведется от лица Греты Замза, сестры главного героя новеллы Кафки «Превращение» (1912). Она свидетельствует против своего создателя, писателя Франца Кафки и, полагая, что он совершенно незаслуженно оклеветал всю ее семью, берется поведать прокурору, кто виновен в превращении ее любимого брата Грегора в насекомое. Она убеждена, что Франц, проживавший в ее пансионе «Золотой олень», дьявол и маг, околдовал Грегора. Образ Кафки предельно демонизируется Гретой. Он предстает перед нами сначала просто «мерзавцем» и «подлецом», затем «чернокнижником», «черным господином» и даже «Господином Дьяволом». *«Тут окончательно я поняла: чернокнижник и дьявол поселился в моей мансарде», «сатанинские это игры», «это его рук дело, его черная ворожба»* [Сагалов, 2005, с. 228]. В стиле фантастического реализма образ Кафки наделяется нарочито гротескными деталями. К примеру, он говорит, что хочет отдохнуть от собственного лица, и оно остается в зеркале.

По словам Греты, именно сближение с Кафкой сыграло роковую роль в судьбе Грегора. Брат попадает под его влияние, проникается его идеями и даже повторяет его слова: *«Только неистово писать ночами – вот чего я хочу. И умереть от этого или сойти с ума»* (цитата из дневниковой записи от 13.07.1913) [Кафка, 1995, с. 91].

В произведении Сагалова реальность сочетается с вымыслом, автор произведения попадает в созданную им художественную действительность, где взаимодействует со своими персонажами. Пьеса насыщена аллюзиями не только на реальные эпизоды биографии Ф. Кафки, но и на его дневниковые записи, письма и художественные произведения.

Главным реминисцентным источником драмы является новелла Кафки «Превращение». Сагалов сохраняет сюжетную канву, но меняется повествователь и точка зрения, а, следовательно, философская и нравственная трактовка ситуации превращения. Да, Грегор и в новелле Кафки, и в драме Сагалова, коммивояжер, у него есть отец-банкрот, мать, больная астмой и играющая на скрипке сестра, которую он мечтает выучить в консерватории. Но Грета открывает «правду»: отец умер в 53 года и не участвовал в истории с «превращением» Грегора, мать была отправлена в клинику и вскоре также скончалась. Любовь самой Греты к музыке не была такой сильной, как описано в новелле, а отец так и вовсе советовал ей «не заниматься белибердой», хотя в новелле Кафки отец поощрял увлечение дочери музыкой.

Грета яростно защищает память отца, считая, что подлец-писатель «облил его грязью», т.к. отец никогда не был тираном и не бил Грегора. Она называет «подлой клеветой» следующие утверждения Кафки: *«Будто он своего сына Грегора люто наказывал за малейшую провинность. И Грегор якобы его боялся, даже прятался от него в подвале»* (тогда как в новелле Кафки о жестоком отношении отца к Грегору до «превращения» нет ни слова) [Сагалов, 2005, с. 222]. Аргументы, которыми оперирует Грета, чтобы оправдать отца, на деле свидетельствуют не в его пользу. Так, Грета рассказывает историю о том, как Грегор, будучи маленьким ребенком, попросил ночью стакан воды и был выгнан отцом на улицу. На самом деле этот эпизод произошел с самим Францем и описан им в 1919 году в «Письме к Отцу», Герману Кафке [Кафка, 1994, с. 449]. Кроме того, история семьи Замза обрастает и новыми деталями: в новелле Кафки не было упоминаний ни о военном прошлом Грегора, ни о том, как отец остановил карусель в парке и потребовал вывесить над ней германский флаг.

Собирая «компромат», с помощью которого можно разоблачить «чернокнижника», и утверждая: «Теперь про этого Кафку я знаю больше, чем он сам про себя знает», Грета упивается своей ролью «охотницы» и цитирует отрывок из рассказа Кафки «Басенка» (1920), отождествляя себя с кошкой, а Франца – с мышкой, попавшей в западню: *«Тебе только надо изменить направление бега, - сказала ей кошка и сожрала мышь»* [Кафка, 2009, с. 907].

Ненависть Греты к своей «добыче» проявляется и в описании внешности и привычек Франца Кафки. Портрет, описанный в монодраме, соответствует реальному облику писателя: Гретой приводятся данные о его росте и невероятной худобе, о его привычке пережевывать пищу по особой методике по 12 раз каждый кусочек и т.д.

В диалоге с Грегором Кафка характеризует себя через этимологию фамилии: *«В Праге, где я родился и живу, слово Кафка означает «ворона». Так вот, когда я гляжу на себя со стороны, я вижу несуразную черную птицу, которая прыгает среди камней и пытается раскрыть крылья, чтобы взлететь»* [Сагалов, 2005, с. 229]. Примерно так Кафка описал себя в 20-х гг. прошлого века в разговоре с Густавом Яноухом.

В Кафке многие видели пророка, предсказавшего ужасы тоталитарных режимов, абсурд и трагичность истории XX века. В связи с этим закономерно, что ситуация превращения осмысливается Сагаловым не только в нравственно-философском ключе, но приобретает политический подтекст. Так возникает тема «расовой гигиены», которая в начале пьесы представлена имплицитно, на уровне намеков, но в финале выходит на первый план и оказывается ключевой для осмысления произведения. Классический конфликт «художник-обыватель» осложняется тем, что Грета оказывается не просто

«мещанкой», неспособной понять творческую личность, но и носителем нацистской идеологии.

По тексту монодрамы периодически проявляется истинное отношение Греты Замза к евреям: *«Тогда еще не знала я, что он еврейской нации. <...> И хоть тысячи лет прошло, и живут они с нами рядом, а вот до сей поры, значит, камень в своих душах носят. Если есть у них душа. В чем я лично глубоко сомневаюсь»* [Сагалов, 2005, с. 226].

Свою речь Грета начинает с разоблачения еврейского происхождения Кафки: *«этот так называемый «Франц» лишь ловко прикрывается нашим национальным именем. А по-настоящему зовут его «Анишл». Да, да, Анишл ... Именно это еврейское имя он получил в синагоге, в 13 лет, когда, как все еврейские мальчики, проходил этот иудейский обряд... Как его? <...> бар-мицва»* (на надгробном памятнике Кафка значится именно под этим, исконно еврейским, именем) [Сагалов, 2005, с. 221]. В истории семьи Кафки Грета находит подтверждение своих подозрений, что он маг и чернокнижник. *«Оказалось, что прадедушка этого Анишла со стороны отца был кошерным резником. Да, да! А предок со стороны матери, известный на всю Австро-Венгрию раввин – талмудист, который занимался всю жизнь... Чем, как вы думаете? Слушайте меня внимательно! Поиском магических тайных формул, дававших возможность, как сказано в этих заметках, творить чудеса»* [Сагалов, 2005, с. 234]. Следует отметить, что эта версия описана в монографии Д. Мейрвица «Кафка для начинающих» (2004) [Мейрвиц, 2004, с. 19].

В глазах Греты брат, который *«под воздействием тлетворных антипатриотических идей некоего Франца, а на самом деле Анишла, Кафки утратил свой истинный человеческий облик и стал послушным его орудием»* [Сагалов, 2005, с. 238] и отошел от нацизма, перестает быть таким же человеком, как она, становится «насекомым». Ведь для представителей национал-социализма все, кто не принадлежал к «высшей расе» арийцев, были хуже животных. Происходит буквализация метафоры, превращение идеологическое оборачивается превращением физическим. Подобный пример мы можем видеть в драме Э. Ионеско «Носороги», но там, напротив, люди «оносороживаются», обезчеловечиваются, становясь нацистами.

Финал жизни героя в драме Сагалова отличается от кафкианской версии. Если в «Превращении» Грегор отказывается от пищи и решает избавить родных от себя, испытывая чувство вины за то, что причиняет им столько неудобств, то у Сагалова Грегор становится жертвой убийства. Грета выносит ему приговор: *«Я отрекаюсь от тебя, Грегор. Ты больше не брат мне, которого я любила и хлила. Ты вредитель, подлый жук-древоточец, лютый враг нашего государства, и мой патриотический долг уничтожить тебя своими собственными руками. Смерть тебе, Грегор Замза!»* [Сагалов, 2005, с. 239].

Не случайно акцент сделан именно на том, что Грегор стал не просто абстрактным «насекомым», как это было у Кафки, а именно жуком-древоточцем, одним своим существованием и не-принадлежностью к нацистской идеологии «подтачивающим» основы немецкого общества, «национального дома».

В финале образ Греты Замза приобретает черты поистине кафкианской фантазмагии: *«Грета надевает клеенчатый фартук, резиновые перчатки и защитные очки, закрывающие половину лица. Руки ее воинственно сжимают опрыскиватель. Она полностью преобразилась и напоминает сейчас чудовищного монстра из фильмов ужасов. Даже голос изменился – стал взвинченно-высоким, резким, металлическим»* [Сагалов, 2005, с. 239].

Монодрама завершается своеобразным постскриптумом – фактографической справкой, содержащей сведения о гибели в немецких лагерях в годы Второй мировой

войны трех младших сестер Кафки: Элли, Валли и Оттлы и его возлюбленной Милены Есенской. Казалось бы, это сообщение органически не связано с сюжетом и выглядит механическим дополнением, но оно имеет большое значение для понимания идейного содержания произведения. Придуманная австрийским писателем история превращения обычного человека в насекомое проецируется на историческую реальность, от чего последняя приобретает еще более фантазмагорический и трагический оттенок, чем вымысел. Спустя несколько лет после смерти Кафки описанная им ситуация уничтожения «не такого» человека нашла свое отражение в идеологии нацизма. В период существования фашистской Германии это уничтожение приобрело массовый характер – холокост унес жизни 6 млн. евреев и более чем 31 млн. славян.

Список литературы

Кафка Ф. Дневники и письма: Пер. с нем./Авт. предисл. Ю.И. Архипов. – М.: ДИ-ДИК – ТАНАИС, Прогресс-литера, 1994. 608 с.

Кафка Ф. Полное собрание сочинений в одном томе/Пер. с нем. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2009. 1023 с.

Мейровиц Д.З., Крамб Р. Кафка для начинающих/Пер. с англ. Е.Г. Гендель. Мн.: ООО «Попурри», 2004. 176 с.

Сагалов З. В. Не верьте г-ну Кафке/З. В. Сагалов // Лучшие пьесы 2005. М.: НФ Всероссийский драматургический конкурс «Действующие лица», 2006. С. 221-240