

СЕРГЕЙ ЗЕЛИНСКИЙ

**ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ
АНАЛИЗ ЛИЧНОСТИ
И ТВОРЧЕСТВА
ФРАНЦА КАФКИ**



Оглавление

О КНИГЕ	4
Введение	7
Биография.	19
ЧАСТЬ I. ФРАНЦ КАФКА. ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛИЧНОСТИ	21
1. Кафка. Под властью сверх - я.	21
1.1. Кафка. "Классический" вариант Эдипова комплекса".....	21
1.2. Кафка. Развитие и влияние сверх - я.	32
2. Ф. Кафка. Бессознательное провоцирование чувства вины -- как итог отношений с Фелицией Б.	38
2.1. Фелиция -- как новый "объект" в попытке Кафки выйти из Эдипова комплекса (из-под влияния отца).	38
3. Латентная гомосексуальность – как причина, определяющая характер отношений Кафки к людям, встречающимся в его жизни.	67
4. Кафка. Сублимация в литературное творчество – как способ защиты от влияния бессознательного.	87
4. 1. Невроз. Под властью внутренних противоречий.....	87
ЧАСТЬ II. ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА. ФРАНЦ КАФКА	106
0. Введение.	106
1. Сублимация.....	107
2. Эдипов комплекс.	108
3. Невроз.	155
3.1. Чувство вины.	155

4. Садо-мазохизм.....	170
5. Гомосексуальность.....	204
6. Приложения к исследованию.	206
6.1. Франц Кафка. Чувство вины.	206
6.2. Франц Кафка и женщины.	223
6.3. Ф Кафка. Навстречу к мазохизму.....	234
6. 4. Ф. Кафка. «Заложник» творчества.	242
Заключение	249
Список использованной литературы.	254

© 2014 –

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means electronic or mechanical, including photocopy, recording, or any information storage and retrieval system, without permission in writing from both the copyright owner and the publisher.

Requests for permission to make copies of any part of this work should be e-mailed to: altaspera@gmail.com

В тексте сохранены авторские орфография и пунктуация.

Published in Canada by Altaspera Publishing & Literary Agency Inc.

О книге.

С.А.

Зелинский

**Психологический
анализ**

**ЛИЧНОСТИ И
ТВОРЧЕСТВА
Франца Кафки**

**Altaspera
CANADA
2013**

С. А. Зелинский
Психологический анализ личности и
творчества Франца Кафки

С. А. Зелинский.
Психологический анализ личности и
творчества Франца Кафки. — CANADA.:
Altaspera Publishing & Literary Agency Inc, 2013.
— 294 с.

ISBN 9781304608932

© ALTASPERA PUBLISHING & LITERARY
AGENCY

© Зелинский С. А., 2004

Текст печатается в авторской редакции.

Все права защищены. Никакая часть
данной книги не может быть воспроизведена в
какой бы то ни было форме без письменного
разрешения владельцев авторских прав.

монография

Психологический анализ личности и творчества Франца Кафки

Введение

(Актуальность).

Вопрос, касающийся актуальности данной темы, в какой-то мере базируется на необходимости вообще литературоведческих исследований в целом, и психоаналитических интерпретаций, в частности.

Прележивая вопрос применения психоаналитических концепций З. Фрейда в отношении художественного творчества, мы должны четко осознавать ту роль, которая отводится психоанализу в исследовании личности и творчества того или иного автора.

И уже тогда, на наш взгляд, применение механизмов поиска скрытых (бессознательных, сублиминальных) поведенческих мотивов, как автора, так и героев его произведений, – не только возможно с помощью психоанализа, но, зачастую – только благодаря психоанализу и становится возможным. И именно психоанализ становится незаменим, когда необходимо сделать

окончательный выбор в вопросе: чем руководствовался автор, закладывая в поведение героев своих произведений, те или иные поведенческие структуры? Почему (в возникающих в произведении ситуациях), герои ведут себя так, а не иначе.

К тому же, не вызывает, на наш взгляд, никаких сомнений возможность – используя методологические принципы психоанализа – проследить взаимосвязь между личностью автора (в случае нашего исследования – Франца Кафки),-- и героями его произведений. Где-то здесь же и возможность ответить на вопрос: почему в один жизненный период, – автор (Кафка) создавал одни произведения, а в другой – другие.

Многочисленные подтверждения высказанных нами мыслей, мы постарались со всей возможной полнотой представить на страницах данного исследования.

Психоаналитического исследования личности и творчества Франца Кафки – австрийского писателя, занявшего уверенное место в рядах писателей с мировым именем.

Кроме того, следует обратить внимание, что, по нашему мнению, необходимость в применении психоаналитического подхода в исследовании личности и творчества Франца Кафки назрела давно. Кафка относится к тем немногим писателям, и творчество и жизненный путь которых вынуждают изыскивать все новые пути для интерпретации как вроде бы и лежащих на поверхности явлений, но на самом деле скрытых достаточно глубоко, и берущих начало – как в любом творчестве – в бессознательном. В том бессознательном, куда в течении жизни индивида (и, большей частью, раннего детства, периода Эдипова комплекса), вытесняются нереализованные (не воплотившиеся)

желания, стремления, фантазии... И что, – в последующем, – находит отражение в развитии симптоматики тех или иных заболеваний (отклонений) психики: от истерии, базальной тревоги, навязчивых состояний – до бреда преследования, галлюцинаций, шизофрении и прочих форм начала и развития невроза и (или) психопатологии.

В чем преимущество психоаналитического подхода в исследовании личности и творчества перед другими направлениями? Вопрос, вероятно, отдельного исследования. Но если в общих чертах, то психоаналитическая теория З. Фрейда – позволяет проникнуть в первоначальные, глубинные пласты бессознательного автора; туда, где, по всей видимости, и формируются механизмы последующих мыслей, желаний, поведенческих мотивов; то есть именно то, что, в последующем, и выразится в совершении героям произведений автора – тех или иных поступков. И ответить на вопросы: почему они совершили эти действия? почему – прежде всего – автор, решил, что его героям следует поступить так, а не иначе?-- все это зачастую и становится возможным объяснить – только используя в анализе произведения – психоаналитическую концепцию Зигмунда Фрейда.

Напомним, что именно З. Фрейд, уже более века назад, положил начало подобным исследованиям. (Речь идет о таких научно-исследовательских работах как: «Достоевский и отцеубийство», «Бред и сны в «Градиве» В. Иенсена», «Мотив выбора ларца», «Леонардо да Винчи. Воспоминание детства», «Человек Моисей и Монотеистическая религия», «Томас Вудро Вильсон...»), и проч., в которых Фрейд, со свойственной ему

гениальностью анализировал личность и творчество различных писателей, поэтов, художников, политических деятелей и т. п.)

Ученики и последователи Фрейда подхватили эстафету. На Западе, например, появилось множество работ, так или иначе раскрывающих истоки (мотивационную составляющую) творчества, объясняющие – с психоаналитических позиций – какие-то личностные особенности авторов. (В. Райх «Пер Гюнт», А. Адлер «Достоевский», а также Нейфельд, Юнг, Ранкур-Лаферьер, и др.)

В России, и, прежде всего, в Советском Союзе, стали известны труды московского профессора И. Ермакова («Домик в Коломне», «Страшная месть», «Психоанализ у Достоевского» и т. п.). А также, таких психоаналитиков, как: А. Халецкий («Психоанализ личности и творчества Шевченко»), Н. Осипов («Страшное у Гоголя и Достоевского», «Записки сумасшедшего», «Незаконченное произведение Л. Н. Толстого (к вопросу об эмоции боязни)», Сабина Шпильрейн («Бессознательные мечтания в «Поединке» Куприна»), Н. Вырубов («Святой Сатир Флорентийская легенда. Опыт приложения психоанализа») и др.

В современной России следует отметить таких ученых как В. А. Медведев («Не везет нам в смерти... Анализ российской деструктивности при свете белого солнца пустыни», «Новая профессия Ивана Грозного, или Психоаналитические заметки о русской истории, Булгакове, Гайдае, управдоме Бунше и инженере Шурике», «Отречение от Решета: архетип сиротства в русской сказке и российской судьбе», «Российская архетипика в зеркале народной сказки», и др.), Н. А. Благовещенский («Масяня...», «Москва-Петушки» Венед. Ерофеева» и др.), а также, ряд других

исследователей, подошедших к интерпретации творчества с позиции психоанализа (В. Осипов, Руднев, В. Смирнов, и др.)

(Перечень разработанности темы в научной литературе и характер источников).

Однако, к сожалению, до сих пор еще прикладной психоанализ (в разделе анализа творчества) в нашей стране вынужден пробиваться сквозь явный или неявный протест и непонимание литературоведов классической филологической школы. А потому и те работы, которые на данный момент существуют о Ф. Кафке – носят, большей частью, не психоаналитический характер.

Среди материалов, в которых просматривается психоаналитическая концепция, можно отметить таких авторов, как Э. Фромм, М. Брод, В. Беньямин, К. Давид...

Например, Макс Брод, («Франц Кафка. Узник абсолюта»), обращая внимание на всю сложность отношений между Францем Кафкой и его отцом, не раз упоминает и о психоанализе, и,-- в частности,-- об Эдиповом комплексе (пусть и в несколько завуалированной форме)... Вальтер Беньямин (эссе: «Макс Брод»: Франц Кафка, Биография, Прага, 1937», «Франц Кафка. К десятой годовщине со дня смерти», «Ходульная мораль...»), – вступает в полемику с теми, кто решил обвинить М. Брода в том, что он опубликовал рукописи Кафки (согласно завещанию Кафки, все его рукописи – кроме опубликованных – следовало сжечь). «...обвинение, которое мы... намерены решительно отместить,-- пишет Беньямин.-- Ибо что же было делать, если перед тобой вдруг очутилось это потрясающее искусство Кафки, оно стояло,

раскрывало свои огромные глаза, в которые надо было смотреть, и в миг своего появления самим существованием своим в корне все изменило, как меняет рождение ребенка самую преступную и незаконную внебрачную связь...».

Достаточно характерны, например, и такие слова Бенямина, когда он, приводя свои мысли по поводу творчества Кафки, пишет, упоминая рассказ Кафки «Приговор»: «... Отец, сбрасывающий с себя тяжкое одеяло, вместе с ним как бы сбрасывает и гнет мироздания. Ему надо привести в движение столетия, чтобы оживить – со всеми вытекающими отсюда последствиями – древние отношения отца и сына. Только какие из этого вытекают последствия! Он приговаривает сына к убиению водой. Отец выступает здесь в роли карающей десницы. Вина облакает его так же, как и судебных чиновников. Очень многое указывает на то, что мир чиновников и мир отцов для Кафки – одно и то же...».

Здесь же, и мысли Бенямина о помощниках, в том или ином виде присутствующих на страницах произведений Кафки, и сопровождающих – в большинстве случаев – главных героев. «... Помощники принадлежат к специфическому разряду персонажей, которые проходят через все произведения Кафки,-- пишет Бенямин.-- Из их братии и проходимец, разоблаченный в «Созерцании», и студент, объявляющийся в ночи на балконе соседом Карла Россмана, и те дураки из города где-то на юге, что никогда не устают. Сумрак двойственности, разлитый над их существованием, напоминает о переменном освещении, в котором предстают персонажи малой прозы Роберта Вальзера, автора романа «Помощник», книги, которую Кафка очень любил. В

индийских легендах встречаются гандхвары, полуготовые создания, существа в стадии туманности. Сродни им и помощники у Кафки; от всех на особицу, они вместе с тем никому не чужды: они – вестники, на побегушках между остальными... [--]... мир Кафки – это вселенский театр. Человек в этом мире – на сцене изначально...».

Э. Фромм, анализируя «Процесс» Кафки – упоминает, что «Процесс» Франца Кафки – выдающийся пример произведения, написанного на языке символов». Сравнивая данный роман – со сновидением, Фромм (в различных мотивах поведения героев) – с легкостью отыскивает несколько смыслов, в зависимости от интерпретации которых, можно сделать и различные выводы.

Например, в работе: «Процесс Франца Кафки», Фромм, анализируя процесс задержания главного героя Йозефа К. – пишет: «Роман начинается несколько шокирующей фразой: «Кто-то, по видимому, оклеветал Йозефа К., потому что, не сделав ничего дурного, он попал под арест». Этот «сон», как, наверное, можно было бы сказать,-- продолжает Фромм,-- начинается с того, что К. осознает себя под арестом, т. е. понимает, что его «задержали». Что значит «задержали? Это любопытное слово, с двойным смыслом. «Его задержали» может означать, что полицейские взяли его под стражу, но это может означать и то, что остановили его рост и развитие. Обвиняемый «задержан» полицией, а организм «задержан» в своем нормальном развитии. В явном содержании романа слово «задержан» используется в первом значении. Между тем на языке символов отражено его второе значение. К. осознает, что его задержали и его развитие остановилось».

Далее Фромм исследует момент, когда Йозеф К. обнаруживает, что кухарка ему не принесла завтрак. «Эта деталь вроде не имеет значения,-- пишет Фромм,--... но здесь, как и во многих сновидениях, в такой, казалось бы, незначительной детали содержится важная информация о характере К. Это был человек с «установкой на получение». Все его устремления были направлены на то, чтобы получать от других. И никогда – на то, чтобы давать или производить. Он был зависим от других, от тех, кто должен был кормить его, заботиться о нем и защищать его. Он оставался ребенком, зависимым от матери, связывающим все с ее помощью, использующим ее и манипулирующим ею... больше всего он боялся, что люди могут рассердиться и ничего ему не дать. Он считал, что источник всех благ – вне его самого, а жить для него значило удачно уходить от опасности потерять милость этого источника. Результатом было отсутствие ощущения своей силы и панический страх перед угрозой быть покинутым тем человеком или теми людьми, от которых он зависит».

Проследивая символическое мироощущение героев произведений Франца Кафки, Фромм обращает главное внимание на то, что: «... оба типа сознания представлены в символах: гуманистическое сознание представлено в образе инспектора и позднее – священника; авторитарное сознание – это суд, судьи, помощники судей, жулики-адвокаты...».

Но, конечно же, следует отметить, что, наибольшее отражение, Ф. Кафка пока нашел в работах литературоведов-филологов. Как нашей страны, так и запада.

Такие авторы, как А. Камю («Надежда и абсурд в творчестве Франца Кафки»), А. Синеок («Кафка в нашей жизни,

цензурная судьба Кафки в России»), П. Воронков («В отчаянии»), Д. Травин (Франц Кафка. Исследование одной смерти»), А. Зверев («Головой о стену»), В. Белоножко («Невеселые заметки о романе «Процесс»; «Три саги о незавершенных романах Франца Кафки»), В. Беньямин («Макс Брод: Франц Кафка...»); «Франц Кафка. К десятой годовщине со дня смерти»; «Ходульная мораль»), В. Эмрих («Царство Сатаны»), В. Кругликов («Записки бреда и кошмара: Н. Гоголь и Ф. Кафка»), Ж. Старобински («Греза как архитектор»), А. Глазова («Кафка, женщины и дети»), М. Брод («Отчаяние и спасение в творчестве Франца Кафки»; «Послесловия и примечания к роману «Замок»), М. Бланшо («Деревянный мост (повторение, безличность»; «Чтение Кафки»), М. Мараш («Метафора в произведениях Кафки»), С. Озик («Невозможность быть Кафкой»), М. Рыклин («Франц Кафка: изнанка метафоры»), Ю. Манн («Встреча в лабиринте (Франц Кафка и Николай Гоголь)'), В. Зусман («Художественный мир Франца Кафки»), М. Рудницкий («Приворожить словом...»), К. Давид («Франц Кафка»), И. Саротт («От Достоевского к Кафке»), и многие другие,-- тем или иным образом подошли к пониманию личности и (или) творчества Ф. Кафки.

Например, А. Камю, в работе («Надежда и абсурд в творчестве Франца Кафки») высказывает мысль, что мастерство Кафки состоит в том, что настоящий смысл – открывается только при перечитывании его произведений.

Также Камю говорит и о важности в произведениях Кафки символов. «... символ,-- пишет он,-- предполагает два плана, два мира идей и ощущений, а также словарь соответствий между ними... осознать наличие этих двух миров значит уже начать

разгадывать их тайные связи. У Ф. Кафки эти два мира – мир повседневной жизни и фантастический... Оба отражают друг друга в нелепом разладе возвышенных порывов души проходящих радостей тела. Абсурд в том, что душа, помещенная в тело, бесконечно совершеннее последнего. Желая изобразить эту абсурдность должен дать ей жизнь в игре конкретных параллелей. Именно так Ф. Кафка выражает трагедию через повседневность, а логику через абсурд».

М. Рыклин,-- («Франц Кафка: изнанка метафоры»), пишет, что литературное прочтение Кафки предполагает и религиозное прочтение и наоборот. «Мы лишены возможности определить, какой их этих ликов является фоновым для другого, поскольку они связаны телеологически. Только если это литература, в ней вычитывается ностальгия автора по устойчивости древнего закона, невозможность обрести ее вновь, желание собственными силами прийти к новому закону и т. д. Планом выражения для телеологического плана содержания является литература: то, что литературоведом фиксируется как «перенапряжение метафоры» у Кафки, им же – но уже как теологом – проясняется как бессилие трансцендентного, его имманентность секуляризованному миру, его изначальная воплощенность в фигурах этого мира, как невозможность расщепить фигуру и воплощение и т. д. Порядок, если принять этот ход рассмотрения, возможен при сохранении пространства внешнего взгляда. За его пределами простирается область хаоса...».

М. Бланшо («Чтение Кафки»), считает, что истинное прочтение произведений Кафки невозможно без того, чтобы читатель не превратился в лжеца, а рассказы Кафки представляют

фрагменты целого. «Мир Кафки является миром надежды и одновременно обреченным миром,-- пишет Бланшо,-- Это всегда открытый и бесконечный мир является миром несправедливости и вины...».

Ж. Старобински («Греза как архитектор») отвечая на вопрос, почему произведения Кафки производят на нас странное впечатление? -- полагает, что встречающиеся предметы «так знакомы нам, что хотя мы их замечаем, они служат гарантами нашей безопасности». Но гарантами фальшивыми, пишет он. Упоминая, что аномалии в мире Кафки – «...аномалии не структурного, а ситуационного порядка. Вода, воздух, огонь продолжают обладать привычными свойствами. Если включения и имеют место, то они имеют место в мире, где все остальные предметы сохраняют свои обычные свойства – метаморфоза на них не распространяется. Дома, лестницы, мебель, сделаны из обычных материалов. Необычность скрывается в отношении героев к этим предметам: сами по себе кровать или потолок ничем не замечательны, но посторонний должен преступить через эту кровать, чтобы войти в комнату, потолок так низок, что нельзя разогнуться. Это и порождает абсурдность ситуации...».

М. Мараш («Метафора в произведениях Кафки»), приводит слова Ф. Кафки из рассказа «О притчах», где Кафка упоминает, что мудрость – состоит в способности выражать себя посредством метафор, хотя и философский смысл этих метафор – в конечном итоге, непостижим. По мнению Мараш,-- применение метафоры к сфере духовной жизни – носит негативный характер. Но именно метафора,-- дает прочувствовать то положительное и глубокое, что недоступно разуму.

«Понимание природы метафоры,-- пишет Мараш,-- нужно не только для того, чтобы рассеять двусмысленности, которые неизбежно связаны со всяким неполным анализом – без этого нельзя дать правильную интерпретацию произведения».

С. Озик отмечает, что Кафка – это «...прощальный призрак двадцатого столетия... Плоды его воображения превосходят факты истории и мемуары, случаи и официальные документы, кинохронику и репортажи... В совокупности труды Кафки – архив нашей эпохи: ее аномии, деперсонализации ее горькой невинности, новаторской жестокости, авторитарной демагогии, технологически развитого убийства...».

Заметим, что ряд других авторов, (Рудницкий, Рыклин, Манн, Белоножко, Саррот и т. п.) высказывает свои,-- (в чем-то схожие, в чем-то отличные),-- мнения. Но, к сожалению, почти никто из них не использует психоаналитический подход в интерпретации творчества и личности Франца Кафки.

Поэтому, **целями и задачами** нашей работы, будет применение психоанализа в исследовании личности и творчества Франца Кафки; нахождение основных концепций теории Зигмунда Фрейда (Эдипов комплекс, чувство вины, садомазохизм, гомосексуальность и т. п.) в его личности; обоснование подтверждения влияния различных положений психоаналитической теории, на личность Ф. Кафки; прослеживание и роль сублиминальных механизмов формирования его бессознательного – в связи с тем или иным характером поведения героев его произведений.

Другими словами, на страницах нашего исследования, мы не только попытаемся проанализировать личность Ф. Кафки, но и – его творчество.

Мы также будем использовать психоаналитический подход З. Фрейда, как – на наш взгляд – наиболее эффективный в решении поставленных нами целей и задач.

Биография.

Франц Кафка. Биография

Известнейший австрийский прозаик и один из основоположников модернизма родился 3 июля 1883 года в Праге, в семье Германа и Юлии Кафки.

Франц был старшим ребенком в большой семье. Два его брата, родившиеся позже него, умерли в младенчестве. Три сестры, старшая из которых родилась через шесть лет после рождения Франца, держались вместе, и с Францем без особой надобности не общались, хотя все и проживали на одной территории, в большом доме Германа Кафки – предпринимателя (все изменилось после болезни Франца Кафки, после чего младшая сестра стала за ним ухаживать).

Франц Кафка достаточно рано столкнулся с необходимостью выбора своих жизненных ориентиров. Среди его многочисленных родственников (и со стороны отца и со стороны матери) явно выделялся сам отец Франца, Герман Кафка, являвший собой некую brutальную силу, в то время как все остальные представители семейства были большей частью

натурами излишне утонченными, и по сути неудачниками (за исключением быть может одного из братьев матери, ставшим крупным чиновником). У юного же Кафки явно наблюдалась некая амбивалентность, потому как с одной стороны ему хотелось оставаться женственным и возвышенным, а с другой стороны приходилось понимать, что для адаптации к жизни ему необходимо больше походить на отца.

Можно предположить, что подобные мысли в той или иной последовательности возникновения сопровождали всю молодость Кафки, тогда как сама жизнь постоянно расставляла свои ориентиры; и видимо тогда же Кафка махнул рукой на происходящее, решив что пусть получится так как получится. В результате чего он закончил факультет права, став работать адвокатом (в фирме по страхованию рабочих от несчастных случаев), чем – можно предположить – выполнил волю отца, ведь в душе Францу хотелось заниматься исключительно литературой. И уже это невольное подчинение отцу, видимо и являлось причиной того, что на всем протяжении своей недолгой жизни (Кафка немного не дожил до своего 41-летия) его сопровождал не прекращавшийся душевный конфликт и страдания. Причем, он так и не смог отказаться в пользу литературы от работы в адвокатской конторе (заметим, на работе Франц Кафка был на хорошем счету, занимая к тому же одну из руководящих должностей).

Фактически вся жизнь Франца Кафки прошла в одном городе, и саму жизнь (за исключением последних лет жизни) он провел в доме отца. Все время, впрочем, стремясь из этого дома выбраться.

Кафка так и остался одиноким. Причем, как и все связанное с Кафкой, слово «одинокость» имело как минимум несколько смыслов и напрашивавшихся интерпретаций; ибо это было и одиночество сына при живых родителях, и одиночество брата и племянника при живых сестрах, многочисленных дядях и двоюродных братьев, и одиночество мужчины при казалось бы таком количестве равнодушных к нему женщин. Которые и любили его, и стремились скрепить любовь с ним узами брака, и даже венчались с ним, после чего помолвки все равно расторгались. При этом стоило говорить, что видимо причиной подобного непонимания со стороны родственников к Кафке скорее всего был он сам, его внутреннее, душевное состояние, тогда как вполне можно предположить что какого-то особого непонимания не было. А был вечный конфликт Франца Кафки с окружающим миром, закончившийся смертью одного из самых величайших писателей, которых когда-либо знало человечество, 3 июня 1924 года.

Часть I. Франц Кафка. Психологический анализ личности.

1. Кафка. Под властью сверх - я.

1.1. Кафка. "Классический" вариант Эдипова комплекса".

"Я полагаю, что мы не ошибемся, если допустим существование... Эдипова комплекса у всех вообще людей, а у невротиков в особенности"¹, -- эти слова, высказанные Фрейдом в 1923 году в работе "Я и Оно", по всей видимости, пройдут лейтмотивом сквозь предпринятую нами попытку психоаналитического исследования личности Франца Кафки. И тогда уже, именно Эдипов комплекс будет являться, как бы, первопричиной того невроза, во власти которого «наш герой» находился всю свою (быть может, и не долгую, по сути) жизнь.

"... бессилие, -- писал Кафка в своем дневнике 16 января 1922 года², -- не в силах спать, не в силах бодрствовать, не в силах переносить жизнь... часы идут вразнобой, внутренние мчатся вперед в... демоническом... нечеловеческом темпе, наружные, запинаясь, идут... обычным ходом... эти два различных мира... разрывают друг друга самым ужасающим образом... одиночество теперь непреложно и беспредельно. Куда оно ведет?... к безумию..."...

Однако, что же собой представляет Эдипов комплекс?

Первое упоминание Фрейдом об Эдипове комплексе, относится к 1900 году. В работе «Толкование сновидений» он писал: "... родители играют преобладающую роль в детской душевной жизни всех позднейших психоневротиков,

¹ Фрейд З. Я и Оно.// Психология бессознательного. СПб.: Питер, 2002. С. 388.

² Кафка Франц. Дневники.// Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 452.

любовь к одному из них и ненависть к другому образуют неизменную составную часть психического материала... чрезвычайно важного для симптоматики последующего невроза... Древность в подтверждении этой истины завещала нам чрезвычайно убедительный миф...»³.

Далее Фрейд кратко пересказывает одноименную трагедию Софокла, -- «Я понимаю... миф о царе Эдипе... Эдип, сын Лая, фиванского царя, и Иокасты, покидается своими родителями вскоре после рождения на свет, так как оракул возвестил отцу, что еще не рожденный им сын будет его убийцей. Эдипа спасают, и он

³ Мертенс В. Эдипов комплекс// Ключевые понятия психоанализа/ Под ред. В. Мертенса. СПб., 2001. С. 163.

Вероятно, следует считать упоминание «первым», -- как таковым, -- лишь по отношению к первому официальному упоминанию об Эдиповом комплексе. Тогда как Мертенс в своей работе отмечает что впервые к мифологическому образу Эдипа Фрейд обратился в письме к своему другу и берлинскому врачу Вильгельму Флиссу в 1897 г. : «Быть совершенно искренним к самому себе – полезный опыт. Мне пришла на ум одна всеобъемлющая мысль. Я обнаружил и у себя влюбленность в мать и ревность к отцу и считаю их теперь типичными переживаниями раннего детства...

Если так оно и есть, то можно объяснить, почему царь Эдип, вопреки всем доводам разума, обращенным против рокового пророчества, имеет столь притягательную силу, а дальнейшая его участь оказалась столь жалкой... Всякий зритель в глубине души некогда воображал себя таким Эдипом».

(Freud S. (1985 c). Briefe an Wilhelm Flies 1887-1904. Hg. Von J. M. Masson. Bearb. Der deutschen Fassung von Michael Schroter. Frankfurt/ M.: S. Fischer.).

воспитывается при дворе другого царя, пока сам, сомневаясь в своем происхождении, не спрашивает оракула и не получает от него совет избегать родины, так как он должен стать убийцей своего отца и супругом своей матери. По дороге с мнимой родины он встречает царя Лая и убивает его во внезапно разгоревшемся сражении. Потом подходит к Фивам, разрешает загадку преграждающего путь сфинкса и в благодарность за это избирается на фиванский престол и награждается рукою Иокасты. Долгое время он правит в покое и мире и производит от своей жены-матери двух дочерей и двух сыновей..."⁴. В итоге, Эдип все же узнает, кто его настоящий отец и мать, ослепляет себя и покидает родину.

Следует заметить, что Зигмунд Фрейд отводил Эдиповому комплексу основную роль в психоанализе, считая, что именно в нем следует искать первоисточники причин, оказывающих влияние на всю последующую жизнь индивида. "Совершенно несомненно,-- отмечает он⁵,-- что в Эдиповом комплексе можно видеть один из самых важных источников сознания вины, которое так часто мучает невротиков». И уже тогда, именно половое влечение к матери и ненависть к отцу, будут и являться составляющими Эдипова комплекса.

Мать является первым объектом эротического влечения, поэтому, -- как считал Фрейд⁶, --и отношения между матерью и

⁴ Фрейд З. Толкование сновидений. Мн.: Попурри, 2003. С. 267.

⁵ Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. СПб.: Азбука-классика, 2003. С.333.

⁶ Там же. С. 333-334.

ребенком уже с самого рождения носят сексуальную окраску. Причем, маленький мужчина не только сам хочет обладать матерью, но и рассматривает отца как некоего соперника, явно выражая недовольство, если видит, что отец (в присутствии него), позволяет какую – либо нежность к матери. А уже отсюда, -- и возникновение у ребенка агрессивных чувств по отношению к отцу. Выражающихся, иной раз, и в желании его смерти⁷.

Однако Фрейд отмечает⁸, что одновременно с этим желанием, (при других обстоятельствах), у этого же самого мальчика, проявляется и амбивалентное чувство.

Выражающееся в виде нежности и любви к отцу.

Вероятно, в силу возраста, в душе ребенка в ту пору еще нераздельно господствует принцип наслаждения, так или иначе, и объясняющий совмещение как инцестуозных, так и враждебных и желаний. Волошинов пишет⁹: "Когда принцип реальности получает силу, и голос отца с его запретами начинает мало - помалу перерабатываться в голос собственной совести, -- начинается тяжелая, упорная борьба с инцестуозными влечениями, и они вытесняются в бессознательное. Весь Эдипов комплекс подвергается полной амнезии (забвению). На месте вытесненных влечений рождается страх и стыд; их вызывает в душе самая мысль о возможности полового влечения к матери... В дальнейшей жизни человек разыгрывает все снова и

⁷ Там же. С. 337.

⁸ Там же. С. 333.

⁹ Волошинов В. Н. Фрейдизм. М., Лабиринт, 2004. С. 192.

снова, -- сам, конечно, совершенно этого не сознавая, -- с новыми участниками жизни это первичное событие Эдипова комплекса, перенося на них свои вытесненные, а потому и вечно живые чувства к матери и к отцу. Это основано на так называемом механизме перенесения... Под ним Фрейд понимает бессознательное перемещение вытесненных влечений, главным образом сексуальных, со своего прямого объекта на другой -- замещающий".

Следует отметить, что процесс вытеснения Эдипова комплекса не всегда проходит безболезненно для ребенка. Иной раз случается, что он приводит к образованию разного рода невротических заболеваний. И особенно -- детских фобий¹⁰.

И быть может потому, именно процесс выхода из Эдипова комплекса, Фрейд считал очень «важным» в последующей судьбе индивида. И уже тогда, -- именно в выборе постороннего реального объекта, он видел возможность: "... отделить либидозные желания от матери... и примириться с отцом, если он оставался с ним во вражде, или освободиться от его давления, если он в виде реакции на детский протест попал в подчинение к нему. Эти задачи, -- замечал Фрейд, -- редко удается... решить идеальным образом... А невротикам... вообще не удается; сын всю свою жизнь склоняется перед авторитетом отца..."¹¹.

¹⁰ Фрейд З. Анализ фобии пятилетнего мальчика // Психология бессознательного. Питер, 2002. С. 38-112.

¹¹ Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. СПб.: Азбука-классика, 2003. С. 338.

И вот тут, на наш взгляд, стоит отметить, что Франц Кафка, на протяжении всей жизни так и не смог выйти из-под влияния своего отца, Густава Кафки. Запись в дневнике от 2 декабря 1921 года, подтверждает наше предположение. Кафка пишет: "Недавно представил себе, что малым ребенком я был побежден отцом и теперь из честолюбия не могу покинуть поле боя -- все последующие годы напролет, хотя меня побеждают снова и снова"¹².

Стоит отметить, что психологическое противостояние отца и сына действительно продолжалось на протяжении всего времени их совместного существования. Худощавый быть может даже с ярко выраженной худобой (при росте 183 см его вес едва ли достигал 50 – 55 кг) -- вечно понурый, с «опущенными» чертами лица, излишне чувствительный, неуверенный в себе и легко впадающий в отчаяние Франц Кафка, (для которого пессимистичность и пониженность настроения явно были более чем характерной особенностью), вызывал недовольство у крупного, жизнерадостного и самодовольного Германа Кафки. Всегда имеющий на все только свое (обязательно отличное от других) мнение – его отец явно представлял тот особый тип личности, «твердолобость» которых не только не располагает к каким-либо компромиссам в суждениях, но и вполне искренне считающих, что их авторитет (сродни настоящей авторитарности) не должен вызывать ни у кого никаких сомнений. Ни в семье, ни у

¹² Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники.. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 451.

работников. (Герман Кафка оказался неплохим коммерсантом: когда-то открытый им небольшой магазинчик "модной" одежды, вскоре перерос в огромную оптовую фирму, разместившуюся на первом этаже дворца Кински на Большой площади старого города в Вене. А под конец жизни он вообще собирался продать свое предприятие, став владельцем пятиэтажного доходного дома¹³).

Но уже как бы то ни было, не только Франц Кафка, но и его сестры (да и мать),-- находились под одним и тем же «прессингом» зарвавшегося в своем «самодурстве» «родителя». Причем, только мать Франца -- Юлия Кафка -- практически полностью смирилась с таким «напором». "Моя мать, -- писал Франц Кафка Фелиции Бауэр, -- возлюбленная рабыня моего отца, который тиранит ее"¹⁴. Тогда как Элли, Валли, и Оттла -- сестры Кафки -- точно также как и Франц, стремились всяческими путями избежать подобной тирании. Быть может потому и относительно рано (по крайней мере, две старшие из них) «выскочили» замуж.

К слову сказать, Франц Кафка на протяжении всей жизни не оставлял попыток показать «свою значимость» перед отцом. А подобное, он мог сделать (вспомним Эдипов комплекс), только «став с ним на один уровень».

¹³ Давид К. Франц Кафка.—Харьков: Фолио; Ростов н/Д: Феникс, 1998.— с. 24-25.

¹⁴ Там же. С. 39.

Макс Брод, его самый близкий друг, биограф и душеприказчик (именно ему мы обязаны посмертными публикациями Ф. Кафки, собственно и сделавшими Кафку известным, -- тогда как, вспомним, при жизни были опубликованы лишь несколько небольших сборников новелл) писал в биографии Кафки: "Вот почему Кафка хотел сконцентрироваться на литературной работе как на попытке "уйти от собственного отца..."¹⁵.

И у того же Брода¹⁶: "Результатом отцовского воспитания было бесконечное страдание Франца...". (А ведь вспомним, что Макс Брод познакомился с Францем Кафкой еще в 1902 году, когда ему было 17 (Кафке - 18) лет, и взаимоотношения отца и сына, как говорить, наблюдал воочию.

Стоит заметить, что наше упоминание об Эдиповом комплексе Ф. Кафки, практически обязывает нас коснуться и взаимоотношений Франца Кафки со своей матерью, Юлией Кафкой. Но тут, по всей видимости, никто не сможет сказать лучше чем он сам. В "Письме отцу" (1919) Франц Кафка пишет: "Верно, мать была безгранично добра ко мне... упрямство, неприязнь и даже ненависть, вызванные во мне Твоим воспитанием... мать сглаживала... добротой, разумными речами... своим заступничеством... Мать... втайне от Тебя защищала меня, втайне что-то давала, что-то разрешала..."¹⁷.

¹⁵ Брод М. Узник абсолюта. М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. С.31.

¹⁶ Брод М. Узник абсолюта. М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. С.30.

¹⁷ Кафка Ф. Письмо отцу // Процесс. Замок: Романы. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М.: Пушкинская библиотека, Издательство АСТ», 2004. С. 817-818.

Взаимоотношения Ф. Кафки с матерью, по всей видимости, служили еще одним, дополнительным свидетельством существования у него Эдипова комплекса, так или иначе подтверждающим: и подсознательное эротическое влечение к матери, и такую же (подсознательную) ненависть к отцу.

И еще долго Ф. Кафка, помня свое состояние детства, когда он был всячески оберегаем и защищен матерью, бессознательно будет мечтать о повторении подобного.

В дневнике, от 24 октября 1911 года, мы находим: "...С некоторых пор я жалуясь, что, хотя и вечно болен, у меня никогда не было какой-нибудь особой болезни, которая вынудила бы меня лечь в постель. Это желание наверняка связано большей частью с тем, что я знаю, как умеет мать утешить, когда, например, она входит из освещенной комнаты в полумрак комнаты больного, или вечером, когда день начинает монотонно переходить в ночь, она, возвращаясь из магазина, своими заботами и указаниями заставляет день начаться заново и подбивает больного помочь ей. Я снова пожелал бы себе этого, потому что был тогда слаб, и знаю, что именно делала бы мать, чтобы... доставлять радость детям"¹⁸.

Во взаимоотношениях Франца Кафки с матерью -- несмотря на проникновенную, и, в принципе, ярко выраженную с ее стороны любовь к сыну -- сам Кафка, иной раз, боялся "потревожить" мать, явно опасаясь излишнего гнева отца. И уже тогда, запуганный, но так и не собирающийся сдаваться,

¹⁸ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 89.

подчиняясь его воле, Ф. Кафка на протяжении всей жизни вынужден был жить во все больше растущей конфронтации с отцом; словно боясь, каким-то образом, задействовать в конфликте мать.

Причем, помимо опасения "подставить ее под удар" в своем противостоянии с отцом, Францем руководило и еще кое-что другое: он считал ниже своего достоинства признавать свое поражение перед ним. А потому всеми силами старался завоевать -- его уважение...

И на его взгляд сделать подобное можно было только одним способом: доказать свою значимость! Стать с ним на один уровень!

Быть может потому, внешне Ф. Кафка старался не только не показывать своего (теплого) отношения к матери, но и всячески маскировал доброту и любовь к ней.

Например, -- показным равнодушием. А в иные моменты,-- даже холодностью, отчужденностью, и, иной раз,-- гневом и раздражением.

"Какую ярость вызывает во мне мать! -- писал Кафка в дневнике 5 декабря 1913 года. -- Стоит мне только начать говорить с ней, как я уже раздражаюсь, почти кричу на нее"¹⁹.

Но еще раз стоит заметить, что это, на наш взгляд, не более чем «вынужденная» маскировка (боящегося даже себе признаться в своих чувствах), любящего сына.

¹⁹ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 271.

Вот как писал Клод Давид, (издатель и автор комментариев полного собрания сочинений Кафки) в своей работе "Франц Кафка": " Франц Кафка отвергал утешение, душевную теплоту (о которой... он в то же время мечтал). И боязнь, холодность Франца в свою очередь парализовали робкие попытки нежности его к матери, что их разделяло постоянное непонимание. Об этом свидетельствует несколько строк постскриптума в

1.2. Кафка. Развитие и влияние сверх - я.

Нам можно предположить, что противостояние Ф. Кафки своему отцу не прошло бесследно для юного Франца. В последующем все это послужило появлению различных отрицательных симптомов, (как то: страха, тревожности, беспокойства, и т. п.), служащих наряду с рядом других (повторяющаяся бессонница, заниженная самооценка, неуверенность в своих силах, излишне развитая самокритичность, мысли о самоубийстве и т. п.), по всей видимости, свидетельством наличия у Кафки невроза. Невроза, от которого он безуспешно пытался избавиться на протяжении всей жизни.

В дневнике от 2 октября 1911 года, Кафка делает запись: "Бессонная ночь. Уже третья подряд"²⁰.

2 ноября того же года: "Сегодня утром впервые после долгого перерыва снова радость при представлении о поворачиваемом в моем сердце ноже"²¹.

²⁰ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 57.

14 ноября 1911 г. : "... пополудни, засыпая. Словно твердая черепная крышка, покрывающая безболезненный череп, вдавилась вовнутрь и часть мозга оставила снаружи – в свободной игре света и мускулов"²².

25 декабря 1911 г. : "Разбежаться к окну и сквозь разбитые рамы и стекла, ослабев от напряжения всех сил, переступить через оконный парапет"²³.

16 февраля 1915 г. : "Не нахожу себе места. Словно все, чем я владел, покинуло меня, а вернись оно - я едва ли был бы рад"²⁴.

6 октября 1915 г. : "Различные формы нервозности"²⁵.

1 февраля 1922 г. : "Ничего, только усталость"²⁶.

3 февраля 1922 г. : "Бессонница, почти сплошная... слабость, бессилие очевидны, но описать эту смесь робости, сдержанности... безразличия трудно..."²⁷.

30 ноября 1911 г. : "Целых три дня ничего не писал"²⁸.

31 января 1912 г. : "Ничего не писал"²⁹.

7 июля 1912 г. : "Зол. Ничего не писал..."³⁰.

²¹ Там же. С. 105.

²² Там же. С. 123.

²³ Там же. С. 165.

²⁴ Там же. С. 364.

²⁵ Там же. С. 383.

²⁶ Там же. С. 467.

²⁷ Там же. С. 468.

²⁸ Там же. С. 139.

²⁹ Там же. С. 192.

³⁰ Там же. С. 225.

9 июля 1912 г. : "Так долго ничего не писал. Завтра начать. Иначе я снова увязну во все расширяющемся неудержимом недовольстве; собственно говоря, оно уже охватывает меня. Начались нервозности..."³¹.

10 августа 1912 г. : "Ничего не писал"³².

15 августа 1913 г. : "Мучительное утро в постели. Единственным выходом мне казался прыжок из окна"³³.

14 февраля 1914 г. : "Если бы я покончил с собой, никто нисколько не был бы виноват... я обречен, я не вижу другого выхода..."³⁴.

15 февраля 1914 г. : "... мысли о самоубийстве"³⁵.

Кроме того, отношения Кафки с отцом (Эдипов комплекс), согласно теории высказанной Фрейдом,-- способствовали образованию Сверх - Я.

Действительно, если попытаться предположить причины возникновения Сверх - Я, то мы придем к выводу, что Сверх - Я образуется из-за попыток ребенка отождествить (идентифицировать) себя с отцом. А само влечение к какому-либо лицу,-- может реализоваться в двух способах: в попытке овладеть

³¹ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 226.

³² Там же. С. 227.

³³ Там же. С. 253.

³⁴ Там же. С. 289.

³⁵ Там же. С. 289.

этим лицом (вспомним подобное желание маленького мальчика по отношению к матери в период Эдипова комплекса), и,-- в стремлении отождествить себя с ним.

И как раз именно такое желание (связанное с оральной фазой развития ребенка), в данном случае, демонстрирует мальчик по отношению к отцу.

Во время оральной фазы ребенок еще не знает иного подхода, нежели как поглощения объекта. Иными словами, все, что ему кажется мало-мальски ценным, ребенок стремится, тотчас же захватить и затолкать в свой рот. Т. е. ,-- таким «незамысловатым» образом,-- ввести это "что-то" -- в свой организм. Тогда как -- стремление к подражанию, является, как бы, заместителем более древнего поглощения.

В итоге, при невозможности овладеть объектом, человек -- отождествляется с ним³⁶. И вот уже именно этим отождествлением (идентификацией),-- и объясняется возникновение у человека Сверх - Я.

В работе "Я и Оно" Фрейд пишет, что нам можно: "... предположить существование некой инстанции в Я, дифференциацию внутри Я, которую можно назвать Я - Идеалом или Сверх - Я...". Далее Фрейд несколько уточняет первопричину возникновения Сверх - Я, утверждая, что за ним: "... скрывается первая и самая важная идентификация индивидуума, именно -- идентификация с отцом в самый ранний период истории развития личности. Такая идентификация...

³⁶ Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого Я // Фрейд З. Психоаналитические этюды. Мн.: Попурри, 2003. С. 422.

прямая... привязанность к объекту...". И далее: "Сверх - Я сохранит характер отца, и чем сильнее был Эдипов комплекс, чем стремительнее было его вытеснение... тем строже впоследствии Сверх - Я будет властвовать над Я как совесть, а, может быть, и как бессознательное чувство вины... Сверх - Я, выражение нашего отношения к родителям..."³⁷.

Среди характерных особенностей Сверх - Я, необходимо, по всей видимости отметить, (Волошинов)³⁸, его проявление в бессознательном чувстве вины, тяготеющим над душами некоторых людей. "Сознание не признает этой вины, борется с чувством виновности, но не может его преодолеть"³⁹.

Следы подобной борьбы, которая самым неизменным образом выливается в растущую у Кафки неуверенность и недовольство самим собой,-- мы находим в его дневниках.

19 ноября 1913 года Кафка делает следующую запись: "... у меня нет сейчас ни малейшей уверенности в настоящем... Я не уверен в себе больше, чем когда бы то не было, лишь насилие жизни ощущаю я. И я совершенно пуст. Я подобен овце, потерянной ночью в горах, или овце, бегущей вслед за этой овцой. Быть таким потерянным и не иметь даже сил это оплакивать"⁴⁰.

³⁷ Фрейд З. Я и Оно // Психология бессознательного. СПб.: Питер, 2002. С. 385-390.

³⁸ Волошинов В. Н. Фрейдизм. М.: Лабиринт, 2004. С. 41.

³⁹ Там же. С. 41.

⁴⁰ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 264.

И сродни ей, запись от 6 августа 1914 года: "... Я разбит, а не окреп. Пустой сосуд, еще целый, но уже погребенный под осколками, или уже осколок, но все еще под гнетом целого. Полон лжи, ненависти и зависти. Полон лени, слабости и беззащитности...

... Я обнаруживаю в себе только мелочность, нерешительность, зависть..."⁴¹.

Кроме того, как отмечает Волошинов в своей работе "Фрейдизм", еще одной из характерных особенностей «Сверх – Я», является: "... Внезапное пробуждение совести, случаи проявления человеком необычайной к себе самому строгости, презрения... меланхолии и пр. Во всех этих явлениях сознательное "Я" принуждено подчиниться силе, действующей из глубины бессознательного, но в то же время моральной, часто даже "гиперморальной..."⁴².

"Горечь, которую я чувствовал вчера вечером, когда Макс читал у Баума мой небольшой рассказ, -- записал Кафка в дневнике от 1 ноября 1911 г.⁴³, -- Я замкнулся в себе и сидел, не смея поднять голову, прямо-таки вдавив подбородок в грудь. Беспорядочные фразы с провалами, в которые можно засунуть обе руки; одна фраза звучит высоко, другая низко, как придется; одна фраза трется о другую, как язык о дырявый или вставной зуб; иная же фраза так грубо вламывается, что весь рассказ застывает в досадном недоумении..."

⁴¹ Там же. С. 328.

⁴² Волошинов В. Н. Фрейдизм. М., Лабиринт, 2004. С. 41

⁴³ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 109.

24 января 1915 г.⁴⁴: "... Я бессилён и опустошён, как всегда, и, собственно говоря, должен бы размышлять только о том, почему у кого-то все же возникает хоть малейшее желание дотронуться до меня мизинцем...".

Таким образом, все вышеприведенное, на наш взгляд, как нельзя лучше свидетельствует о той роли «Сверх – Я», которая на протяжении всей жизни оказывала свое влияние на Франца Кафку.

2. Ф. Кафка. Бессознательное провоцирование чувства вины -- как итог отношений с Фелицией Б.

2.1. Фелиция -- как новый "объект" в попытке Кафки выйти из Эдипова комплекса (из-под влияния отца).

Согласно Фрейд⁴⁵, Эдипов комплекс разрешался переключением с "либидозных "влечений к матери" на "посторонний", т. е. новый "сексуальный объект". И уже это, в последующем, должно было служить возможности "примирения с отцом".

Именно потому, на наш взгляд, свои отношения с Фелицией Бауэр, Кафка (подсознательно) подчинял мотиву возможности высвобождения из-под влияния (власти) отца.

Если говорить о самих отношениях, то они складывались самым, что ни на есть, незамысловатым образом.

⁴⁴ Там же. С. 360.

⁴⁵ Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. СПб.: Азбука-классика, 2003. С.338.

Впервые увидев Фелицию Б. на вечере у своего друга Макса Брода, Кафка был о ней не то что «не лучшего» мнения, а быть может и вовсе никакого. Она ему попросту не понравилась.

В дневнике от 20 августа 1912 года⁴⁶, он делает весьма характерную запись: "... Фройляйн Фелица Бауэр. Когда я ...пришел к Броду она ...показалась мне похожей на служанку. Меня не заинтересовало кто она, я просто примирился с ее присутствием. Костлявое пустое лицо, открыто показывающее свою пустоту ...Почти сломанный нос... непривлекательные волосы, крепкий подбородок...".

Но уже вскоре с ним происходят удивительные метаморфозы. Он не только пишет ей письмо (Кафка написал свое первое письмо Фелиции ровно через месяц после встречи – 20 сентября 1912 года⁴⁷), но и делает все возможное, чтобы у девушки вспыхнуло к нему «самое настоящее чувство».

И это у него получилось. Именно с этого письма начинается переписка. Переписка длиною в пять лет. Из которых -- весьма характерная деталь – самих встреч было ничтожно малое количество. (За первые три года "общения", реально Кафка с Фелицией виделся всего несколько раз. А некое «суммарное» время проведенное вместе,-- за все пять лет, вряд ли превышало месяц.)

И тогда уже вполне можно согласиться с Рудницким⁴⁸, предположившим, что Фелиция для Кафки являлась чем-то вроде

⁴⁶ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 229.

⁴⁷ Кафка Ф. Письма к Фелиции. М. Ад Маргинем, 2004. С.17.

литературной музыки. Музыка, которая должна была быть. Но, с которой,-- совсем необязательно было встречаться. Тем более, пусть и небольшое, но удаление городов (Берлин, где жила Фелиция, и Вена – где проживал Кафка) тоже было как нельзя кстати. И тогда уже и внешность возлюбленной как бы «не при чем». И отсутствие каких-то реальных чувств совсем неважно. Все подменялось легкостью выдуманного образа. Образа торжества фантазии. Фантазии бессознательного.

М. Л. Рудницкий, в примечании к выполненному им переводу писем Кафки к Фелиции, замечает⁴⁹: "Думаю, -- пишет он, -- меньше всего он (Кафка) при этом помышлял о женитьбе... Она (Фелиция) была вдалеке, ей можно было постоянно писать, то есть без помех демонстрировать свои сильные стороны, ожидая от нее вдохновения и поклонения, зато не нужно было встречаться, беззащитно выставляя напоказ свои слабости: робость, застенчивость, нелюдимость. Эта затеянная Кафкой переписка предполагала... сугубо духовные отношения, несовместимые с... плотской страстью. По сути, Фелиция превращалась в... вымышленную фигуру, и как раз это захватывало Кафку больше всего...".

Однако, как бы то ни было, у Кафки с Фелицией не только продолжается переписка, но и через какое-то время они решают пожениться.

(Забегая вперед скажем, что брак так и не состоялся. А предвещающие его две помолвки -- в течении всех лет общения --

⁴⁸ Кафка Ф. Письма к Фелиции. М. Ад Маргинем, 2004.. С. 12.

⁴⁹ Там же. С. 12.

были последовательно, одна за другой, расторгнуты. Причем, по всей видимости, Кафка сделал все, чтобы в итоге именно так и произошло.)

Кстати, весьма характерная деталь. Впоследствии Фелиция вышла замуж, родила двоих детей, переехала, сначала в 1931 г. в Швейцарию, а после - в 1936 в Соединенные Штаты. Но всю жизнь она хранила письма Кафки. И, по всей видимости, только нужда (требовались деньги на лечение) вынудила поддаться уговорам и решиться на продажу писем. Но ее условие при этом -- опубликовать их только через 50 лет после написания последнего. Т. е., не ранее 1967 года. (Сама она умерла в 1960 году, к счастью не дожив до открытой публикации в печати некогда личных писем.)⁵⁰

Однако, если вернуться к нашему изначальному предположению о том, что подсознательно Кафка искал в Фелиции способ высвобождения от Эдипова комплекса (хотя уже получается, что трактовать его отношения с Фелицией следует значительно шире: это и попытка выйти из под влияния отца,-- и обретение духовной "музы",-- и необходимость -- подобное мы рассмотрим чуть позже -- удовлетворения своего либидо, которое приняло форму реализации обнаружившихся у Кафки признаков душевного садомазохизма, одним из которых являлась задача сначала «оттолкнуть» от себя Фелицию, причинив тем самым себе боль, а затем любыми путями стремясь заполучить ее обратно) нам можно предположить, что нежелание

⁵⁰ Кафка Ф. Письма к Фелиции. М. Ад Маргинем, 2004. С.6.

Кафки в своих отношениях с Фелицией переходить грань "духовного" общения, по всей видимости, связано еще и с невозможностью Кафки высвободить свое либидо от прикрепления к матери.

В итоге, именно образ матери оказал свое, если можно так сказать, «негативное» воздействие на характер всех последующих "любовных" отношений Кафки.

И тогда уже именно (подсознательный) инцестуозный страх, делавший -- по отношению к сознанию – любовь к матери изначально духовной, по всей видимости, подсознательно вынуждал Кафку проецировать подобное отношение (благородное и возвышенное) и на его возлюбленную -- Фелицию Б.

Как отмечает Волошинов⁵¹: "Это часто делает невозможным половое общение с духовно любимой и уважаемой женщиной -- и приводит к роковому разделению единого сексуального влечения на два потока: на чувственную страсть и духовную привязанность, не соединимых на одном объекте".

2.2. Кафка. Чувство вины -- как следствие бессознательных садо- мазохистских импульсов, в стремлении к удовлетворению либидозных желаний.

В отношениях Ф. Кафки с Фелицией Б., на наш взгляд, ясно прослеживаются несколько подсознательных мотиваций к необходимости (даже можно сказать важности)

⁵¹ Волошинов В. Н. Фрейдизм. М.: Лабиринт, 2004. С. 38.

подобного общения для самого Ф. Кафки. И это, -- помимо стремления поиска в Фелиции некоего замещения власти отца, -- почти такое же желание "отдаться" этой «власти». Власти, теперь выражавшейся в образе Фелиции.

(Анализ переписки

Кафки с Фелицией свидетельствует в первую очередь как раз об этом. Как мы уже заметили, явно прослеживается именно надуманность образа Фелиции. Преклонение перед той, которая в воображении, а не той, которая значительно проигрывает ей, -- вспомним дневниковую запись от 20 августа 1912 года г.⁵², -- в реальности). И к тому же, в проявившихся к «возлюбленной» чувствах, теперь наглядно прослеживается еще и (подсознательное) желание реализовать «в общении» свои садо-мазохистские импульсы. Реализация которых, -- вследствие попытки удовлетворения либидозных желаний, -- почти неминуемо (и уже как следствие) вызывает у Кафки **чувство вины**.

(Напомним, что главный источник чувства вины, Фрейд видел в Эдиповом комплексе. Т. е. в желании "убить" отца, и "овладеть" матерью. Само же подобное "чувство" возникает из страха кастрации, когда ребенок, испытавший амбивалентные чувства к отцу, в результате их слияния в идентификацию с отцом внезапно понимает, что "попытка устранить отца как соперника встретила бы со стороны отца наказание через кастрацию"⁵³.

⁵² Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 229.

⁵³ Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Классический психоанализ и художественная литература / сост. и общая редакция В. М. Лейбина. СПб.: Питер, 2002. С. 77.

Именно потому, это желание вытесняется в бессознательное; и, оставаясь там, служит первопричиной образования чувства вины)

И, как следствие, стремление, во что бы то ни стало "заглушить" подобное чувство,-- своим литературно-художественным творчеством.

Именно после встречи с Фелицией Б. (и -- главное -- осознания ее в роли возлюбленной) у Кафки отмечалось -- нет, даже не повышение (хотя было и это) работоспособности, потому как работоспособность и талант вполне сосуществуют только когда первое служит дополнением (не иначе как) второго,-- у Кафки происходит невероятное желание «творчества»!

Бывший до того (четыре месяца) в глубоком творческом кризисе,-- ("Впервые за последнее время - полнейшая неудача при писании...". Запись в дневнике от 6 мая 1912 г.⁵⁴

"Ничего не писал". 1 июня 1912 г.⁵⁵.

"Зол. Ничего не писал...". 7 июня 1912 г.⁵⁶.

"Так долго ничего не писал...". 9 июня 1912 г.⁵⁷

"Долгие муки...". 7 августа 1912 г.⁵⁸

"Ничего не писал...". 10 августа 1912 г.⁵⁹

"Ничего, совсем ничего". 11 августа 1912 г.⁶⁰

⁵⁴ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 221.

⁵⁵ Там же. С. 224.

⁵⁶ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 225.

⁵⁷ Там же. С. 225.

⁵⁸ Там же. С. 226.

⁵⁹ Там же. С. 227.

⁶⁰ Там же. С. 227.

"Бесполезный день...". 15 августа 1912 г.⁶¹

"Ничего, ни в канцелярии, ни дома". 16 августа 1912 г.⁶²), -
- Кафка после начала общения с Фелицией, не только выходит из творческого застоя, но и "набрасывается" на работу с силой изголодавшегося волка.

В одну ночь написан "Приговор": "Рассказ "Приговор" я написал одним духом в ночь с 22 на 23, -- записывает Кафка в дневник 23 сентября 1912 г.⁶³, -- с десяти часов вечера до шести часов утра. Ели сумел вылезти из-за стола - так онемели от сидения ноги...". Еще через два месяца -- пожалуй, самый известный его рассказ, в котором не только в полной мере проявилась его гениальность, но и Ф. Кафка заявляет о себе творчеством, абсолютно не похожим на других писателей -- "Превращение".

Мы можем предположить, что, по всей видимости, именно начало общения с Фелицией, способствовало появлению у Кафки чувства вины. (Вина, -- как следствие наличия латентного садомазохизма. Ведь уже тогда Кафка "подсознательно" понимал, что просто - напросто "использует" Фелицию для претворения своих идей. Иначе, чем еще можно объяснить, что у него появляется "желание" затеять любовную переписку с девушкой, которая если и произвела на него "впечатление", то исключительно отталкивающее?⁶⁴). Но тогда уже, как раз именно

⁶¹ Там же. С. 228.

⁶² Там же. С. 228.

⁶³ Там же. 235-236.

⁶⁴ Там же. С. 229.

эта "вина" служит ему невероятным стимулом к творчеству, в котором Кафка словно стремится заглушить его.

(Нечто схожее Фрейд нашел у Достоевского -- работа "Достоевский и отцеубийство"⁶⁵ -- когда высказал предположение, что "... Когда его чувство вины было удовлетворено наказанием, к которому он сам себя приговаривал, тогда исчезала затрудненность в работе, тогда он позволял себе сделать несколько шагов на пути к успеху...").

Однако, вернемся к Кафке. В работе "Три очерка по развитию сексуальности", Фрейд так определял мазохизм⁶⁶: "...термин "мазохизм" обнимает все пассивные установки к сексуальной жизни и к сексуальному объекту, крайним выражением которых является неразрывность удовлетворения с испытанием физической и душевной боли со стороны сексуального объекта", явно прослеживая его возникновение в: "... продолжении садизма, обращенного на собственную личность, временно заменяющую при этом место сексуального объекта. Клинический анализ... случаев мазохистской перверсии приводит к совокупному влиянию большого числа факторов, преувеличивающих и фиксирующих первоначальную пассивную сексуальную установку

⁶⁵ Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Классический психоанализ и художественная литература / сост. и общая редакция В. М. Лейбина. СПб.: Питер, 2002. С. 85.

⁶⁶ Фрейд З. Три очерка по теории сексуальности // Фрейд З. Психология бессознательного. СПб.: Питер, 2002. С. 127.

(комплекс кастрации, сознание вины)⁶⁷", и находя неминуемую связь мазохизма с садизмом при этом место сексуального объекта. Клинический анализ... случаев мазохистской перверсии приводит к совокупному влиянию большого числа факторов: "Самая разительная особенность этой перверсии заключается... в том, что пассивная и активная формы ее всегда совместно встречаются у одного и того же лица. Кто получает удовольствие, причиняя боль другим... тот также способен испытывать наслаждение от боли... Садист всегда... мазохист..."⁶⁸.

Вероятно, нам также следует предположить, что симптом подобной перверсии не только напрямую связан с развивающимся у Кафки неврозом, но и, по всей видимости, был неминуемым следствием его. "Должен предупредить, -- писал Фрейд в работе "Три очерка по развитию сексуальности"⁶⁹, -- ... что эти психоневрозы... являются действием сил сексуального влечения... эти влечения являются единственно постоянным и самым важным источником невроза, так что сексуальная жизнь означенных лиц проявляется исключительно или преимущественно, или только частично... в этих симптомах...

... В истерическом характере наблюдается некоторая доля сексуального вытеснения... повышение сопротивлений по отношению к сексуальному влечению, известным нам как стыд, отвращение, мораль, и как бы инстинктивное бегство от интеллектуальных занятий сексуальной проблемой...».

⁶⁷ Там же. С. 127.

⁶⁸ Там же. С. 128.

⁶⁹ Там же. С. 130-131.

Достаточно характерный сон Франца Кафки (заметим – один из многих) найден нами в его дневнике (запись от 9 октября 1911 г.⁷⁰) и, на наш взгляд, он более чем что-либо выражает отношение Кафки к сексуальной теме: "... Я шел... по длинному ряду одно- и двухэтажных домов, как идут в транзитных поездах из вагона в вагон. Я шел очень быстро... Дверей между домами я не заметил... Возможно, это были сплошь комнаты с кроватями, мимо которых я проходил... мне было стыдно проходить через комнаты в то время, когда еще много людей лежали на кроватях... Ряд жилищ... прерывался борделями, через которые я проходил особенно быстро, хотя вроде ради них-то и выбран этот путь... Но последняя... комната была опять-таки борделем, и здесь я остался... девицы лежали по краям пола. Четко видел я двоих на земле, у одной голова свешивалась через край...

... Я имел дело главным образом с той девицей... Я ощупал ноги и стал размеренно сжимать бедра. При этом я испытывал такое удовольствие, что удивлялся, почему за такое развлечение, как раз самое прекрасное, платить еще не надо. Я был уверен, что я... обманываю мир. Потом девица, не перемещая ног, выпрямила верхнюю часть тела и повернулась ко мне спиной, которая, к моему ужасу, была покрыта большими сургучно-красными кругами с блекнущими краями и рассеянными между ними красными брызгами. Теперь я заметил, что все ее тело полно ими, что мой большой палец на ее бедре лежит на таких пятнах и на мои пальцы налипли эти красные частички будто

⁷⁰ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 70-72.

раздробленного сургуча».

А вот еще, не менее характерная деталь. 14 августа 1913 г. Кафка вносит в дневник следующую запись⁷¹: "... Коитус как кара за счастье быть вместе. Жить по возможности аскетически, аскетичней чем холостяк, -- это единственная возможность для меня переносить брак...".

"Повод к заболеванию, -- отмечает Фрейд⁷², -- наступает... когда вследствие собственного созревания или внешних жизненных условий реальное сексуальное требование серьезно предъявляет к нему свои права. Из конфликта между требованием влечения и противодействием отрицания сексуальности находится выход в болезнь, не разрешающий конфликта, а старающийся уклониться от его разрешения путем превращения либидозного стремления в симптом... именно сексуальный компонент конфликта создает возможность заболевания...".

В работе "Достоевский и отцеубийство"⁷³ Фрейд вносит дополнительные коррективы, предполагая, что чем жестче и суровее был отец, тем сильнее «Сверх – Я» будет перенимать у него эти качества, и в итоге: "... "Сверх - Я" стало садистским, "Я" становится мазохистским... В нашем "Я" возникает большая

⁷¹ Там же. С. 179.

⁷² Фрейд З. Три очерка по теории сексуальности // Фрейд З. Психология бессознательного. СПб.: Питер, 2002. С. 131.

⁷³ Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Классический психоанализ и художественная литература / сост. и общая редакция В. М. Лейбина. СПб.: Питер, 2002. С. 79.

потребность в наказании, и "Я" отчасти отдает себя... в распоряжение судьбы, отчасти... находит удовлетворение в жестоком обращении с ним "Сверх - Я" (сознание вины), -- замечая что, -- каждая кара является... в основе своей кастрацией и как таковая - осуществлением... пассивного отношения к отцу...".

Анализ дневников Кафки, и, в частности, нижеприведенные записи, позволяют предположить о наличии у Кафки садо-мазохистских импульсов.

21 сентября 1917 г. "Ф... ехала, чтобы повидать меня... мне следовало бы помешать этому. Насколько я представляю себе, на ее долю выпало, в значительной степени по моей вине, самое большое несчастье. Я сам не могу себя понять, я совершенно бесчувственен... в целом же она невинно приговорена к тяжким пыткам; я совершил несправедливость, из-за которой она подвергается пыткам, и я же подаю орудия пыток..."⁷⁴.

5 июля 1916 г. "...Бедная Фелица"⁷⁵.

24 января 1915 г. "С Ф... мне кажется, невозможно, чтобы мы когда-нибудь соединились, но я не отваживаюсь сказать об этом ни ей, ни - в решающий момент - себе. И я снова обнадежил ее... Когда я пытаюсь понять, как она страдает... ко мне возвращаются... головные боли. Мы не должны мучить себя длинными письмами, пусть эта встреча останется случайным эпизодом... Меня окружали лишь скука и безнадежность. Не было еще ни одной минуты, когда нам было бы хорошо... с Ф. Я,

⁷⁴ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 426.

⁷⁵ Там же. С. 401.

кроме как в письмах, никогда не ощущал сладости отношений с любимой женщиной... только безграничное восхищение, покорность, сострадание, отчаяние и презрение к самому себе..."⁷⁶.

И тогда уже замеченная у Кафки предрасположенность к садо-мазохизму, по всей видимости, являлась следствием общения с Фелицией Б. В т. ч., и само это «общение» было, в какой-то мере всецело подчинено стремлением Кафки к удовлетворению этой, своего рода, перверсии.

Попробуем подтвердить наше предположение. Долгих пять лет (1912-1917) длился роман между Францем Кафкой и Фелицией Бауэр. За это время состоялось две помолвки (конец мая - начало июня 1914 г. и июль 1917 г.) и расторжение оных (1914, конец июля, - менее чем через два месяца после заключения первой, и 1917 год - всего через несколько месяцев, после заключения второй). Причем, казалось, Кафка все сделал, чтобы брак не состоялся.

В письме Фелиции Б. от 16 июня 1913 г.⁷⁷, он, вроде как, и просит руки своей возлюбленной,-- но при этом (как будто специально -- а на самом деле бессознательно) старается выставить себя в самом неприглядном свете. Словно изначально желая, чтобы Фелиция сама ему отказала.

Может создаться впечатление, что Ф. Кафка играет в некую игру, словно апробируя на "жертве" некоторые свои идеи

⁷⁶ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 359-361.

⁷⁷ Кафка Ф. Письма к Фелиции. М. Ад Маргинем, 2004. С.338.

да желания: "... не думаю, что когда-либо встречал в жизни человека, который в... самом заурядном... человеческом общении... был бы более жалок, нежели я,-- пишет он.-- Памяти у меня никакой, ни на заученное, ни на прочитанное, ни на пережитое, ни на услышанное... о большинстве вещей я... знаю меньше любого первоклашки, а что знаю, то знаю по верхам и уже на второй вопрос не отвечу. Думать я не умею... Я и рассказывать толком не могу, да и говорить почти не умею... Я и в самом деле считаю, что для человеческого общения я потерян.

Впору подумать, что я рожден для одиночества...

А теперь подумай, Фелиция, какие перемены принесет каждому из нас брак,-- (согласитесь, подобный вопрос для человека, как будто бы целью подобного письма ставящего предложение «невесте» выйти за него замуж – как минимум странен),-- ты потеряешь свою прежнюю жизнь,-- продолжат он, как будто стремясь в чем-то ее предостеречь,-- которой в целом была... довольна. Ты потеряешь Берлин, работу, которая так Тебя радует, подружек, множество маленьких удовольствий, виды когда-нибудь выйти замуж за здорового, веселого и доброго спутника жизни, родить пригожих и здоровых детей... И вместо (этого)... Ты заполучишь больного, слабого, необщительного, молчаливого, печального, упрямого, по сути, почти пропащего человека... В любой мелочи Ты от этого только потеряешь, в любой..."

Однако на вышеприведенный текст можно взглянуть с совсем иных позиций. И уже тогда все это служит не иначе как подтверждением наличия у Кафки бессознательной

предрасположенности к душевному (вспомним, Фрейд⁷⁸ предполагал и такую форму) садо-мазохизму. Т. е. Франц Кафка как бы испытывает "жертву", одновременно причиняя боль и себе и ей.

Кстати, чуть позже, 6 июля 1914 г., почти сразу же после (все же!) состоявшейся помолвки (пока только помолвки) Кафка делает в дневнике следующую запись⁷⁹: «Вернулся из Берлина. Был закован в цепи, как преступник. Если бы на меня надели настоящие кандалы, посадили в угол, поставили передо мной жандармов и только в таком виде разрешили смотреть на происходящее, было бы не более ужасно. И вот такой была моя помолвка!». Интересно, каково бы это тогда прочитать невесте?!

Но тогда, в 1913 году (21 августа⁸⁰), когда, казалось, свадьба уже «несмотря ни на что» должна состояться, Кафка (словно стремясь повторить попытку) пишет еще одно письмо. Но вот только теперь оно адресовано -- отцу Фелиции. Но различие в адресате, почти не предполагает того же самого в сути вопроса. Самым неожиданным (неожиданным для кого?) образом, употребляя весь свой литературный талант, Кафка пытается выставить себя самым, что ни на есть, негативным образом.

⁷⁸ Фрейд З. Три очерка по теории сексуальности // Фрейд З. Психология бессознательного. СПб.: Питер, 2002. С. 127.

⁷⁹ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 307.

⁸⁰ Там же. С. 255-256.

Опять же -- явно преследуя, помимо бессознательной, уже и ярко выраженную сознательную цель. Какую?! ... "...Я весь -- литература,-- словно восклицает он,-- и ничем иным не могу и не хочу быть, моя служба никогда не сможет увлечь меня, но зато она может полностью погубить меня. Я уже недалек от этого. Меня непрерывно одолевают тягчайшие нервные состояния, и нынешний год сплошных забот и мучений о будущем моем и Вашей дочери полностью доказал мою неспособность к сопротивлению. Вы вправе спросить, почему я не отказываюсь от своей службы и не пытаюсь... жить литературным заработком.

На это я могу лишь дать жалкий ответ, что у меня нет сил для этого и, насколько я способен судить о своем положении, я погибну из-за службы, причем погибну очень скоро.

А теперь сравните меня с Вашей дочерью, этой здоровой, жизнерадостной, естественной, сильной девушкой... она, насколько я могу судить, будет со мной несчастна... по характеру... я... человек замкнутый, молчаливый, нелюдимый, мрачный... я живу в своей семье... более чужой, чем чужак. Со своей матерью я за последние годы в среднем не говорю за день и двадцати слов. А к отцу вряд ли когда-нибудь обратился с другими словами, кроме приветствия. Со своими замужними сестрами и зятями я вообще не разговариваю... Все, что не относится к литературе, наводит на меня скуку и вызывает ненависть... Я лишен всякой склонности к семейной жизни... Брак не мог бы изменить меня...».

Реакция отца последовала незамедлительно.

Казалось, цель Кафки достигнута: свадьба откладывается, помолвка расторгается.

Но что же делает Кафка дальше?

«...я...хочу попытаться заполучить... Ф(елицию), -- записывает он в дневнике 30 ноября 1914 г., -- Я действительно попытаюсь это сделать, если,--добавляет он,-- мне не помешает отвращение к самому себе»⁸¹.

В итоге, вместо того, чтобы «торжествовать» победу, он, словно «опомнившись», начинает предпринимать шаги, преследующие разрешение новой задачи. И вновь и вновь, пускаясь на различные ухищрения (самым активнейшим образом используя характерные для него обаяние и интеллект) Кафка уже готов не останавливаться ни перед чем в своем стремлении «заполучить» Фелицию обратно. Ему во что бы то ни стало необходимо вернуть их некогда существовавшие отношения в прежнее русло.

«Между нами, Фелиция, -- пишет Франц Кафка в первом, за несколько месяцев, минувших после расторжения помолвки, письме, -- в том, что касается меня, за последнюю четверть года ничто...не изменилось...Я...на первый же Твой зов готов откликнуться, и на Твое...письмо...ответил бы непременно и сразу. Сам, правда, я Тебе писать не думал – в «Асканийском подворье» никчемность писем и вообще всего письменного выявилась слишком отчетливо (намек на его слишком откровенные «признания в любви» некой Грете Блох,

⁸¹ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 348.

подруги Фелиции. Эти письма – с подчеркнутыми красным карандашом самой Гретой Б. некоторыми откровенными словами Кафки -- та чуть ли не самолично зачитала Фелиции, что, в т. ч., сыграло дополнительную роль в расторжении помолвки. С. З.), -- но поскольку голова моя... осталась прежней, в мыслях, мечтах и снах о Тебе она не ведала недостатка. И совместная жизнь, которую мы с Тобой там, у меня в голове, вели, лишь иногда бывала горькой, в основном же мирной и счастливой...

...Я потому не думал Тебе писать, что самое важное в наших отношениях... казалось мне ясным... Не объяснений нам не доставало. А веры... в том письме (речь об уже упоминавшемся нами письме Кафки Грете Блох. С. З.) я тебя... унизил... Но... Я любил Тебя, как люблю и сегодня, я видел, что Тебе плохо, я знал, что ты из-за меня два года безвинно страдала так, как даже виновные страдать не должны... Во мне жили и живут двое, которые друг с другом борются. Один почти такой, как ты того хочешь... Зато другой... самые подлые представления ему не чужды... И вот эти двое борются, только борьба между ними ненастоящая... Первый от второго зависим, он никогда... не смог бы повергнуть своего противника, скорее... он счастлив, когда счастлив второй, а когда тот... начинает проигрывать, первый встает подле него на колени и никого, кроме него, видеть не хочет. Вот оно как, Фелиция. Но они... оба могли бы принадлежать Тебе...»⁸².

И, как уже можно предположить, Кафке вновь удастся достигнуть намеченное.

⁸² Кафка Ф. Письма к Фелиции. Ад Маргинем, 2004. С.531-532.

Какое-то время отношения между ними складываются самым, что ни на есть, надлежащим образом. «...Что касается нашего союза, -- пишет Кафка на открытке Фелиции 20 августа 1916 г., -- то дело это абсолютно решенное...»⁸³. И, быть может, все и дальше складывалось бы хорошо да прекрасно, если бы...если бы,-- словно опомнившись, – Кафка вновь не принялся «за старое». И уже он вновь делает все (на что способен его интеллект, талант, одаренность...),-- чтобы и этот – уже реально приближающийся брак – не состоялся!

Что же с ним произошло? Что вообще с ним происходит?

Быть может эти (нижеприведенные) строчки хоть как-то прольют свет на проблему.

Но вот смогут ли они в полной мере дать ответы на все чаще и чаще возникающие вопросы? (И, пожалуй, если бы только у нас?! Фелиция, вероятно, уже совсем запуталась в том, как ей все таки «правильно» понимать своего «возлюбленного»? А что говорить о ее родителях? О таком ли «зяте» они мечтали?). Но уже как бы то ни было -- записи в дневнике, вероятно, достаточно выдают его состояние. А равно и отношение к предстоящему (браку...браку...) событию.

4 июля 1916 г.: «Запертый в четырехугольник штакетника, который позволял сделать только один шаг в длину и один в ширину, я проснулся. Бывают похожие загоны, в которые загоняют овец на ночь, но они не такие

⁸³ Там же. С.531-532.

тесные. Солнце светило на меня прямыми лучами; чтобы защитить голову, я прижимал ее к груди и сидел на корточках с согнутой спиной. Какой я? Жалкий...»⁸⁴.

Действительно, строчки более чем точно передают внутреннее состояние Кафки. И вот тут-то уже окончательно обнаруживается, что он – в чем и признается себе, и в чем, заметим, признавался себе и раньше: 6 июля 1916 г. «...Невозможность жить с Ф. Невыносимость совместной жизни с кем бы то ни было. Отсутствие сожаления об этом. Сожаление о невозможности быть одному. Но дальше: бессмысленность сожаления...»⁸⁵, -- совсем даже не хочет (не может) жить вообще с кем бы то ни было. Ему намного ближе одиночество.

«Тяготы совместной жизни, -- записал Кафка в дневник 5 июля 1916 года⁸⁶, -- она держится отчужденностью, состраданием, похотью, трусостью, тщеславием, и только на самом дне, может, есть узенький ручеек, который заслуживает название любви, но который бесполезно искать – он лишь кратко сверкнул, сверкнул на мгновение. Бедная Фелиция».

И тогда уже отношения разрываются, казалось, навсегда.

Клод Давид пишет⁸⁷: «...Фелица покинула... 21 сентября. 8 октября Кафка отмечает: «Жалобные письма от Ф...», 16-го он

⁸⁴ Кафка Ф. Письма к Фелиции. Ад Маргинем, 2004. С. 594.

⁸⁵ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 401.

⁸⁶ Кафка Ф. Письма к Фелиции. Ад Маргинем, 2004. С.401.

⁸⁷ Давид К. Франц Кафка. Харьков: Фолио; Ростов н/Д: Феникс, 1998. С. 251.

отправляет последнее письмо Фелиции... 19 декабря Фелица объявляет о визите, Кафка ей телеграфирует 21-го. 25, 26 и 27 «Дневник» отмечает: «Отъезд Фелицы. Я плакал. Все сложно, лживо и, однако, справедливо». 30 декабря: «В основном не разочарован...».

Но вот достаточно характерная деталь: окончательно Кафка смиряется с тем, что в его жизни больше не будет Фелиции только после того, как – («благодаря» Броду) -- узнает о том, что бывшая его возлюбленная вышла замуж.

«Примерно через пятнадцать месяцев... -- пишет Макс Брод⁸⁸, -- Ф. Вышла замуж. Я осторожно сообщил эту новость Францу. Он был растроган, полон добрых пожеланий к молодоженам и преисполнен радости...».

Кстати, еще одна занимательная деталь. Упомянутая нами сцена «ревности» Фелиции к Кафке из-за своей подруги Греты Блох (Фелиция, кстати, чуть позже не только сожжет все письма, обращенные к ней, но и прекратит с «отступницей» всяческие сношения) покажется довольно любопытной в контексте предполагаемых нами у Кафки проблем сексуального характера. Проблем, явно проецирующихся на его желание (вернее -- уже нежелание) вообще какого бы то ни было сексуального контакта с женщинами. (Уже «в декабре 1911 г., -- отмечает Клод Давид⁸⁹, Кафка констатирует сам у себя, --

⁸⁸ Брод М. Узник абсолюта. М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. С.181.

⁸⁹ Давид К. Франц Кафка. Харьков: Фолио; Ростов н/Д: Феникс, 1998. С.128.

полное отсутствие желания: «Прежде, -- пишет он, -- мне не удавалось свободно объясняться с людьми, с которыми только что познакомился, потому что я был бессознательно стеснен присутствием сексуальных влечений, теперь же меня смущает отсутствие влечения»).

Кстати, и с самой Фелицией он был «близок» от силы несколько раз; да и то, -- остался от этого преисполнен самого, что ни на есть, негативного впечатления. (Вспомним хотя бы запись в дневнике от 14 августа 1913 г. «...Коитус – как кара за счастье быть вместе...»⁹⁰).

И тогда уже на основании вышеизложенного, по всей видимости, вполне можно сделать следующее предположение: отношения Франца Кафки с Фелицией Бауэр служили удовлетворением его садо-мазохистских (пусть и подсознательных) желаний. (Это, конечно же, помимо бессознательного стремления использовать Фелицию в качестве замещения любовного объекта⁹¹). Но уже, так или иначе, именно с этими садо-мазохистскими желаниями было связано то, что Кафка и не мог жениться на Фелиции Бауэр, и не мог себя заставить сказать ей «нет». Так сказать – постоянно держал ее в «подвешенном состоянии». (Кстати, словно в подтверждении того, что испытывала Фелиция, напомним слова

⁹⁰ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 253.

⁹¹ Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. СПб.: Азбука-классика, 2003. С. 338.

Клода Давида⁹²: «Говорят, -- пишет автор биографии Франца Кафки, -- что ее потомки проклинали имя Кафки...»). Вот так вот.

Как бы то ни было, для Кафки стало характерно почти постоянное присутствие чувства вины. Причем, в какой-то мере, оно было знакомо ему и раньше: разве нечто схожее, он не испытывал вследствие влияния того же -- Сверх-Я? (Берущего начало, как мы помним, из Эдипова комплекса). И уже, вероятно, как следствие этого чувства вины, у Кафки стали развиваться и тревожность, и одиночество, и беспокойство... Иной раз, быть может, случались приступы внезапной злости и раздражительности. И что уже, поистине, вытягивало за собой неприятные последствия: начинавшаяся (и уже не прекращавшаяся) самокритика.

Что имело самые нежелательные последствия. Ибо, по всей видимости, именно за этой самой самокритикой кроется то обстоятельство, что ни только ни один из (своих) трех романов – «Америка» («Пропавший без вести»), «Процесс» и «Замок», – Кафка не завершил; но и уже написанные произведения, подвергал постоянному (сродни маниакальному) редактированию. Причем, здесь уже оказывались бессильными и увещания Брода, преисполненного после прочтения некоторых завершенных или полузавершенных глав произведений Кафки самых, что ни на есть, восторженных отзывов да хвалебных восторгов. «На протяжении

⁹² Давид К. Франц Кафка. Харьков: Фолио; Ростов н/Д: Феникс, 1998. С.251.

семи лет моего знакомства с Кафкой я не знал, что он пишет, -- свидетельствует Макс Брод⁹³, --... Затем однажды... он прочитал мне начало своего рассказа... Я был подавлен и одновременно восхищен. У меня тут же сложилось впечатление, что это – не просто талант, но самый настоящий гений. Я загорелся страстным желанием представить труды Кафки перед публикой...).

Но Кафка, казалось, совсем не замечает высказанного Бродом желания поскорее опубликовать написанное им. Причем, сомнение,-- если и было у Кафки таковое,-- практически разрешало письмо, написанное ему издателем Куртом Вольфом⁹⁴: «Дорогой и досточтимый г-н Кафка! – писал тот.-- Нам доставило бы особенно большое удовольствие, если бы Вы проявили к нам доверие и предоставили нам Ваши рукописи для публикации. Любую рукопись, которую Вы нам пришлете, мы с удовольствием напечатаем...».

Однако, все это, как мы уже знаем, было напрасно. И уже ничто не могло подтолкнуть Кафку закончить начатую работу.

И, мы помним итог, -- при жизни Кафки было издано лишь три небольших сборника новелл («Наблюдения» – 1913, «Сельский врач» – 1919, и «Голодарь» - 1923). Тогда как все остальное,-- вышло уже не только после смерти, но и благодаря редакторской обработке оставшихся после Кафки незавершенных произведений его другом и душеприказчиком – Максом Бродом. (Которому, как известно, Кафка завещал судьбу

⁹³ Брод М. Узник абсолюта. М.: Центрполиграф, 2003. С. 65-66.

⁹⁴ Брод М. Узник абсолюта. М.: Центрполиграф, 2003. С. 147-148.

своих произведений. Правда, «по завещанию», тот должен был все – за исключением уже изданных работ – сжечь. Но мы помним, что Брод распорядился иначе. И уже через год после смерти Кафки, вышел доредактированный Бродом роман «Замок» (последний, кстати, из написанных им романов).

Кроме того, вероятно чувство вины, было вызвано также латентной гомосексуальностью (о чем мы подробнее поговорим в следующей главе).

Таким образом, можно предположить, что во всех взаимоотношениях Кафки со своими немногочисленными возлюбленными (самой крупной фигурой из которых, безусловно, являлась Фелиция Бауэр; и с ней же характерны самые долгие – в течении пяти лет – отношения) можно выделить один немаловажный (если не главный, если не основной) момент: бессознательное провоцирование чувства вины. Вины, ощущение которой достигалось сознательным (или опять же, -- бессознательным) самобичеванием и самоистязанием. И тогда уже именно это чувство вины (от которого, попробуем предположить, Кафка совсем даже и не хотел -- хотя бы на уровне подсознания – избавляться), -- способствовало тому, что он должен был писать. Писать, сочиняя художественные произведения, в содержание которых (тоже тема отдельной главы) сублимировал свою фантазию бессознательного. Вспомним, по его собственным словам: писать.-- значит жить, существовать.

(«... писать буду, несмотря ни на что⁹⁵...», -- это моя борьба за самосохранение». «Только на этом пути для меня возможно выздоровление⁹⁶).

И тогда уже, с позиции глубинной психологии, вполне можно предположить, что Кафка намеренно вызывал у себя чувство вины, чтобы потом – словно заглушая это – творить, писать, создавать литературные произведения. В которых и искал средство избавления от кошмаров. Не это ли сознательный (или вернее, бессознательный) мазохизм: сначала самого себя довести до начинающих развиваться в геометрической прогрессии от себе подобных -- страхов (и кошмаров),-- а потом стремиться с той же самой маниакальной настойчивостью (с какой и способствовал возникновению всего подобного) -- стремиться от этого же избавиться?!... Но, вероятно, иначе он уже и не мог.

И если нам попытаться проследить возникновение (зарождение) у него чувства вины,-- то, вероятно, это было вызвано существованием нескольких позиций.

Во-первых, -- результатом Эдипова комплекса. (Желание «убить» отца – причем, слово «убить», -- вполне можно интерпретировать и как желание убить это чувство в самом себе. Амбивалентного этому желанию – любви к отцу. Любви, и, по

⁹⁵ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 326.

⁹⁶ Там же. С. 330.

всей видимости, ощущения вины за свое отношение к матери: ведь «отторжение» от нее было более чем показным и искусственным. И даже, в какой-то мере,-- вынужденным: как раз отсюда и несколько показная злость и раздражительность по отношению к ней. Ведь на самом деле, в глубине души, в подсознании, ничего кроме любви к матери у Кафки и не могло быть).

Во-вторых,-- результатом отношений со своей возлюбленной – Фелицией Б.. Когда почти заранее известная для него – невозможность соединиться с этой девушкой в браке,-- вынуждало его постоянно откладывать «соединение» с ней, тем самым, вызывая в его душе повод для очередных тревог (совесть-то, Сверх-Я, была обострена до предела) и беспокойств. (И это при том, что он видел отношение к нему девушки, способной в ожидании брака подвергаться порой самым жестоким испытаниям. И, кстати, уже не отсюда ли исходит наше предположение о «наигранности» для Кафки образа Фелиции? Тем более ему было и не так то трудно все время искусственно поддерживать свое проявление чувств к этой одинокой и немного простоватой девушке. Девушке, оказавшейся абсолютно беззащитной – и бессильной -- перед могучим интеллектом Кафки).

А кроме того, чувство вины, -- и это наше еще одно предположение его образования (у Кафки),-- вероятно, возникало и в результате (находящейся, по всей видимости, исключительно в бессознательном) проявления его латентной

гомосексуальности. (Чуть забегаая вперед предположим, что, быть может, как раз этого-то Кафка и невероятнейшим образом опасался. И, быть может, на самом деле никогда ничего и не было,-- но уж слишком «странным» был характер его «дружбы» с Максом Бродом?! А чуть ранее и, с Оскаром Баумом?! И это притом, что сам Макс Брод, – анализ его книги о Кафке⁹⁷ вполне наглядно о том свидетельствует, – по всей видимости, самым невероятнейшим образом сдерживался, дабы только открыто не признать «истинный» характер их встреч).

Но уже именно и это чувство вины, вполне могло быть вызвано осознанием Кафки своей «непохожести» на других; его внешней «холодности». Своей «закрытости». Быть может и показного «бессердечия». Причем, как к близким (родители, сестры и их мужья, другие родственники – как-то, будучи в Берлине он даже не навестил двоюродную сестру с ее мужем), так и к людям, которые в течении жизни его окружали (чего только стоит высказывание Кафки о своей работе? Тогда как мы помним, насколько его там ценили, как бережно к нему относился его начальник, с которым он – вот сам говорящий за себя эпизод -- как то задержался после работы: чтобы вместе, вдвоем почитать любимого Кафкой, -- Гете. К тому Кафка благодаря особому расположению к нему начальника,-- всегда мог рассчитывать на бессрочный – и в любое время! – отпуск).

Но вот, по всей видимости, из-за всего этого Кафка переживал. Seriously переживал. И уже все это, по всей видимости, вполне могло вызвать у него то начало

⁹⁷ Брод М. Узник абсолюта. М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. С.286.

невроза, попытку избавления от которого он видел только в литературном творчестве.

3. Латентная гомосексуальность – как причина, определяющая характер отношений Кафки к людям, встречающимся в его жизни.

«По дороге домой, -- приводил слова Кафки в своей книге: «Франц Кафка. Узник абсолюта»⁹⁸, быть может, самый близкий ему человек на протяжении более двадцати лет Макс Брод, -- после слов прощания, сожалею о своей фальши и скорблю о ее неизбежности. Цель: начать новую тетрадь, посвященную моим отношениям с Максом. То, о чем нельзя писать, мельтешит перед глазами, и оптические помехи определяют результат».

В нашем исследовании личности Франца Кафки, мы, по всей видимости, подошли к одной из самых «загадочных» особенностей его характера, о которых он не только всячески стремился избавиться, но и любыми способами пытался хотя бы «заретушировать» призрачную известность о сем факте. Речь идет о гомосексуальности Ф. Кафки. Попытки самого Кафки не только избавиться, а после, по всей видимости, невозможности оного – хотя бы скрыть, -- вынуждают нас вставить перед гомосексуальностью еще одно слово: «латентная»; но, как бы то ни было, нам ничего не остается, как предположить, -

⁹⁸ Брод М. Узник абсолюта. М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. С. 114.

пусть о латентной, -- но гомосексуальности Кафки; и тогда уже именно она – будет являться ключевой позицией, определяющей характер отношений Кафки к людям.

Его окружающим.

Макс Брод, в своей книге о Кафке, всячески обходя «острые» углы, лавируя между желанием показать реальную действительность – заключающуюся в характере их отношений – и возможной угрозой проявления подобных чувств со стороны восприятия их обществом,-- не только (вполне сознательно) завуалировал проявление подобных чувств между ними, но и, словно бы специально, сделал все так, чтобы «правда» открылась только при самом тщательном сопоставлении известных фактов. Но, по всей видимости, это было не только его желание, но и «суровая» необходимость. Ведь во времена Кафки и Брода – а это почти столетие назад – характер отношений к гомосексуальности в обществе был совсем иной, чем сейчас, когда не только абсолютно терпимее относятся к этой «проблеме», но и согласно выработанной Всемирной Организацией Здравоохранения международной классификации болезней -- принятой во всех цивилизованных странах—гомосексуальность уже перестала считаться «болезнью»⁹⁹.

Кстати, достижение подобного результата в нашем исследовании, стало, по всей видимости, возможно, почти исключительно благодаря открытию психоанализа Фрейдом.

⁹⁹ Кон И. С. Сексуальная революция. Сексология. Персональный сайт И. С. Кона. www.kon.ru

Открытию, позволяющему, на основе анализа мельчайших деталей, сопоставить все данные, и получить единую картину столь «странной» дружбы между Кафкой и Бродом.

И. С. Кон, в своей работе: «Гомосоциальность и гомосексуальность. О природе мужского общения»¹⁰⁰ писал: «Вопрос о психологической природе мужского общения... и его сексуально-эротических аспектах (гомосексуальность)... привлекает к себе внимание исследователей...»

Соотношение сексуальных и несексуальных отношений и привязанностей выглядит сложным и изменчивым, его трактовка зависит от ценности господствующей культуры. До тех пор, пока однополая любовь оставалась не называемой, ученые избегали прямо говорить о сексуальных аспектах мужских... взаимоотношений.

Сексуально-эротические мотивы мужской дружбы и товарищества зачастую не осознавались не только как исследователями, но и участниками подобных отношений. Гетеросексуальным исследователям подобные мысли просто не приходили в голову... Кроме того, мешали цензурные запреты...

В последние 15-20 лет маятник качнулся в противоположную сторону. Новые архивные данные и более тонкие методы исследования (... психоанализ)

¹⁰⁰ Кон И. С. Гомосоциальность и гомосексуальность. О природе мужского общения. Проблемы и термины. Персональный сайт И. С. Кона. www.kon.ru

позволили... литературоведам деконструировать множество биографий великих людей, обнаружив за многими вполне респектабельными и асексуальными дружескими отношениями не только гомоэротические чувства, но и реальные гомосексуальные связи...

...за любыми мужскими привязанностями стоит явный или тайный гомоэротизм».

Действительно, наше исследование – исследование уже XXI века – позволяет нам сделать предположения, о которых, быть может, раньше и трудно (дабы не навлечь на себя всяческие необоснованные обвинения) было упоминать. И тогда уже мы еще раз можем предположить о том, что характер «дружбы» между Максом Бродом и Францем Кафкой был действительно странным.

Познакомившись друг с другом еще будучи студентами Немецкого Университета в Праге («Я познакомился с Францем Кафкой в первый год моего пребывания в университете, - пишет Макс Брод¹⁰¹, -- в 1902 / 1903 г., где-то в начале зимы. Франц, который был старше меня на год, учился в то время на втором курсе...»), а это 18 лет Кафке и 17 -- Броду, они с тех пор уже не расставались до самой смерти Кафки (он ровно месяц не дожил до своего 41-летия) в 1924 году. Причем, с самых первых дней знакомства,-- встречались по два раза в день. Сначала они дожидались друг друга после работы (работали оба

¹⁰¹ Брод М. Узник абсолюта. М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. С.46.

где-то по полдня). Потом шли вместе домой. (Вернее, зачастую, Брод и дожидался Кафку – первым приходя на встречу – и провожал его до парадной). А, кроме того, «друзья» встречались еще и вечером¹⁰².

Причем, казалось, в характере самих встреч не было ничего необычного. Франц Кафка и Макс Брод вместе гуляют – не в силах наговориться (и это при общеизвестной «молчаливости» Кафки!) – по улицам. Вместе читают книги («Совместное чтение и разговоры о любимых авторах было первое, что нас сблизило...», -- вспоминал Брод¹⁰³); Вместе (т. е. вдвоем!) ходят в походы. (Случалось, правда, они брали кое-кого еще. Но это лишь, вероятно, с целью хоть как-то «разбавить» компанию, не допустив излишнего любопытства). Да и вообще создается впечатление, что друзья неразлучны... Т. е. вполне типичные отношения... Свойственные, однако, больше «влюбленным», нежели просто друзьям!

А если случалось – в основном Кафке – не прийти на встречу, то он писал другу записки. По мнению Брода, характер подобных записок «... является свидетельством безгранично богатого духа их автора, никогда не уступающего рутине и стандарту»¹⁰⁴. Вполне соглашаясь с высказыванием Брода, можем предположить, что он свидетельствует и о кое-чем еще:

«Дорогой Макс!

Я чуть было не забыл об этом. Я должен сказать тебе, что не пойду завтра на выставку. Предпочитаю сидеть и заниматься.

¹⁰² Там же. С. 67.

¹⁰³ Там же. С. 70, 58-59.

¹⁰⁴ Там же. С.72.

Сейчас было бы безответственно развлекаться, поскольку я надеюсь скоро получить докторский диплом... Твой Франц»¹⁰⁵.

«Сейчас, дорогой друг, я не смогу выйти ни на минуту... С любовью. Франц»¹⁰⁶.

«Дорогой Макс!

Прости меня, пожалуйста, за вчерашний вечер! Я приду к тебе в пять вечера. Мои извинения будут комичны, но ты в них поверишь. Твой Франц»¹⁰⁷.

«Дорогой мой Макс!

...если ты готов зайти ко мне (я полагаю, в среду?), ты сможешь это сделать... Твой Франц»¹⁰⁸.

«Мой дорогой Макс!

...моя прекрасная открытка -- ... это мой поцелуй, переданный тебе, -- и на глазах у всего народа! Я полагаю, что у тебя все гораздо лучше, чем мне кажется. Вчера я подумал, что в этом была лишь моя вина, но я посчитал, что это не имеет особого значения, потому что впереди у нас целая жизнь... а что еще ты можешь пожелать? Ночью, конечно, хочется гораздо большего. Но утром?»¹⁰⁹.

¹⁰⁵ Брод М. Узник абсолюта. М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. С.73.

¹⁰⁶ Там же. С.73.

¹⁰⁷ Там же. С.74.

¹⁰⁸ Там же. С.75.

¹⁰⁹ Там же. С.76.

Обратим внимание, что и Кафка и Брод всячески пытаются завуалировать свои отношения (по всей видимости, выходящие за рамки дружеских) именно «дружескими».

«Что за прекрасная дружба должна быть у нас», -- пишет¹¹⁰ Кафка Броду. Но вот уже следующая фраза наводит на одно предположение: «...если,-- добавляет Кафка,-- она начинается таким образом!»¹¹¹. И через предложение после этого,-- «...Ночью, конечно, хочется гораздо большего. Но утром?»¹¹².

А ведь именно после того как сделаешь что-то... («противоестественное?»), о чем в обществе бытует совсем иное (твоему?) мнение,-- не тогда ли, как раз, и возникает чувство внутренней подавленности, вины, невероятного упадка сил...ухудшения настроения... А быть может и общего...разочарования...

«...Я бессилен и опустошен... и, собственно говоря, должен был размышлять только о том, почему у кого-то все же возникает хоть малейшее желание дотронуться до меня мизинцем...», -- записал Кафка в своем дневнике¹¹³.

И тогда уже ко всем перечисленным нами раннее признакам появления у Кафки чувства вины, -- бесспорно, относится и его латентная гомосексуальность.

¹¹⁰ Там же. С.77.

¹¹¹ Там же. С.76.

¹¹² Брод М. Узник абсолюта. М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. С.76.

¹¹³ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: «Симпозиум», 1999. С. 360.

Это то, от чего он хотел избаваться. То, что ему мешало. И то, что, так или иначе, определяло характер взаимоотношений Франца Кафки с другими людьми.

Причем, с некоторыми из них, она сыграла злую шутку. Вспомним, что ни одна из его «возлюбленных» (Фелиция Бауэр, Грета Блох¹¹⁴; Юлия Вохрыцек¹¹⁵; Милена Есенская¹¹⁶; Дора Диамант¹¹⁷), так и не смогла заключить с ним брак. Причем, что интересно, в отношении всех немногочисленных женщин Кафки, инициатива не только подобного, (планируемого в перспективе будущего), союза, но и вообще встреч, исходила от них. Вернее, скорее всего, именно они, -- быть может, только за исключением Фелиции, -- сделали все возможное (зачастую это выглядело как непреднамеренное воздействия на подсознание Кафки), чтобы он, -- сначала обратил на них внимание, а после, и, -- сделал первый шаг к «общению».

Вспомним по порядку.

Фелиция Бауэр.

С этой 25-тилетней¹¹⁸ девушкой 29-летний Кафка познакомился в гостях у Макса Брода, когда пришел к тому чтобы обсудить порядок размещения рассказов в готовящемся к печати своем первом сборнике: «Созерцание». Время было девять

¹¹⁴ Давид К. Франц Кафка. Харьков: Фолио; Ростов н/Д: Феникс, 1998. С.186.

¹¹⁵ Там же. С. 291.

¹¹⁶ Там же. С. 307.

¹¹⁷ Там же. С. 368.

¹¹⁸ Давид К. Франц Кафка. Харьков: Фолио; Ростов н/Д: Феникс, 1998. С. 159.

вечера¹¹⁹. Для патриархальной Австрии, заметим, достаточно поздно. И вот тут, как раз, он неожиданно встречает небольшую компанию родственников Брода, среди которых видит и девушку, назвавшуюся Фелицией Бауэр. Чуть позже узнает, что, оказывается, ее двоюродный брат Макс Фридман, женат на сестре Брода,-- Софи¹²⁰. И нам нечего не остается как предположить, что Брод (без сомнений), не только знал о приезде из Германии к ним в Прагу своих родственников, но и располагал сведениями, что с ними прибудет молодая и незамужняя девушка. Фелиция. Фелиция Бауэр.

И тогда уже, возникает вполне своевременный вопрос: не потому ли он позвал именно на это время своего друга Кафку? Ведь, как никто другой, Брод знал о душевном состоянии Кафки (который находился в глубоком творческом кризисе, а в ином случае – увлеченный исключительно литературой и ничего вокруг не замечающий кроме нее -- он вряд ли бы обратил внимание «на какую-то там» девушку). А потому и предположил, что тот «увлечется» этой его одинокой родственницей (к тому же на вечере никого кроме самого Брода, его родителей, сестры с мужем, Кафки и этой самой «одинокой родственницы» как будто бы и не было). И еще. Зная о, мягко сказать, некрасивой внешности Фелиции, Макс Брод вполне мог предположить, что появившаяся у Кафки «заинтересованность» (если вдруг предположить что она появится) не перерастет в какую-то «всепоглощающую» страсть.

¹¹⁹ Там же. С.153.

¹²⁰ Кафка Ф. Письма к Фелиции. М., Ад Маргинем, 2004. С.18.

(Впрочем, «красота», конечно, понятие относительное... Но уже здесь нам, вероятно, будет любопытна характеристика самого Кафки, данная этой «одинокой родственнице». И запись, которую он внес в дневник 20 августа 1912 г.¹²¹,-- как нельзя кстати свидетельствует об этом. Сначала он отмечает, что его первая мысль при виде девушки была как о служанке (вероятно тут же подсознательно у него появилась продолжение мысли, а именно: что же делает служанка за семейным столом?). Потом Кафка, как бы ненароком, замечает, что она его не только не заинтересовала, но и он даже вынужден был примириться с ее присутствием. (Неужели начало проявляться «сопротивление»?). Но вот далее идут подробности, характер которых вроде бы и не оставляет шансов сомневаться в направленности мысли Кафки по отношению к этой девушки: «... Костлявое пустое лицо, открыто показывающее свою пустоту. Непокрытая шея. Накинута кофта... Почти сломанный нос. Светлые, жестковатые, непривлекательные волосы, крепкий подбородок». Впрочем, дошедшие до нас фотографии Фелиции Б.¹²² как будто бы и не позволяют сомневаться в портрете, нарисованном Кафкой).

Но если вновь вернуться к тем самым подсознательным мыслям Брода, то, по всей видимости, он вполне мог предполагать, что если у Фелиции с Кафкой и начнутся какие-

¹²¹ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 229.

¹²² Брод М. Узник абсолюта. М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. С. 160-161.

то отношения, то они (уже для Кафки и Брода) будут как нельзя кстати. Т. е. уже тогда «слишком дружеские» отношения между Бродом и Кафкой не вызовут и впредь никаких подозрений. К тому же у Брода, вероятно, уже появляются мысли о своем (когда-то же это должно произойти?) предполагаемом обручении. И последующей за ним свадьбе. А если бы он точно также женил «друга»? Тогда бы уже, по всей видимости, и им – общаться стало бы намного легче. Все-таки два женатых человека... Т. е. здесь уже, по всей видимости, спрятан и некий тайный умысел. Ну, или, по крайней мере, некая... «предсказуемость» событий. Будущих. Но уже ожидаемых. Ведь женись Кафка неизвестно на ком, -- и еще возьмет да, поддавшись «уговорам» жены, уедет куда-нибудь. Например, в Палестину (о которой, кстати, тот последнее время мечтал). Ну, или, допустим, в ту же Америку. (Которую, опять же, Кафка весьма боготворил. К тому же там жил его дядя, о котором Кафка периодически вспоминал в тех же самых дневниках. Да и о том, что мысль об Америке «плотно сидела» у Кафки в подсознании, свидетельствовало хотя бы то, что действие одного из его романов происходило именно там. За океаном. И быть может как никто другой из окружения Кафки Брод слишком хорошо об этом знал. А потому и вышедший после смерти Кафки роман "«Пропавший без вести» (название рукописи Кафки), Брод предпочел озаглавить именно как – «Америка».

Грета Блох.

С этой 21-однолетней девушкой¹²³, Кафка (который был ее старше на восемь лет) познакомился, как ни странно, по просьбе

¹²³ Давид К. Франц Кафка. Харьков: Фолио; Ростов н/Д: Феникс, 1998. С.186.

Фелиции. Тогда между Кафкой и Фелицией произошло некое «охлаждение» отношений, и Грета,-- на тот момент, быть может, «лучшая» подруга Фелиции (иную на такую «миссию» и не посылают),-- должна была попытаться «помирить» «влюбленных».

Что из этого вышло, мы уже знаем. Но любопытно, что сначала Кафка, как вроде бы, и отчаянно сопротивляется тому, чтобы в его отношения с Фелицией вмешивался кто-то еще.

«Кафка неохотно соглашается на предполагаемую встречу, -- пишет Клод Давид¹²⁴, --он... рассчитывал увидеть, как позднее об этом скажет сам, пожилую и нелюдимую женщину, возможно намеренную читать ему мораль». Но вместо этого является молодая девушка, причем, не только красивая, но и еще и умная. (Что, как ни странно, все же относительная редкость).

А, кроме того, -- в своей новой знакомой Кафка обнаруживает чуткую и внимательную личность. Невероятно заинтересованную во всем, что он будет рассказывать. (Нужно заметить, что, быть может, как раз этого и недоставало Кафке в Фелиции. Ее заинтересованности. Заинтересованности слушательницы. Та же самая дневниковая запись от 24 января 1915 г.¹²⁵, явно выражает более чем сожаление Кафки по этому поводу: «Я пытался читать ей вслух, фразы бестолково

¹²⁴ Там же. Давид К. Франц Кафка. Харьков: Фолио; Ростов н/Д: Феникс, 1998. С. 186.

¹²⁵ Кафка Ф. Письма к Фелиции. М. Ад Маргинем, 2004. С. 667.

топтались на месте, никакого контакта со слушательницей (Фелицией. С. 3.) – лежала с закрытыми глазами на диване и молча слушала»).

И уже, быть может, вполне естественно можно предположить, что Франц Кафка увлечется своей новой знакомой. Причем, будет настолько искренен (в своих чувствах), что, как нам уже известно, чуть позже – после бурно начавшейся между ними переписки – одно из особо компрометирующих Кафку писем (с подачи той же Греты) попадет в руки Фелиции. Да и послужит расторгением уже состоявшейся, к тому времени, помолвки.

Кстати, что касается писем. Вернее переписки между Кафкой и Гретой Блох. Почти за один и тот же период, длившийся¹²⁶ около года -- (первое письмо датировано 29 октября 1913 года, а последнее – 15 октября 1914 г.) -- Кафка напишет ей семьдесят писем! Тогда как своей «официальной» возлюбленной – Фелиции – только двадцать!

Юлия Вохрыцек.

В октябре 1918 года, переболевший бушующим в Европе после окончания 1-ой Мировой войны испанским гриппом, Кафка, опасаясь осложнений после болезни, берет в Агентстве по страхованию рабочих,-- где занимал должность помощника начальника отдела (в подчинении у него находилось почти семьдесят человек),-- отпуск, и поселяется в пансионе «Штюдль»¹²⁷, в местечке Шелезен¹²⁸, находящемся недалеко

¹²⁶ Давид К. Франц Кафка. Харьков: Фолио; Ростов н/Д: Феникс, 1998. С.187.

¹²⁷ Кафка Ф. Письма к Фелиции. М. Ад Маргинем, 2004. С. 667.

от Праги.

Прибывает он туда в декабре 1918 года. Причем, обнаруживает, что является единственным пациентом. На Рождество он возвращается в Прагу, а когда в январе следующего, 1919 года, приезжает в Шелезен вновь, то уже застает там одну – лишь только одну -- пациентку.

Ей то и оказывается 28-летняя Юлия Вохрышек, дочь служки одной из пражских синагог¹²⁹.

Самому Францу Кафке тогда шел тридцать шестой год. То есть, удивительная параллель: почти те же восемь лет разницы, как и с Гретой Блох.

Недаром в письме Макс Броду Кафка сравнивает Юлию В. с Гретой Б.¹³⁰: «...любительница кино, оперетты и комедии, пудры и фиалок, которая обладает неисчерпаемой массой самых дерзких выражений на идишь... скорее веселая, чем грустная вот приблизительно какова она... и вместе с тем честная до глубины сердца, порядочная, бескорыстная – это большие достоинства для создания, которое физически не без красоты, но которое почти столь же незначительно, как мошка, порхающая вокруг лампы... в этом и во всем остальном она похожа на мадемуазель Блох, которую ты, (весьма существенная деталь! Броду никогда

¹²⁸ Давид К. Франц Кафка. Харьков: Фолио; Ростов н/Д: Феникс, 1998. С. 291.

¹²⁹ Кафка Ф. Письма к Фелиции. М. Издательство «Ад Маргинем», 2004. С.667.

¹³⁰ Давид К. Франц Кафка. Харьков: Фолио; Ростов н/Д: Феникс, 1998. С.291.

никто не нравился из возлюбленных друга. С. З.), может быть, вспоминаешь с антипатией».

По всей видимости, стоит обратить некое особое внимание на последнюю фразу, где Кафка невольно упоминает об отношении Брода к Грете Блох. Как бы косвенно эта фраза может свидетельствовать (к вопросу) о той некой «загадочности» в дружбе между Бродом и Кафкой, на которую мы взяли смелость обратить внимание.

Кстати,-- о Броде. Грета Блох, по всей видимости, ему могла не понравиться как из-за ее ума, так и из-за красоты. Да еще и молодости. По всей видимости, она являла собой тип женщины, которой вполне мог его друг и увлечься. Причем увлечься серьезно. Но тогда уже, это вполне могло быть чревато своими последствиями. В какой-то мере,-- и невосполнимыми. (Опять же,-- для Брода. Ибо сам Кафка, как будто все время остается индифферентным к отношениям между ними. Создается впечатление, что инициативу все время должен проявлять Брод. Впрочем, он, по всей видимости, и не против).

Однако это все уместно предположить, если иметь ввиду, совсем иной характер отношений между ними. Что же касается Кафки, то вполне может создаться впечатление, в своих отношениях с девушками, он словно проводит некий эксперимент, самым незадачливым образом, апробируя (на них) свое желание общения с женщинами. Как с таковыми. К тому же это-- какая никакая,-- но возможность (в случае, если допустить что, пусть и латентная, но гомосексуальность, все же его беспокоила) попытаться выйти из-под влияния не только Брода, но и своего

бессознательного. А, кроме того, его (хоть какие-то) отношения с женщинами (порой важна даже сама мысль возможности подобных отношений) дают нам все основания говорить даже скорее о некой... бисексуальности Кафки. (Хотя это уже и больше вопрос формы, нежели сути).

К тому же, на самом деле, достаточно трудно предположить, чего же в Кафке было больше: гомо-, или гетеросексуальности?! Ведь, по всей видимости, гетеросексуальность тоже может быть достаточно скрытной... Но уже так или иначе можно сделать вывод, что характер взаимоотношений (если иметь ввиду сексуальный контекст) Кафки с Фелицией, Гретой, Юлией, Миленой и Дорой (все ли это его девушки?! По крайней мере, если не считать нескольких – эпизодических и достаточно странных «связей» с проститутками – пожалуй, и все), был более чем странным.

Тем более, вполне можно сделать предположение, что на самом деле, самих сексуальных связей со всеми ними, по всей видимости, было немного. (Если они еще и были?!). Например известно, что с Гретой, за год «общения» он вообще виделся только три раза¹³¹.

Но ведь и с другими, ненамного больше. Лишь быть может, с последними любимыми женщинами в его жизни, Миленой и Дорой, возникает какие никакие, но сексуальные отношения. И то, за исключением некоторых известных моментов, все остальное на уровне предположения.

¹³¹ Давид К. Франц Кафка. Харьков: Фолио; Ростов н/Д: Феникс, 1998. С.187.

Милена Есенская.

Кафке было тридцатьчетыре года, когда он встретился с 23-летней Миленой¹³². «Любви к Милене не суждено было угаснуть, -- пишет Клод Давид¹³³, -- но период всепоглощающей страсти длиться лишь несколько месяцев... Эта любовь озарит мощным светом жизнь, утратившую надежду, но оставит ее затем еще более опустошенной чем когда бы то ни было».

Действительно, вполне можно предположить, что с Миленой Кафку захлестнула – а быть может и была основной побуждающей силой к «общению» с ней – страсть. «Всепоглощающая страсть», -- как отмечает Давид.

И это вполне возможно, учитывая личность Милены. «Бесстрашная, щедрая, властная, увлеченная, -- пишет о ней Клод Давид¹³⁴, -- мало обращающая внимание на условность и правила», Милена не только внешне была похожа на подростка, но и из-за ее слишком близкого общения с одной из своих подруг, ей приписывали лесбийские наклонности¹³⁵. А ведь к тому же, она была замужем за приятелем Кафки – Эрнстом Поллаком¹³⁶. Причем, по всей видимости, только Кафка не желал видеть эфемерности их брака. «Поллак, -- пишет Давид¹³⁷, -- все больше и

¹³² Давид К. Франц Кафка. Харьков: Фолио; Ростов н/Д: Феникс, 1998. С. 308.

¹³³ Там же. С. 307.

¹³⁴ Там же. С. 308.

¹³⁵ Там же. С.308.

¹³⁶ Там же. С. 310.

¹³⁷ Там же. С. 310.

больше становится завсегдаем кафе... открыто изменяет... жене...». Милена увлечена своей подругой Сташей Прохазковой. «Девушки, – отмечает К. Давид¹³⁸, -- охотно афишировали мальчишеские манеры». Зато Кафка убежден, что ее семья превосходна. «Живой огонь» Милены, – пишет он Максу Броду, -- горит лишь для ее мужа»¹³⁹.

К тому же Милена была не прочь «побаловаться» наркотиками. Два раза даже проходила курс добровольного лечения в клинике¹⁴⁰. Да к тому же еще и чуть ли не год лежала в психиатрической лечебнице¹⁴¹. (Кстати, в той же самой, куда чуть позже, будет помещена Юлия Вохрыцек¹⁴²).

Дора Диамант – последняя любовь Кафки. Познакомившись в лагере отдыха берлинского еврейского дома¹⁴³, они оставались неразлучны все одиннадцать месяцев, уготованные судьбой, до внезапной кончины Кафки от обострившегося туберкулеза.

К моменту их встречи, Кафке было сорок. Доре – девятнадцать¹⁴⁴. Достаточно трудно сейчас судить, что на самом

¹³⁸ Там же. С. 308.

¹³⁹ Давид К. Франц Кафка. Харьков: Фолио; Ростов н/Д: Феникс, 1998. С. 310.

¹⁴⁰ Там же. С. 309.

¹⁴¹ Там же. С. 310.

¹⁴² Там же. С. 309.

¹⁴³ Там же. С. 367.

¹⁴⁴ Брод М. Узник абсолюта. М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. С. 215.

деле ему понравилось в этой скромной еврейской беженке?¹⁴⁵ Быть может, ее молодость? Возможность с помощью нее попытаться хоть как-то уцепиться за жизнь. Ведь ко времени своего общения с Дорой Кафка был уже тяжелобольной. Но как бы то не было, чуть позже он умрет в присутствии только двух людей: своего врача Роберта Клопштока, и Доры. Доры Диамант.

Но уже как финальным аккордом, прозвучит наше предположение, что, быть может, все эти женщины, Кафке-то были... и не так чтобы очень нужны...

Просто, в какой-то мере, во-первых, он должен был следовать устоявшимся правилам, своего рода, модели проживания в социуме, в обществе. И в своем возрасте,-- Франц Кафка просто обязан был задуматься о возможной спутнице жизни. А кроме того, как бы то ни было, но его подобное одиночество вообще могло показаться кому-то и странным.

Особенно учитывая его слишком загадочную (неразлучную, а потому и загадочную) дружбу с Бродом. Ведь у кого-то, (кто их слишком близко знал), вполне могли зародиться и подозрения, (а за ними и предположения), о нечто большем, сближающим этих двух «друзей». К тому же и поведение их больше напоминает именно поведение влюбленных, нежели просто друзей. Чего стоит только обмен «записочками»?!

¹⁴⁵ Давид К. Франц Кафка. Харьков: Фолио; Ростов н/Д: Феникс, 1998. С.368.

Хотя даже если и опустить этот факт (сославшись, например, на то, что, попросту не было телефона – хотя и у Кафки, и у Брода на работе таковые уже стояли), то даже того, что написано в этих самых записках, вполне хватит, что б подтвердить наше предположение. Ну не общаются так просто друзья, и все тут!

Впрочем,-- про друзей. Зигмунд Фрейд в работе: «Методика и техника психоанализа», (быть может, и имея ввиду нечто похожее, но, безусловно, без какой-либо конкретики в адрес наших героев,-- хотя было бы заманчиво предположить, что,-- жившие в одно время и в одном городе,-- Кафка и Фрейд знали о существовании друг друга) писал¹⁴⁶: «...все чувства и отношения, оцениваемые в жизни как симпатия, дружба, доверие и т. п., генетически связаны с сексуальностью...».

А в своей работе «Три очерка по теории сексуальности», Фрейд замечает, что¹⁴⁷: «...У всех невротиков (без исключения) находятся в бессознательной душевной жизни стремления к инверсии, фиксации либидо на лицах своего пола...». И далее¹⁴⁸: «Инвертированный мужчина не может устоять перед очарованием, исходящим от мужских свойств тела и души, он сам себя чувствует женщиной и ищет мужчину».

¹⁴⁶ Фрейд З. Методика и техника психоанализа // Психоаналитические этюды. Мн.: Попурри, 2003. С.118.

¹⁴⁷ Фрейд З. Три очерка по теории сексуальности // Фрейд З. Психология бессознательного. СПб.: Питер, 2002. С. 132.

¹⁴⁸ там же. С. 119.

Таким образом, по мнению Фрейда¹⁴⁹: «...удается доказать наличие гомосексуальных побуждений у каждого невротика...».

А не к этим ли самым «невротикам» принадлежал и Кафка?..

4. Кафка. Сублимация в литературное творчество – как способ защиты от влияния бессознательного.

4. 1. Невроз. Под властью внутренних противоречий.

«Бессонная ночь. Уже третья подряд. Я... засыпаю, но спустя час просыпаюсь, словно сунул голову в несуществующую дыру. Сон полностью отлетает, у меня ощущение, будто я совсем не спал или сном был объят лишь поверхностный слой моего существа, я должен начать работу по засыпанию сначала и чувствую, что сон отвергает мои попытки. И с этого момента всю ночь часов до пяти я как будто и сплю, и вместе с тем яркие сны не дают мне заснуть. Я как бы формально сплю «около» себя, в то время как сам я должен биться со снами. Часам к пяти последние остатки сна уничтожены, я только грежу, и это изнуряет еще больше, чем бодрствование. Короче говоря, всю ночь я провожу в том состоянии, в каком здоровый человек пребывает лишь минуту перед тем, как заснуть...», -- это одна из ранних записей в дневнике, сделанная 2 октября 1911 г.¹⁵⁰.

¹⁴⁹ Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. СПб.: Азбука-классика, 2003. С. 307.

Напомним, что на тот момент Францу Кафке было 28 лет. Вести дневник он начал чуть более года назад. Но это ничуть не означает, что схожих состояний у него не было раньше. Как косвенное свидетельство, самые первые строчки в дневнике, слегка завуалированные набросками романа, да размышлениями о некой танцовщице Эдуардовой, навеянными, вероятно, недавним посещением гастролировавшего в Праге Петербургского имперского балета¹⁵¹: «...Наконец-то после пяти месяцев жизни, в течении которых я не смог написать ничего такого, чем был бы доволен... я надумал... поговорить с самим собой. На это я еще способен... здесь еще можно что-то выбить из той копны соломы, в которую я превратился за эти пять месяцев и судьба которой, кажется, в том, чтобы летом ее подожгли и она сгорела... Пускай бы это случилось со мной»...»¹⁵².

Уже тогда развивающийся у Кафки невроз, служил причиной возникновения и различных страхов, и разного рода беспокойств, тревожности, неуверенности, да и, на наш взгляд, той (излишней?) самокритичности, которая была для него столь характерна.

Но если поначалу записи, словно и не выдают мучавшего его состояния нервозности (хотя заметим, на наш взгляд это все же некая «маска», необходимость появления которой навеяна подсознательными размышлениями: в каком «ключе»

¹⁵⁰ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 57.

¹⁵¹ Там же. С. 568.

¹⁵² Там же. С. 16.

необходимо вести дневник? Стоит ли записывать в него что-то сокровенное?),-- то уже позже, он, беззаговорочно, отдается захлестнувшей силе страданий.

А быть может, просто (раздирающие его) внутренние противоречия становятся настолько сильны, что он даже и не пытается сдерживаться. Не может. Даже если бы еще того и желал. И когда этот пожар, этот пожирающий его изнутри вулкан страданий, тревог и противоречий становится действительно невыносимым -- Кафка подсознательно готов принять любую помощь. С чьей бы стороны она не поступала...

И тогда он обращается к тому единственному, во что безоговорочно верит. К своему творчеству. А на страницы дневников – выплескивается, эта, сдерживаемая доселе, боль. Боль, которую уже и невозможно терпеть.

И постепенно, чуть ли не каждую страницу дневника, заполняют записи о тех душевных терзаниях, которые способны испытывать (да, быть может, уже они и являются непременной сестрой, подругой, спутницей, предвестницей – гениальности?!) только невероятно чуткие и ранимые люди.

К коим бесспорно принадлежал Франц Кафка. Человек – боль. Человек – страдание. Человек – несчастье...

«...бессилие, не в силах спать, не в силах бодрствовать, не в силах переносить жизнь...»¹⁵³.

¹⁵³ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 453.

«Я сосуд, я не окреп. Пустой сосуд, еще целый, но уже погребенный под осколками...»¹⁵⁴.

«Страх, который я всюду испытываю... он возникает прямо передо мной, во мне буквально все вымирает...

Какой чудовищный мир тесниться в моей голове!.. как мне освободиться от него...»¹⁵⁵.

«... Неспособность... выносить жизнь, не способность жить... я... не способен выносить натиска... собственной жизни... бессонницы, близости безумия...»¹⁵⁶.

«... слабость, самоуничтожение, прорывающиеся из-под земли языки адского пламени...»¹⁵⁷.

«... Мысли о самоубийстве...»¹⁵⁸.

«Не могу больше писать. Я у последней черты, пред которой мне, наверное, ...придется сидеть годами, чтобы затем, может быть, начать новую вещь, которая опять останется незаконченной...»¹⁵⁹.

«Как уходит время... Я не могу пробиться. Одна страница мне иной раз удается, но я не могу держаться, на следующий день я бессилён»¹⁶⁰.

«Сплошная несостоятельность»¹⁶¹.

¹⁵⁴ Там же. С. 328.

¹⁵⁵ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 246.

¹⁵⁶ Там же. С. 249.

¹⁵⁷ Там же. С. 251.

¹⁵⁸ Там же. С. 289.

¹⁵⁹ Там же. С. 348.

¹⁶⁰ Там же. С. 365.

«...Я не думаю, будто есть люди, чье внутреннее состояние подобно моему, тем не менее я могу представить себе таких людей, но чтобы вокруг их головы все время летал, как вокруг моей, незримый ворон, этого я себе даже и представить не могу»¹⁶².

Кафка мучился, переживал, пытался разорвать путы обволакивающего его безумия и... не мог высвободиться из-под груза навалившегося страдания. Именно, на наш взгляд, ко всем этим «попыткам высвобождения», можно было отнести и неожиданное увлечение его ивритом¹⁶³, и вообще еврейской религиозной культурой (потратив на это несколько лет, чуть позже он не только напрочь отвергнет дальнейшую перспективу подобных попыток, но и, казалось, уже при подобной мысли будет переполняться недовольством, раздражительностью, злобой...); и мысли о занятии сельскохозяйственным трудом («...брат собирался, -- приводит Клод Давид¹⁶⁴ слова сестры Ф. Кафки Оттлы, -- ... купить себе небольшой клочок земли, чтобы заниматься выращиванием картофеля...»); и увлечение философией¹⁶⁵; и попытки найти

¹⁶¹ Там же. С. 430.

¹⁶² Там же. С. 446.

¹⁶³ Брод М. Узник абсолюта. М.: Центрполиграф, 2003. С. 32; Давид К. Франц Кафка. Харьков: Фолио; Ростов н/Д: Феникс, 1998. С. 149-150.

¹⁶⁴ Давид К. Франц Кафка. Харьков: Фолио; Ростов н/Д: Феникс, 1998. С.283-284.

¹⁶⁵ Брод М. Узник абсолюта. М.: Центрполиграф, 2003. С. 58, 80, 49.

спасение в психоанализе¹⁶⁶, (кстати, напомним еще раз, что Кафка, как и Фрейд, в то время – в начале XX века – оба жили в одном городе); и мысли (так неудачно воплощавшиеся в жизнь) о браке. Быть может даже «увлечение» театром (а он, как помним, одно время, быть может, даже «слишком часто» посещал приезжавшие в Прагу театральные труппы)¹⁶⁷. Периодические, «и внезапные», -- поездки за город (иногда выливавшиеся в целые мини-путешествия)¹⁶⁸.

И, что уже бесспорно и несомненно – его литературное творчество, в котором он по праву (и мы это постараемся обосновать в следующей части – 4. 2.) искал спасение от своего невроза. Литературное творчество, -- одной из форм (или способов, возможностей) которого, был дневник.

«Одно из преимуществ ведения дневника состоит в том, что с успокоительной ясностью осознаешь перемены, которым ты непрестанно подвержен и в которые ты, в общем и целом, конечно веришь, догадываешься о них и признаешь их, но всякий раз именно тогда невольно отрицаешь, когда дело доходит до того, чтобы из этого признания почерпнуть надежду или покой. В дневнике находишь доказательства того, что даже в состояниях, которые сегодня кажутся невыносимыми, ты жил, смотрел вокруг и записывал свои наблюдения, что таким образом, вот эта правая рука двигалась, как сегодня, когда ты благодаря возможности обозреть тогдашнее состояние, правда,

¹⁶⁶ Там же. С. 27.

¹⁶⁷ Там же. С. 118, 124.

¹⁶⁸ Там же. С. 107-114, 128-129, 131-134.

поумнел, но с тем большим основанием ты должен признать бесстрашие своего тогдашнего стремления, сохранившегося, несмотря на полное неведение»¹⁶⁹.

Однако, вернемся к неврозу. Фрейд видел образование симптома невроза в том, что «какой-то душевный процесс не прошел до конца нормальным образом, так что он не мог стать сознательным. Симптом представляет собой заместитель того, что не осуществилось»¹⁷⁰. Другими словами, в основе нервных заболеваний, лежат некие психические процессы, не доходящие до сознания. А значит, «смысл симптомов всегда бессознателен»¹⁷¹. И уже как следствие – эти психические процессы были когда-либо пережиты человеком (Кафкой?), и после чего – благополучно забыты. Или, если быть точнее, -- намеренно забыты им. Впоследствии того, что, как писал Волошинов¹⁷²: «...его сознание, по каким-либо причинам, или боится, или стыдиться самого воспоминания о них. Не проникая в сознание, эти забытые переживания не могут быть нормально изжиты и отреагированы (разряжены); они-то и вызывают болезненные симптомы...».

¹⁶⁹ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 156-157.

Симпозиум, 1999. С. 156-157.

¹⁷⁰ Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. СПб.: Азбука-классика, 2003. С. 293.

¹⁷¹ Там же. С. 279.

¹⁷² Волошинов В. Н. Фрейдизм. М.: Лабиринт, 2004. С. 27.

Вероятно, можно предположить, что нечто схожее мы наблюдаем и у Кафки. По крайней мере, подобное объяснение может быть проецировано и на его личность еще и по той причине (одной из?), что у Кафки был классический (прямо таки «Фрейдовский») случай взаимоотношения с отцом, Германом Кафкой.

Ничуть не желая повторять то, что мы уже упоминали на страницах данного исследования (и в том числе части 1.1), заметим, сославшись на работу Иоахима Холя «Невротический конфликт»¹⁷³, что: «Невротический симптом является попыткой разрешения ключевого конфликта... Согласно Фрейду ключевой конфликт в жизни индивида происходит в детском возрасте... Фрейд назвал этот конфликт «Эдиповым комплексом» и считал его... «конфликтом, лежащим в основе невроза...».

«Этот конфликт оборачивается неврозом¹⁷⁴, -- пишет далее Холь, -- в том случае, если под давлением возросших потребностей... отказывают некогда эффективные приемы психологической переработки переживаний... выражением этого состояния являются те или иные симптомы, а на уровне переживаний – душевные муки и страдания». Которым, заметим, Кафка был предрасположен на протяжении

¹⁷³ Холь И. Невротические конфликты // Ключевые понятия психоанализа. / СПб., 2001. С. 139.

¹⁷⁴ Холь И. Невротические конфликты // Ключевые понятия психоанализа. / СПб., 2001. С. 139.

всей жизни. И в конечном итоге все это (наряду с существовавшим у него неврозом) могло вылиться в его последующую болезнь (туберкулез, -- и приведший к летальному исходу), в возникновении которой он сам видел психосоматическую причину. «Кровохарканье, начавшееся в августе, писал Макс Брод¹⁷⁵, -- Франц считал вызванным психическим расстройством. Я нашел в моем дневнике записи, которые, без сомнения, подтверждают это: «24 августа 1917. Признаки болезни Кафки. Он настаивает на том, что это нервное, появившееся для того, чтобы спасти его от женитьбы»...болезнь была... результатом многолетнего стресса, усилий, направленных на то, чтобы дать возможность развернуться своему писательскому дару вопреки затруднениям, которые были вызваны нелюбимой работой и неудавшимися планами женитьбы».

Ко всему уже вышперечисленному, на наш взгляд, можно добавить, что именно скрытность Кафки, его глубокая погруженность исключительно вглубь себя, препятствовали тому, чтобы поместить его страх и т. п. симптомы развивавшейся истерии в тяжелое душевное изгнание. «Найти выход из этого изгнания, -- писал Волошинов¹⁷⁶, -- такое изолированное переживание не может: ведь нормальным выходом для него было бы какое-нибудь действие, поступок или хотя бы слова и разумные доводы сознания. Все эти выходы закрыты. Сдавленное со всех сторон... изолированное переживание начинает искать выходов на ненормальных путях, где оно может остаться не

¹⁷⁵ Брод М. Узник абсолюта. М.: Центрполиграф, 2003. С. 175.

¹⁷⁶ Волошинов В. Н. Фрейдизм. М.: Лабиринт, 2004. С. 28.

узнанным, -- например, -- ...в беспричинных приступах страха... Таким-то путем и образуется симптом истерии».

Кроме того, Фрейд полагал¹⁷⁷, что: «...невротические симптомы являются замещением сексуального удовлетворения...».

И это, как ничто иное, применимо по отношению к нашему исследованию, ибо взаимоотношение Кафки с женщинами, и именно в плане удовлетворения желания (либидо) носили достаточно вымученный характер.

По всей видимости, можно даже признать, что собственно сексуальных отношений с женщинами (в прямом значении этого слова) у Кафки было не так много (вопрос – были ли вообще?). Но даже если они все таки были (по крайней мере, и на Фелицию, и на Милену есть некие ссылки в дневнике, которые при должном желании – если закрыть глаза на «правильность» интерпретации -- можно отнести к неким доказательством сего факта), то оставляли в душе Кафки не слишком-то и положительные эмоции.

По крайней мере, ставится под сомнение немного натянутая реакция, так сказать «послесловие, после (реального? абстрактного? неудавшегося?...) сексуального акта.

«Несчастливая ночь... Кроме как в Цукмантеле (не совсем удачный «опыт» с гувернанткой. С. З.), я никогда еще не был близок с женщиной. Потом еще со швейцаркой в Риве. Первая

¹⁷⁷ Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. СПб.: Азбука-классика, 2003. С. 307.

была женщиной. Я неопытный, вторая была ребенком, я совершенно растерянный. С Ф(елицией) я был близок только в письмах, по человечески же лишь два дня назад, -- записал Кафка в дневник 6 июля 1916 года¹⁷⁸, когда, напомним, ему было 33 года. – Все совсем не так ясно, сомнения остались...», -- о каких сомнениях он говорит? Не о тех ли, кои и предположили чуть выше и мы?

Или. «Утром я думал: «Таким образом ты, наверное, сможешь жить, только оберегай теперь эту жизнь от женщин...»¹⁷⁹.

И, наконец, поистине, на наш взгляд, цитата, как бы подводящая итог размышлений Кафки о сексуальных отношениях. Цитата, относящаяся к периоду необходимости Кафки выбора между его прежней жизнью, (а значит – одиночеством), и появлением в его жизни Фелиции Б. Т. е. уже неким размышлением на тему какую «плату» он должен заплатить за свое желание жить в браке (брак – как способ избавления от одиночества?) с женщиной. «Коитус как кара за счастье быть вместе. Жить по возможности аскетически, аскетичней, чем холостяк, -- это единственная возможность для меня переносить брак. Но для нее?..»¹⁸⁰.

¹⁷⁸ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 401-403.

¹⁷⁹ Там же. С. 462.

¹⁸⁰ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 253.

4.2. Сублимация в литературное творчество – как способ защиты психики.

На наш взгляд, почти без всякого сомнения верно то, что способность (вернее – необходимость) Франца Кафки заниматься литературным творчеством,-- базируется в подсознательном желании «решить» те проблемы, которые бушевали внутри него.

В первую очередь это (позволим себе повториться) -- беспокойство, различные состояния тревожности, неуверенность в себе; а отсюда,-- самокритика, чувство вины (берущее начало в Эдиповом комплексе), и то невероятное чувство одиночества, которое, по его словам, -- (мысли, вероятно, были навеяны произведениями Достоевского; столь, заметим, любимого им), – можно было «назвать только русским»¹⁸¹.

В общем, перед нами проявление той симптоматики, которая, – как выяснили мы ранее – относится к характеру наличия в индивиде невроза.

И уже тогда можно заключить, что именно как попытку «избавления от невроза»,-- (бессознательно; да, впрочем, и сознательно),-- рассматривал Франц Кафка свои занятия литературным творчеством.

Но, помимо того, к неврозу способны привести и нереализованные сексуальные желания, (либидо), которые – вступая в конфронтацию с «Сверх-Я» (с его – иной раз – «мнимыми» запретами) – оказывались вытесненными в

¹⁸¹ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 181.

бессознательное. Что (при должном уровне «активации»),-- и приводило к развитию невроза.

«... люди заболевают, – писал Фрейд в «Введении в психоанализ»¹⁸², если им нельзя реально удовлетворить свою физическую потребность вследствие внешних препятствий... тогда они бегут в болезнь, чтобы с ее помощью найти замещение недостающего удовлетворения..., ...в симптомах болезни проявляется часть сексуальной деятельности больного или же вся его сексуальная жизнь. Главная тенденция этих симптомов – отстранение больного от реального мира...».

Вспомним, в варианте с Кафкой, его прямо-таки «вымученные» контакты с внешним миром.

И, по всей видимости, невроз, под властью которого он находился, принял бы еще более угрожающую форму, если бы Кафка не обладал, как выразился Фрейд, имея в виду всех художников в целом: «...загадочным для нас художественным дарованием».

«... Мы, люди, -- писал Фрейд¹⁸³, -- находящиеся под давлением наших внутренних вытеснений, находим действительность... неудовлетворительной и потому ведем жизнь в мире фантазий, в котором... стараемся сгладить недостатки реального мира, воображая себе исполнение наших желаний. В этих фантазиях воплощается много настоящих

¹⁸² Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. СПб.: Азбука-классика, 2003. С. 41.

¹⁸³ Фрейд З. Введение в психоанализ // Фрейд З. Психоаналитические этюды. Минск, 2003. С. 42.

конституциональных свойств личности и много вытесненных стремлений. Энергичный и пользующийся успехом человек – это тот, которому удается... воплощать свои фантазии-желания в действительность. Где это не удается, вследствие препятствий со стороны внешнего мира и вследствие слабости самого индивидуума, там наступает отход от действительности, индивидуум уходит в свой более удовлетворяющий его фантастический мир. В случае заболевания это содержание фантастического мира выражается в симптомах...

При известных благоприятных условиях субъекту еще удастся найти, исходя из своих фантазий, другой путь в реальный мир вместо того, чтобы уйти из этого реального мира. Если враждебная действительности личность обладает... загадочным для нас художественным дарованием, она может выражать свои фантазии не симптомами болезни, а художественными творениями, избегая этим невроза и возвращаясь таким обходным путем к действительности».

Но, к сожалению, Кафке с помощью своего литературного творчества удавалось лишь отдалить (заглушив на миг, после чего его прежнее состояние возвращалось снова) наступление невроза. И все-таки он сам осознавал, что творчество – его единственная возможность, -- быть может, даже и вообще -- выжить.

«Вот уже несколько дней пишу..., -- сделал он запись в дневнике 15 августа 1914 г.¹⁸⁴, -- Только на этом пути для меня возможно выздоровление».

«...Писать буду, несмотря ни на что, ...-- это моя борьба за

¹⁸⁴ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 330.

самосохранение»¹⁸⁵.

«... Я... чувствую себя беспомощным и чужим. Но твердость, которую придает мне хоть что-то написанное, бесспорна и чудесна...»¹⁸⁶.

Однако, кошмары Кафки, по всей видимости, действительно страшны. И литература – действительно выход, способ избавиться от них.

«У меня огромная потребность... полностью излить на бумаге все мое жуткое состояние и, так же как оно исходит из глубин, излить в глубь бумаги или написать так, чтобы я мог написанное втянуть в себя»¹⁸⁷.

И при этом, словно почувствовав, что подобный способ (творчество) действительно «помогает», Кафка не только хватается за него как за «спасительную соломинку», но и готов пожертвовать всем тем, что дает цивилизация, и сознательно (подсознательно?) вырвать себя из общества. Дабы предаваться своему, пожалуй, единственно любимому занятию.

Хотя, заметим, это еще и необходимость. Необходимость избавления от внутренних проблем. Но Кафке, уже как бы, и не остается возможности для сомнений. Он словно вынужденно обрывает пути назад. И становится, таким образом, «заложником» своего творчества. Ибо, почувствовав первое улучшение состояния после литературного опыта, уже вынужденно

¹⁸⁵ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 326.

¹⁸⁶ Там же. С. 268.

¹⁸⁷ Там же. С. 144.

стремиться добиться и дальше того же. Тем более, что окончательного улучшения как бы и не наступает. И стоит Кафке только ослабить попытки — как все те невротические состояния (от которых он надеялся что избавился) вновь заявляют о себе. И тогда уже приходится только писать, изливая (проецируя) таким образом на бумагу все свои внутренние тревоги, страхи, беспокойства, и тем самым они сублимируются в его творчество,-- а значит,-- наступает пусть и временное, но улучшение состояния.

«С литературной точки зрения моя судьба очень проста. Желание изобразить мою исполненную фантазий внутреннюю жизнь сделало несущественным все другое... Ничто другое никогда не могло меня удовлетворить...»¹⁸⁸.

И он словно «смакует», экспериментирует, пытается с разных сторон подойти к столь внезапно открывшемуся пути к спасению.

Иной раз, быть может, и до конца не осознавая, что это его единственный путь, и быть может, где-то в глубине души еще надеясь на новые, т. е. какие-либо другие варианты.

Хотя, заметим, с подобной иллюзией, он действительно вскоре расстается. И она еще будет несколько раз периодически «всплывать» в его подсознании, пока, наконец, окончательно не угаснет.

«Для меня всегда непостижимо, что почти каждый, кто умеет писать, может объективировать боли боль, что я, к примеру, могу в несчастье, может быть, с еще пылающей от несчастья головой, сесть и кому-то письменно сообщить: я несчастен. Более

¹⁸⁸ Там же. С. 328.

того, я могу даже с различными вывертами, в зависимости от дарования, которому словно дела нет до несчастья, фантазировать на эту тему просто, или усложненно, или с целым оркестром ассоциаций. И это вовсе не ложь и не успокаивает боли, это просто благостный избыток сил в момент, когда боль явно истощила до самого дна все силы моей души, которую она терзает. Что же это за избыток?»¹⁸⁹.

Иной раз, избавиться от боли действительно не получается. И Кафка словно с мазохистским трепетом констатирует – быть может, как бы наблюдая со стороны – свое состояние.

«...Я бессмысленно истощаю свои силы, был бы счастлив, если бы мог писать, но не пишу. Головные боли уже не отпускают... Я в самом деле измотал себя»¹⁹⁰.

«Порой я ощущаю почти разрывающее душу отчаяние и одновременно уверенность, что оно необходимо, что всякое надвигающееся несчастье помогает выработать цель...»¹⁹¹.

Иногда, подобные «эксперименты» «заканчиваются плачевно». Способность писать – как бы уходит, отдаляется от него.

«Не способен написать ни строчки...»¹⁹².

«Ничего, совсем ничего»¹⁹³.

¹⁸⁹ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 425.

¹⁹⁰ Там же. С. 389.

¹⁹¹ Там же. С. 366.

¹⁹² Там же. С. 366.

¹⁹³ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 367.

«Долгие муки...»¹⁹⁴.

«...так долго ничего не писал... начались
нервозности...»¹⁹⁵.

«Когда я после некоторого перерыва начинаю писать, я словно вытягиваю каждое слово из пустоты. Заполучу одно слово – только одно оно и есть у меня, и опять все надо начинать сначала»¹⁹⁶.

И уже самые скверные мысли начинают лезть в голову. Все его бессознательное, которое до сего вынужденно «скрывалось» – начинает вылезать наружу.

«Кажется, самое подходящее место, для того чтобы вонзить нож, -- между шеей и подбородком. Поднимаешь подбородок и вонзаешь нож в напряженные мышцы... Надеешься увидеть, как великолепно хлынет кровь и порвется сплетение из сухожилий...»¹⁹⁷.

И уже после подобного состояния становится еще трудней. Но быть может это необходимо, чтобы уже больше никогда не вынуждать его наступление; и тогда все внутренние страхи и кошмары, можно проецировать, сублимируя, только в творчество.

«Странное, таинственное, может быть, опасное, может быть, спасительное утешение, которое дает сочинительство: оно позволяет вырваться из рядов убийц, постоянно наблюдать за

¹⁹³ Там же. С. 327.

¹⁹⁴ Там же. С. 226.

¹⁹⁵ Там же. С. 225.

¹⁹⁶ Там же. С. 147.

¹⁹⁷ Там же. С. 376-377.

действием. Это наблюдение за действием должно породить наблюдение более высокого свойства, но не более острого, и чем выше оно, тем недоступнее для «рядов», тем независимей, тем неуклоннее следует оно собственным законам движения и тем неожиданней, тем радостней и успешней его путь»¹⁹⁸.

Все вышеперечисленное, словно способствует нашему предположению, что именно сублимация в литературно-художественное творчество было, пожалуй, единственной возможностью для Франца Кафки избежать (или хотя бы заглушить) внутренние противоречия. Противоречия, во власти которых он находился. И его власть над которыми,-- была бессильна.

Был ли у него какой-то другой выход? На наш взгляд,-- скорее всего и нет.

Но уже в любом случае, все мы (читатели) в итоге оказались в «выигрышном» положении. Потому как,-- только «благодаря» сублимации Кафки – способны наслаждаться его бессмертными творениями. Творениями, – которые уже почти на век – пережили своего создателя. И на наш взгляд – еще не одно поколение будет зачитываться произведениями Франца Кафки. Приоткрывая каждый раз – какую-то новую завесу над тайной. Тайной – оставленной нам великим австрийским гением. Тайной – в интерпретации разгадки которой – каждый находит что-то свое. Близкое только ему. И в

¹⁹⁸ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 463.

этом величие Кафки. Величие – гения!

Зелинский Сергей Алексеевич.

Июль-август 2004 г.

Часть II. Психологический анализ творчества. Франц Кафка.

0. Введение.

По видимому, прежде чем приступить к исследованию творчества гениальнейшего австрийского писателя Франца Кафки, следует заметить, что неким образом, наше исследование должно идти в контексте ранее проделанной работы: «Франц Кафка. Психологический анализ личности»; как бы вытекающая из нее, и, несомненно, дополняя.

Объясняется это ничем иным, как вполне, на наш взгляд, простым обстоятельством – любой предпринимаемый анализ (психологический) творчества писателя – так или иначе, должен базироваться на исследовании его личности. Служить, как бы, продолжением его.

Другими словами,-- в психоаналитическом исследовании творчества Франца Кафки,-- будет вполне логичным

отталкиваться от тех выводов, которые были получены при психоаналитическом исследовании личности. К тому же, любопытно будет проследить, насколько подтвердятся наши предположения.

И тогда уже заметим, что творчество, являясь формой самовыражения писателя, кроме того (и, что уже представляет несомненный интерес для исследователей) является также и неким отражением его душевного состояния. А значит, – напрямую подводит нас,-- к бессознательному (в котором, напомним, и таятся мотивы поведения, мыслей, желаний – индивида.

1. Сублимация.

Как мы уже заметили ранее (см. «Психоанализ личности...», п. 4. Сублимация в литературное творчество – как способ защиты от влияния бессознательного) Франц Кафка сублимировал в творчество свои страхи, кошмары, тревоги, беспокойства... Т. е.,-- все то, что у З. Фрейда подпадало под симптоматику невроза¹⁹⁹.

И тогда уже, само творчество, -- можно расценивать (не иначе) как выход из подобного состояния. Способность, если не избежать его, то хотя бы отдалить наступление тех страшных последствий, которые грозили отразиться на его душевном состоянии, и были вызваны, конечно же, всей той ужасающей симптоматикой болезни, носившей название невроз.

¹⁹⁹ Фрейд З. Общая теория неврозов // Введение в психоанализ. Лекции. СПб.: Азбука-классика, 2003. С. 241—469.

И уже исходя из наших выводов,-- о первостепенной важности (а то и просто жизненной необходимости) творчества для самого Кафки (см. п. 4 работы «Психоанализ личности...»),-- мы попытаемся найти подтверждение существования найденных у него «особенностей» психики. К тому же, необходимо заметить, что именно в сублимации (а сублимация, как нам представляется, это как раз именно то, что «способствует» мотивированности автора – наделять теми или иными чертами героев своих произведений, инсценировать характер их поведения, повлиять – на совершение теми – поступков) будет проявляться все то, что доселе находилось исключительно в подсознании; и что, благодаря предпринятому нами психологическому анализу – удалось обнаружить.

А отсюда,-- и роль сублимации, которая не только важна, но и главным образом – просто необходима; хотя бы еще и потому, что помогает нам (после соответствующего анализа произведений) найти подтверждение существования у автора (у Франца Кафки) – и Эдипова комплекса, и латентной гомосексуальности, и душевного (морального) садомазохизма, и, разумеется, невроза...

Проследим же, как же представлено все вышперечисленное, на страницах произведений Франца Кафки.

2. Эдипов комплекс.

Можно сказать, что существование Эдипова комплекса, так или иначе, проходит красной нитью сквозь все произведения Кафки. И тогда уже, именно от него мы будем отталкиваться в психоаналитической интерпретации -- как поведения героев

произведений Кафки, так и выявления (обнаружения) тех мотивов, которыми, собственно, руководствовался сам автор. Т. е. Ф. Кафка.

И, конечно же, в первую очередь обратим внимание на то обстоятельство, что все, что автор проецирует (сублимирует) на страницы своих произведений – так или иначе (до того) скрыто в его подсознании, в бессознательном. А значит – с помощью психоаналитической теории З. Фрейда – может быть (нами) обнаружено. Так же как и выявлены те специфические детали творчества, которые не только скрыты, но и вполне могут быть неосознаваемыми самим автором.

Что ж. Попытаемся «приоткрыть» завесу над тайной.

Как мы уже заметили, определенная часть того, о чем пишет автор – (речь может идти,-- как об отдельных словах, предложениях, так и появления целых моно- и диалогов; а то и рассказов) – может быть скрыто и от него самого. Или, например, при исследовании может быть обнаружен несколько иной смысл, чем тот, который в определенный отрезок текста (как, быть может, и в сам текст в целом) вкладывал автор. И тогда уже, задача исследователя – найти это самое новое (иное) значение содержания произведения.

К тому же, мы вполне придерживаемся мнения, что произведение автора (после опубликования) уже «не принадлежит» самому автору.

Вынося «на суд» читателей (и значит, -- и исследователей) свое творчество – автор словно доверяет судьбу своего произведения другим. Тем более, что (а это встречается

достаточно часто у действительно талантливых писателей) автору иной раз (подсознательно) «удается» настолько глубоко «запрятать» (скрыть за различными нам символами, знаками, метафорами и проч.) многочисленные «под-смыслы» своего произведения, что «достать» их оттуда способен только очень внимательный читатель. Или исследователь творчества этого автора.

И уже отсюда, – одна из задач нам видится,-- именно в необходимости отыскать эти «подводные камни». Чтобы,-- благодаря предпринятой интерпретации, – еще шире представить, как целые скрытые мотивационные сюжетные линии произведений, так и,-- найти новое (а то, иной раз, и несколько иное – чем вкладывал в это сам автор) значение слов, образов, символов, метафор...

Итак – Эдипов комплекс.

Как мы помним, в Эдиповом комплексе Фрейд видел все те главные противоречия, которые (откладываясь глубоко в подсознание), -- так или иначе, -- влияют на последующую жизнь индивида.

Не желая повторять того, что уже было нами сказано (в п. 1., уже упоминаемого нами, психоаналитического исследования личности Ф. Кафки), -- перейдем сразу к проявлению, влиянию Эдипова комплекса – на поступки, и поведения, героев произведений Кафки.

Среди всех произведений Франца Кафки – явно выделяются два («Приговор» и «Превращение»), где Эдипов комплекс является, как бы, краеугольным камнем самого сюжета.

(В остальных же – его влияние на поведение героев почти столь же очевидно; лишь, быть может, не так ярко выражено).

Итак, остановимся подробнее на этих произведениях.

«Приговор».

Краткая композиционная линия такова.

Некий молодой коммерсант, Георг Бендеман, размышляет над письмом другу в Россию (сами события, вероятно, происходят в Австро-Венгрии, где жил тогда Ф. Кафка).

Главный вопрос – сообщить ли тому о состоявшейся помолвке и предполагаемой свадьбе?

Невеста Бендемана, высказывает пожелание (в специфической, «недовольной», форме, свойственной некоторым женщинам),-- чтобы друг из России приехал на свадьбу.

Поддавшись влиянию невесты – Георг Бендеман, после долгих раздумий, наконец-то решается на письмо, где сообщает другу о намеченной свадьбе; а заодно и приглашает того – если будет возможность -- приехать.

Приняв подобное решение, молодой человек собирается сообщить о (только что написанном) письме – своему отцу (с которым после смерти матери ведет совместный бизнес); зачем и заходит к нему в спальню.

Он застаёт отца расположившимся в кресле (в весьма мрачной комнате) за чтением газеты. Вероятно, его отец не очень хорошо себя чувствует (об этом свидетельствуют,-- и остатки, почти нетронутого, завтрака – неубранного и оставшегося на столе, и то, что уже вскоре Георг Бендеман помогает отцу

раздеться, укладывая его в постель; почти здесь же -- и возникшая у Георга мысль о том, что: «Мой отец все еще богатырь»²⁰⁰); т. е., так или иначе, но все это больше напоминает желание некоего обмана, нежели констатацию правды. (Подобное встречается, когда некие таинственные обстоятельства вынуждают нас что-либо придумывать, а потом и действительно случается что-то похожее – нашему «обману» – и тогда уже мы действительно, иной раз, склонны забывать «правду»).

Однако отец высказывает неожиданный протест.

И уже именно тут, мы находим весьма важный момент.

Как известно, чем строже был отец в детстве маленького мальчика – тем сильнее, в последствии, будет «Сверх-Я»²⁰¹. И тогда уже, именно это «Сверх-Я» -- будет довлеть над личностью повзрослевшего, выросшего мальчика. Т. е., в данном случае, главный герой рассказа «Приговор» -- Георг Бендеман – находится под мощным влиянием «Сверх-Я». Влиянием отца.

Фрейд упоминает, что при выходе из Эдипова комплекса «...для сына задача состоит в том, чтобы отделить свои либидозные желания от матери и использовать их для выбора постороннего реального объекта любви и примириться с отцом. Если он оставался с ним во вражде, или освободиться от его давления, если он в виде реакции на детский протест попал в подчинение к нему»²⁰².

²⁰⁰ Ф. Кафка. Приговор // Процесс. Замок. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М., АСТ, 2004. С. 454.

²⁰¹ Волошинов В. Н. Фрейдизм. М.: Лабиринт, 2004. С. 43.

²⁰² Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции. СПб.: Азбука-классика, 2003. С. 338.

И, по всей видимости, можно предположить, что, бессознательно, Георг Бендеман начинает понимать, что единственной возможностью «высвободить» свое «Я» от влияния «Сверх-Я» (тем самым, выйти из-под влияния отца, выйти из-под влияния Эдипова комплекса) – будет его женитьба (невеста и будущая жена – как, тот самый сексуальный объект, о котором и упоминает Фрейд).

Однако, как мы видим – это (внезапно?) понимает и отец Георга Бендемана («... -- она задрала юбку, мерзкая баба... а ты в нее и втюрился...»²⁰³ -- чуть позже, в гневе, будет восклицать он).

Причем, видимо, конфликт назревал давно. Но реального повода «зацепиться»,-- не было.

Чуть раньше Кафка упоминал, что: «За эти два года (после смерти матери, и со времени, когда Георг вместе с отцом «стал вести дела». С. 3.) фирма Бендеман процвела так, как и ожидать нельзя было, пришлось взять вдвое больше служащих, торговый оборот увеличился в пять раз...»²⁰⁴.

Да и какое такое «обвинение» мог выдвинуть отец?!

Ведь, опять же напомним, что Эдипов комплекс, по мере взросления индивида, вытесняется в бессознательное²⁰⁵. И, тогда

²⁰³ Кафка Ф. Замок // Процесс. Замок. Романы. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М.: НФ Пушкинская библиотека, АСТ, 2004. С. 458.

²⁰⁴ Ф. Кафка. Приговор // Процесс. Замок. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М., АСТ, 2004. С. 452.

²⁰⁵ Волошинов В. Н. Фрейдизм. М.: Лабиринт, 2004. С. 36.

уже, можно заключить, что, находясь в подсознании, – он оказывает свое влияние на мотивы поведения, того или иного, индивида.

В данном случае, вполне можно предположить, что именно под таким «влиянием» оказался отец молодого коммерсанта. К тому же еще, вероятно, сказывается и то, что после смерти матери – сын (Георг Бендеман) стал, как бы, если не притеснять, то, по крайней мере, уж не так бояться отца. Это было еще и потому, что «...при жизни матери отец не давал ему развернуться, так как... признавал только собственный авторитет...»²⁰⁶. И тогда уже, видимо, только смерть жены послужила причиной того, что «...отец хоть и продолжал работать, но стал менее деятелен...»²⁰⁷.

Т. е., мы вполне можем говорить о том, что отец Георгия Бендемана,-- подсознательно почувствовал, что уже начал терять власть над сыном – и, просто-напросто, искал реванша,-- чтобы «расквитаться».

И повод такой вскоре нашелся.

Как известно, просьба одного человека к другому, изначально, как бы, ставит его в некую (пусть и только подсознательную) зависимость.

И тогда уже, вероятно, именно подобный момент и уловил отец, когда к нему в спальню зашел сын «посоветоваться»

²⁰⁶ Ф. Кафка. Приговор // Процесс. Замок. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М., АСТ, 2004. С. 452.

²⁰⁷ Там же. С. 452.

по поводу того, что пригласил далекого друга из России (что любопытно – из Санкт-Петербурга) на свою свадьбу. И уже тут, отец Георгия Бендемана, решил не упустить своего шанса, и «по полной программе» расквитаться «с обидчиком». (Т. е. другими словами, попытаться показать свою власть, и вернуть сына в надлежащее – то, как было раньше – подчинение). А так как причины, из-за которых он мог «реально» обвинить сына не было, то ему ничего не оставалось,-- как ее придумать.

«—Георг,-- сказал отец и растянул свой беззубый рот,-- послушай! Ты пришел ко мне посоветоваться. Это, разумеется, делает тебе честь. Но это ничто, это хуже чем ничто, если ты не скажешь мне всей правды. Я не хочу касаться того, что сюда не относится. После смерти нашей дорогой мамочки творятся какие-то нехорошие дела... В нашем торговом заведении что-то от меня ускользает;... я уже не тот, что прежде, память ослабела, я уже не могу уследить за всем... смерть нашей мамочки повлияла на меня куда сильнее, чем на тебя. Но раз уж мы затронули этот вопрос в связи с твоим письмом, то прошу тебя, Георг, не лги мне... У тебя нет друга в Петербурге»²⁰⁸.

Сын пытается успокоить отца, уверяет, что, как бы то ни было, отец для него остается самым любимым и главным.

«--...тысяча друзей не заменит мне отца»,-- говорит он.

Затем, как мы уже заметили, укладывает отца в постель, заботливо укрывает его, и собирается потихоньку уйти, оставив отца одного. Т. е., по всей видимости, страх перед отцом в нем

²⁰⁸ Ф. Кафка. Приговор // Процесс. Замок. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М., АСТ, 2004. С. 455-456.

изжит еще не до конца, а потому он выбирает самое простое, что на тот момент ему видится – постараться поскорее уйти от отца. Другими словами – спрятаться. Словно, он еще ребенок (а Георг Бендеман предстает перед нами инфантильным невротиком), и, как ему кажется, единственная возможность избежать проявления власти отца (в данном случае власть отца проецируется в синонимическое родство со страхом сына) – это просто-напросто скрыться в другой комнате. Т. е., в любом месте, – где нет отца.

Однако, он явно недооценил своего родителя.

Недооценил его влияние. Чем вскоре и поплатился.

«-- Ты меня хорошо укрыл?--...спросил отец, придавая, казалось, большое значение ответу.

-- Успокойся, я тебя хорошо укрыл.

-- Нет! — сразу же крикнул отец. Он отбросил одеяло с такой силой, что оно на мгновение взвилось вверх и развернулось, потом встал во весь рост в кровати...-- ты хотел меня навсегда укрыть, я это знаю... Но ты меня еще не укрыл. И если мои силы уже уходят, на тебя-то их хватит, хватит с избытком...»²⁰⁹.

Далее идет череда взаимных обвинений, упреков (хотя, надо заметить, «первая скрипка» все же принадлежит отцу). И, наконец, как финал – заключительная реплика отца, в общем-то, и решившая исход противостояния отца и сына.

²⁰⁹ Там же. С. 457.

«-- ...ты был невинным младенцем, но еще вернее то, что ты сущий дьявол! И потому знай: я приговариваю тебя к казни – казни водой!»²¹⁰.

И сын беспрекословно выполняет волю отца.

«Георг почувствовал, словно что-то гонит его вон из комнаты... выскочив из калитки, он... перебежал через улицу, устремляясь к реке. Вот он уже крепко... вцепился в перила, перекинул через них ноги... Держась слабеющими руками за перила, он выждал, когда появится автобус, который заглушит звук его падения... и отпустил руки...»²¹¹.

Что ж. Финал повествования более чем ужасен. И предопределен. Конечно же, предопределен. Прежде всего,-- наличием Эдипова комплекса у самого Франца Кафки. Автора.

И, тогда уже, достаточно сложно в чем-то упрекать героя его произведения «Приговор» -- Георга Бендемана. Да и в чем его упрекать? В малодушии?.. В трусости?.. В страхе?.. Но разве мог он поступить иначе, когда вся мотивированность его поведения изначально заложена в подсознание его же творческого родителя. Т. е. Франца Кафки.

«Превращение».

«Превращение»,-- это еще одно произведение Кафки, которое, (как и «Приговор»), вышло у него экспромтом.

²¹⁰ Там же. С. 459-460.

²¹¹ Ф. Кафка. Приговор // Процесс. Замок. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М., АСТ, 2004.С. 460.

(Напомним, что и «Приговор» и «Превращение» Кафка написал за ночь. Вернее, две ночи,— прошедшие через незначительный временной период друг от друга,— потребовались Ф. Кафке, чтобы сочинить два шедевра, уверенно нашедших свое место в рядах произведений мировой классики).

Что же представляет собой новелла «Превращение»? В чем ее концептуальная суть? Каково символическое значение данного произведения?

И тогда уже, «Превращение»,-- мы также попытаемся проанализировать в контексте заглавия данного пункта нашего исследования творчества Франца Кафки, а именно – влияния на его творчество – Эдипова комплекса.

И тогда уже, композиционная модель будет вырисовываться следующим образом.

Итак, существует (именно существует, кое-как сводя концы с концами) семья разорившегося коммерсанта г-на Замза. Он разорился еще пять лет назад и, с тех пор, все заботы о пропитании семьи – легли на плечи его сына (еще есть жена и дочь – Грета).

Сын – Грегор Замза (а речь, в новелле, большей частью именно о нем) поступил коммивояжером (торговцем сукном) к одному из кредиторов своего отца. И, в какой-то мере, это уже первое (пока что,-- предварительное и косвенное) свидетельство взаимоотношений отца с сыном. Потому как, работа,-- для Грегора,-- была -- «вынужденной». И, тем более, не любимой. (Кстати, о важности – и в первую очередь для самого Кафки – фигуры отца, свидетельствовало и то, что, на всем протяжении рассказа, он ни разу не упомянет имени отца своего главного

героя. Тот будет, как бы, обезличен. Но это, как раз и свидетельствует только об одном – фигура отца Грегора Замзы,-- несет в себе, не иначе как, собирательный образ. Образ отца,-- как патриарха).

Итак, вероятно Грегор Замза, желая получить расположение властного отца – пошел на работу к одному из его кредиторов. Работу, позволим себе повториться, нелюбимую и абсолютно несвойственную его одухотворенной натуре. «Ах ты, Господи,-- подумал он,-- какую я выбрал хлопотную профессию! Изо дня в день в разъездах. Деловых волнений куда больше, чем на месте, в торговом доме, а кроме того, изволь терпеть тяготы дороги, думай о расписании поездов, мирясь с плохим, нерегулярным питанием, завязывая со все новыми и новыми людьми недолгие, никогда не бывающие сердечными отношения». Черт бы побрал все это!»²¹². Т. е., работа и, вероятно, вообще та деятельность, которой он занимается – в иные моменты и не вызывает ничего как только раздражения. Раздражения – никогда никому не высказываемого. Притом, что сама работа – а нам видится это именно так – ничего более как желание (а то и единственная возможность) заслужить «уважение» отца. Тем самым,-- вспомним Фрейда,-- встать с ним на один уровень. Показать свою значимость. А это и есть, один из способов, высвободиться от довлеющего над ребенком (пусть в данном случае и «повзрослевшим») Эдипового комплекса.

²¹² Ф. Кафка. Превращение // Процесс. Замок. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М., АСТ, 2004. С. 462.

Закрывающегося, (в данном случае), в чрезмерно активном влиянии отца.

Причем, именно, эта самая «власть» отца – явно заставляет индивида корректировать свою судьбу в соответствии с таким вот влиянием. Достаточно неприятным,-- по сути. Но, по всей видимости,-- неизбежным.

Однако, пора и переходить к основной «завязке» сюжета. И она как раз происходит (т. е. имеется в виду сам факт того, что это случилось, и вообще могло произойти) – именно из-за невозможности,-- попробуем высказать такое предположение,-- из-за невозможности индивида (а в нашем случае речь идет, не иначе как, о невротике) выйти из-под влияния родителя. Из-под -- влияния отца. И даже, в большей степени, – именно вследствие осознания сего факта. Или обстоятельства.

«Проснувшись однажды утром после беспокойного сна (вот вам и первое, хотя бы и косвенное, упоминание о неврозе. С. 3.), Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое»²¹³.

Ситуация случилась действительно невероятно странная. Если не сказать катастрофическая. Все попытки Грегора Замза очнуться от сна (а какое-то время он, вероятно, еще надеялся, что это всего лишь сон) ни к чему не привели.

«Лежа на панцирно-твердой спине, он видел, стоило ему приподнять голову, свой коричневый, выпуклый, разделенный дугообразными чешуйками живот, на верхушке которого еле

²¹³ Ф. Кафка. Превращение // Процесс. Замок. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М., АСТ, 2004. С. 461.

держалась готовое вот-вот окончательно сползти одеяло. Его многочисленные, убого тонкие по сравнению с остальным телом ножки беспомощно копошились у него перед глазами...

... «Хорошо бы еще поспать и забыть всю эту чепеху»,-- подумал он, но это было совершенно неосуществимо, он привык спать на правом боку, а в теперешнем своем состоянии он никак не мог принять этого положения. С какой бы силой ни поворачивался он на правый бок, он неизменно сваливался опять на спину. Закрыв глаза... он проделал это добрую сотню раз и отказался от этих попыток...»²¹⁴.

В дальнейшем события развивались стремительным образом.

К нему в комнату пробуют «достучаться» три его родственника, плюс – сам управляющей фирмой, где трудился Грегор Замза, который пришел, обеспокоенный отсутствием на работе сотрудника. (Вот вам, кстати, один из «фирменных» стилей Кафки. Там, где вполне можно обойтись «приходом» какого-нибудь сотрудника более низкого ранга – ведь и нужно-то только справиться, почему, мол, не вышел на работу сотрудник – Кафка посылает управляющего. Т. е., идет необъяснимое и абсурдное раздувание до того, казалось бы, «простой» ситуации. (Притом, что Грегор Замза мог элементарно проспать? Время-то было всего около семи утра). Правда, будильник его стоял на четырех, потому как необходимо было отправляться в очередную командировку.—Но все же, по всей видимости, тревога вполне могла быть и напрасной. Тем более,

²¹⁴ Там же. С. 461.

как мы узнаем, раннее (за все пять лет работы) Грегор ни разу не болел и не опаздывал. Да и сейчас, еще вполне мог наверстать «упущенное», собираясь сесть на более поздний поезд. И что, если бы он так сейчас и сделал? И столкнулся бы с управляющим в дверях?! «Интересный», получился бы, у них диалог. «Опаздываешь?!». – «Опаздываю!». «Так делать нехорошо!». – «Нехорошо». «Ну, беги, исправляй ошибку». – «Бегу!». И все. Ведь даже если допустить, что управляющий стал бы на него кричать – это бы ни к чему, кроме как, к еще большей задержке – не привело. А значит вновь – явно вырисовывавшаяся «ненужность», неоправданность подобного прихода. Прихода самого управляющего!.

И уже, видимо, как раз в гротескности подобной ситуации – Кафка нам и демонстрирует один из своих любимых приемов. Приемов возвеличивания рядовой ситуации – до абсурда. Абсурдности -- повествования. И оттого – столь узнаваем стиль Кафки. Своей непредсказуемостью. (Причем, если бы подобное встречалось в единичных случаях,-- что вполне можно найти у ряда других писателей,-- это еще и не было бы так незаметно. Но у Кафки, этой самой «абсурдности» встречается столько, – что все это, как раз и дает нам право говорить: о его отличности от других).

Итак, домой к Грегору Замза приходит управляющий. И после этого, попытки узнать, что же произошло с Грегором – возобновляются с новой силой. Силой желания.

Но вот только совпадало ли оно с тем, что было у самого Грегора Замза?

Как можно заметить – да. Он даже пытался что-то ответить, успокоить, и родителей и управляющего, уверить, что ничего страшного не произошло, он, мол, попросту проспал, и теперь наверстает упущенное, и даже вскоре попытается приблизиться к двери, но... У него ничего не получилось.

Его речь, в результате произошедшей с ним метаморфозы (кстати, на языке оригинала рукопись Кафки была озаглавлена именно как «The Metamorphosis»)²¹⁵, столь странного превращения в жука (напомним, что, по мнению В. Набокова, именно в это насекомое превратился Г. Замза²¹⁶) – его речь явно трансформировалась. И все попытки Грегора Замза, в чем-то убедить тех, кто был за дверью – остались безрезультатны. Да и дверь он открыть уже не мог. Ведь телом-то он превратился в жука. Пусть и относительно большого. (Тот же Набоков в своей лекции о творчестве Ф. Кафки приводит размеры этого полу-насекомого, полу-человека: «...около метра»²¹⁷).

Однако, после множества неудачных попыток, дверь (бесшумно) все же поддается его усилиям; и дальше – начинается весь тот ужас и кошмар, который, в какой-то мере, и пытается донести до нас Кафка.

²¹⁵ Набоков В. В. Франц Кафка. Превращение // Лекции по зарубежной литературе. М.: Издательство Независимая Газета, 2000. С. 333.

²¹⁶ Там же. С. 335.

²¹⁷ Набоков В. В. Франц Кафка. Превращение // Лекции по зарубежной литературе. М.: Издательство Независимая Газета, 2000. С. 336.

«Поскольку отворил он ее таким образом, его самого еще не было видно, когда дверь уже довольно широко отворилась. Сначала он должен был медленно обойти одну створку, а обойти ее нужно было с большой осторожностью, чтобы не шлепнуться на спину у самого входа в комнату. Он был еще занят этим трудным передвижением и, торопясь, ни на что больше не обращал внимания, как вдруг услышал громкое «О!» управляющего – оно прозвучало, как свист ветра,-- и увидел затем его самого: находясь ближе всех к двери, тот прижал ладонь к открытому рту и медленно пятился, словно его гнала какая-то невидимая, неодолимая сила. Мать -- ... сначала, стиснув руки, взглянула на отца, а потом сделала два шага к Грегору и рухнула, разметав вокруг себя юбки, опустив к груди лицо, так что его совсем стало не видно. Отец... нерешительно оглядел гостиную, закрыл руками глаза и заплакал, и могучая грудь его сотряслась»²¹⁸.

Что же хотел до нас донести Кафка,-- таким вот образом, явив взору присутствующих Грегора Замзу? Что могло скрываться и за его столь странным появлением в дверях и, главное, за реакцией на него родственников да управляющего?

Ну, прежде всего, здесь явно выделяется бессознательная мысль уже самого Кафки о своей ненужности в собственной семье. Напомним, что также, как и его герой – он жил

²¹⁸ Ф. Кафка. Превращение // Процесс. Замок. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М., АСТ, 2004. С. 470-471.

вместе с родителями. Правда, в отличие от Грегора Замза, у которого была только одна сестра – Грета, у Кафки их было целых три. И именно характер собственных взаимоотношений в семье (отложившийся у него в бессознательном) Кафка спроецировал (сублимировал) на отношение к Грегору уже в семье того.

Ведь как могло идти повествование, если представить, что Франц Кафка был бы любим матерью и был бы «другом» отца? Вероятно, в таком случае (конечно, если допустить что он, тогда бы все равно занимался сочинительством, ибо ранее мы пришли к выводу, что подобные, как у него, взаимоотношения с отцом – были не только следствием Эдипового комплекса и уже отсюда – невроза, но уже и само его творчество являлось попыткой сублимировать состояние беспокойств и тревожности, вызванные тем же самым неврозом,-- см. исследование личности Кафки),-- и тогда, в таком случае, и мать и отец, как минимум, должны были показать первым делом свою любовь к сыну, которого постигло такое несчастье, проявить свое внимание к нему. Понимание его страдания. Уважение к его личности. Ведь, так или иначе, Грегор Замза искал поддержки у родителей. Он надеялся, что они смогут помочь, спасти его.

Ведь еще тогда, находясь за дверью и только услышав, что отец с матерью отдают распоряжение вызвать слесаря (чтобы открыть дверь) и врача – ему тот час же становится «гораздо спокойнее... речи его, правда,... не понимали... Но зато теперь поверили, что с ним твориться что-то неладное, и они были готовы ему помочь. Уверенность и твердость, с каким отдавались первые распоряжения, действовали на него благотворно. Он чувствовал

себя вновь приобщенным к людям и ждал и от врача и слесаря, не отделяя по существу одного от другого, удивительных свершений...»²¹⁹.

Заметим – и слесарь и врач – в его теперешнем понимании было одно и то же. Т. е. это была помощь! Подтверждение того – что его не оставили в беде!

И этот момент невероятно важен для понимания личности самого Кафки. В нем самом – также, как и в герое написанного им произведения (герое – являющимся не иначе как проекцией бессознательного Франца Кафки), несмотря на, по всей видимости, более чем пугающую реальность – еще теплилась надежда на любовь к нему со стороны близких. По крайней мере – ему очень так хотелось. Хотелось, чтобы эта любовь была.

Действительность, правда, оказалась иной. И уже в последующих действиях семьи Грегора Замза – показан весь тот ужас (завуалированный личностью героя его произведения), который мог ожидать и самого Франца Кафку. В случае, если бы с ним что-то такое произошло. Если бы он, например, потерял трудоспособность.

Сначала Грегор Замза узнает, что, оказывается, его обманывали. И деньги, которые он приносил домой (и которых, вероятно, как ему говорили, было всегда мало – что вынуждало его работать еще больше), так вот, часть этих денег (в тайне от него!) отец откладывал. На «черный» день²²⁰.

²¹⁹ Ф. Кафка. Превращение // Процесс. Замок. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М., АСТ, 2004. С. 469.

²²⁰ Там же. С. 479-480.

Затем сестра (та его некогда любимая сестра, которую он собирался – несмотря на предстоящие расходы, в какой-то мере несопоставимые с его заработком,-- отдать в консерваторию, таким образом, осуществив ее тайную мечту, и именно та сестра, в образе которой была представлена любимая Ф. Кафкой уже его сестра, младшая, Оттла), так вот сестра Грегора Замза – Грета (вместе с «подключившейся» чуть позже матерью) затеяли невероятную операцию – переставить мебель с комнаты Грегора – в гостиную²²¹.

Мать Грегора Замза, правда, еще пытается как-то сопротивляться столь явному желанию дочери «освободить в комнате пространство». «... еще неизвестно (сказала мать) приятно ли Грегору, что мебель выносят. Ей... кажется, что ему это скорей неприятно... -- И разве... разве, убирая мебель, мы не показываем, что перестали надеяться на какое-либо улучшение и безжалостно предоставляем его самому себе?»²²².

И Грегор еще надеется, что сестра послушается мать. Да он и действительно до этого момента слишком сильно любил сестру, чтобы усмотреть в ее действиях направленный против него вред. Он пытается размышлять, пытается увидеть в ее действиях оправданную необходимость, заботу о себе.

«Неужели ему в самом деле хотелось превратить свою теплую, уютно обставленную наследственной мебелью комнату в пещеру, где он, правда, мог бы беспрепятственно ползать во все стороны, но зато быстро и полностью забыл бы свое человеческое

²²¹ Ф. Кафка. Превращение // Процесс. Замок. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М., АСТ, 2004. С. 482-484.

²²² Там же. С. 483.

прошлое? Ведь он и теперь уже был близок к этому, и только голос матери, которого он давно не слышал, его востормошил. Ничего не следовало удалять; благотворное воздействие мебели на его состояние было необходимо; а если мебель мешала ему бессмысленно ползать, то это шло ему не во вред, а на великую пользу»²²³.

Ну, и, наконец, как кульминация отношения к нему со стороны семьи, и в первую очередь, конечно же, отца (а отец, напомним, ключевая фигура в Эдиповом комплексе) – обстрел Грегора Замзы – своего рода бомбардировка – яблоками.

Напомним, как развивалась финальная сцена. (Несмотря на то, что по месту действия эта сцена расположена где-то в середине второй половины повествования, по своему характеру она более походит именно на один из заключительных аккордов, более чем ярко высвечивающих проявление – да и вообще существование – Эдипова комплекса).

Итак. Сестра проявляет несвойственную ей ранее настойчивость (больше схожую с типичным упрямством) в стремлении освободить комнату брата от мебели. «... сестра... (решив пойти наперекор матери. С. 3.) стала настаивать на удалении не только сундука, но и вообще всей мебели...»²²⁴.

²²³ Там же. С. 484.

²²⁴ Ф. Кафка. Превращение // Процесс. Замок. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М., АСТ, 2004. С. 484.

Мать Грегора, не в силах совладать с дочерью – подчиняется ей, и помогает (одной Грете не справиться) в столь неприятной для Грегора Замзы операции.

«Хотя Грегор все время твердил себе, что ничего особенного не происходит и что в квартире просто переставляют какую-то мебель, непрерывное хождение женщин, их... возгласы, звуки скребущей пол мебели – все это, как он вскоре признался себе, показалось ему огромным, всеохватывающим переполохом; и, втянув голову, прижав ноги к туловищу, а туловищем плотно прильнув к полу, он вынужден был сказать себе, что не выдержит этого долго. Они опустошали его комнату, отнимали у него все, что было ему дорого; сундук, где лежали его лобзик и другие инструменты, они уже вынесли; теперь двигали успевший уже продавить паркет письменный стол, за которым он готовил уроки, учась в торговом, в реальном и даже еще в народном училище... от усталости они работали уже молча и был слышен только тяжелый топот их ног»²²⁵.

В желании удержать хоть что-то от «разгрома», и, дождавшись, пока мать с сестрой оказались в смежной комнате – Грегор стремительно вскарабкивается на стену, с силой прижимаясь (прилепляясь) к стеклу висевшего там портрета. «По крайней мере этого портрета, целиком закрытого теперь Грегором, у него наверняка не отберет никто»²²⁶,-- думает бедняга.

А далее, события развиваются еще более стремительней. Мать с дочерью возвращаются в комнату. Несмотря на попытки

²²⁵ Там же. С. 485.

²²⁶ Там же. С. 485.

дочери отвлечь ее внимание – мать внезапно замечает Грегора (вернее – того метрового жука, в которого он превратился) – и падает в обморок.

В неосознанном желании,-- хоть чем-то помочь лежащей без сознания матери – Грегор перемещается в другую комнату, куда сестра побежала за аптечными склянками. Там он внезапно оказывается ею замечен: «... она обернулась и испугалась, какой-то пузырек упал на пол и разбился;... Грета взяла столько пузырьков, сколько смогла захватить, и побежала к матери; дверь она захлопнула ногой. Теперь Грегор оказался отрезан от матери, которая по его вине была, возможно, близка к смерти...»²²⁷.

Причем, ситуация вскоре оказывается критическая: (оказавшись отрезанным) Грегор не может вернуться в свою комнату. И тут как на грех приходит отец.

И уже в первых словах отца – Грегор чувствует нависшую над ним угрозу. Угрозу – которая, вскоре, и реализуется в страшную погоню («... он побежал от отца, останавливаясь, как только отец останавливался, и спеша вперед, стоило лишь пошевелиться отцу... Грегор чувствовал, что... такой беготни он долго не выдержит; ведь если отец делал один шаг, то ему, Грегору, приходилось проделывать за это время бесчисленное множество движений. Одышка становилась все ощутимей...»)²²⁸, и ужасающий по своим дальнейшим последствиям (Грегор оказался тяжело ранен) обстрелом его яблоками: «... вдруг совсем рядом с ним упал и покотился впереди него какой-то брошенный сверху

²²⁷ Ф. Кафка. Превращение // Процесс. Замок. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М., АСТ, 2004. С. 486.

²²⁸ Там же. С. 487-488.

предмет. Это было яблоко; вдогонку за первым тотчас же полетело второе; Грегор в ужасе остановился; бежать дальше было бессмысленно, ибо отец решил бомбардировать его яблоками. Он наполнил карманы содержимым стоявшей на буфете вазы для фруктов и теперь, не очень-то тщательно целясь, швырял одно яблоко за другим. Как наэлектризованные, эти маленькие красные яблоки катались по полу и сталкивались друг с другом. Одно легко брошенное яблоко задело Грегору спину, но скатилось, не причинив ему вреда. Зато другое, пущенное сразу вслед, накрепко застряло в спине у Грегора. Грегор хотел отползти подальше, как будто перемена места могла унять внезапную невероятную боль; но он почувствовал себя словно пригвожденным к полу и растянулся, теряя сознание»²²⁹.

Как мы видим – сцена действительно трагическая. И уже именно после ранения, которое он получит от отца – Грегор Замза вскоре умрет.

Причем, его смерти предшествовало окончательное предательство сестры. Напомним – той самой сестры, которая некогда – да и до сих пор – была им любима. «Любима» настолько, что Кафка (который, по видимому, действительно видел в ее образе – образ уже своей сестры Оттлы) записал в дневнике: «Любовь между братом и сестрой – повторение любви между мужем и женой»²³⁰.

²²⁹ Там же. С. 488.

²³⁰ Кафка Ф. Собрание сочинений. Дневники. СПб., Симпозиум, 1999.—624 С.

В. Набоков, в своих лекциях по зарубежной литературе, где отдельную лекцию посвятил «Превращению» Кафки, так описал эту заключительную сцену.

«Сестра полностью разоблачила себя; окончательное ее предательство фатально для Грегора.

«-- Я не стану произносить при этом чудовище имя моего брата и скажу только: мы должны попытаться избавиться от него. [...]

-- Мы должна попытаться избавиться от него,-- сказала сестра, обращаясь только к отцу, ибо мать ничего не слышала за свои кашлем,-- оно вас обоих погубит, вот увидите. Если так тяжело трудиться, как мы все, неспособны еще и дома сносить эту вечную муку. Я тоже не могу больше.

И она разразилась такими рыданиями, что ее слезы скатились на лицо матери, которое сестра принялась вытирать машинным движением рук». Отец и сестра согласны в том, что Грегор не понимает их, а посему договориться с ним о чем-либо невозможно.

«Пусть убирается отсюда! – воскликнула сестра. – Это единственный выход, отец. Ты должен только избавиться от мысли, что это Грегор. В том-то и состоит наше несчастье, что мы долго верили в это. Но какой же он Грегор? Будь он Грегор, он давно бы понял, что люди не могут жить вместе с таким животным, и сам ушел бы. Тогда бы у нас не было брата, но зато мы могли бы по-прежнему жить и чтить его память. А так это животное преследует нас, прогоняет жильцов, явно хочет занять всю квартиру и выбросить нас на улицу».

То, что он исчез как человеческое существо и как брат, а теперь должен исчезнуть как жук, стало смертельным ударом для Грегора. Слабый и искалеченный, он с огромным трудом уползает в свою комнату. В дверях он оборачивается, и последний его взгляд падает на спящую мать. «Как только он оказался в своей комнате, дверь поспешно захлопнули, заперли на задвижку, а потом на ключ. Внезапного шума, раздавшегося сзади, Грегор испугался так, что у него подкосились лапки. Это сестра так спешила. Она уже стояла наготове, потом легко метнулась вперед – Грегор даже не слышал, как она подошла, -- и, крикнув родителям: «Наконец-то!» – повернула ключ в замке». Очувтившись в темноте, Грегор обнаруживает, что больше не может двигаться и, хотя ему больно, боль как будто уже проходит. «Сгнившего яблока в спине и образовавшегося вокруг него воспаления, которое успело покрыться пылью, он уже почти не ощущал. О своей семье он думал с нежностью и любовью. Он тоже считал, что должен исчезнуть, считал, пожалуй, еще решительней, чем сестра. В этом состоянии чистого и мирного раздумья он пребывал до тех пор, пока башенные часы не пробили три часа ночи. Потом голова его помимо воли совсем опустилась, и он слабо вздохнул в последний раз»²³¹.

И уже вместо традиционной в подобных случаях скорби – словно наоборот освободившаяся «от груза» (которым в их понимании был Грегор Замза, или

²³¹ Набоков В. В. Франц Кафка. Превращение // Лекции по зарубежной литературе. М.: Издательство Независимая Газета, 2000. С. 359-360.

вернее – то, во что он превратился) – эта семейка мещан (как их называл Набоков²³²) отправляется в мини-путешествие.

«... они покинули квартиру все вместе, чего уже много месяцев не делали, и поехали на трамвае за город. Вагон, в котором они сидели одни, был полон теплого солнца. Удобно откинувшись на своих сиденьях, они обсуждали виды на будущее, каковые при ближайшем рассмотрении оказывались совсем неплохими... Самым существенным образом улучшить их положение... могла... перемена квартиры; они решили снять... более уютную и... более подходящую... чем теперешняя, которую выбрал еще Грегор. Когда они так беседовали, господину и госпоже Замза при виде их все более оживляющейся дочери почти одновременно подумалось, что... она за последнее время расцвела и стала пышной красавицей. Приумолкнув и почти безотчетно перейдя на язык взглядов, они думали о том, что вот и пришло время подыскать ей хорошего мужа...»²³³.

Однако, если вернуться назад и попытаться проследить, -- что же нам показывает Кафка сценой с яблоками?

Как минимум вырисовываются три ее значения:

1. Страх сына перед силой «грозного» отца.

«— Что случилось? – были его первые слова; должно быть, вид Греты все ему выдал. Грета отвечала глухим голосом, она, очевидно, прижалась лицом к лицу к груди отца:

²³² Там же. С. 331.

²³³ Ф. Кафка. Превращение // Процесс. Замок. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М., АСТ, 2004. С. 502.

-- Мама упала в обморок, но ей уже лучше. Грегор вырвался.

-- Ведь я же этого ждал,-- сказал отец,-- ведь я же вам всегда об этом твердил, но вы женщины, никого не слушаете.

Грегору было ясно, что отец, превратно истолковав слишком скупые слова Греты, решил, что Грегор пустил в ход силу.

Поэтому теперь Грегор должен был попытаться как-то смягчить отца, ведь объясняться с ним у него не было ни времени, ни возможности. И подбежав к двери своей комнаты, он прижался к ней, чтобы отец... сразу увидел, что Грегор исполнен готовности немедленно вернуться к себе и что не нужно, следовательно гнать его назад, а достаточно просто отворить дверь – и он сразу исчезнет...»²³⁴.

Что из этого получилось,-- мы уже знаем.

2. Желание отца показать свою власть над сыном.

«—А! – воскликнул он, как только вошел... Грегор отвел голову от двери и поднял ее навстречу отцу. Он никогда не представлял себе отца таким, каким сейчас увидел его;... неужели это был его отец? Тот самый человек, который прежде устало зарывался в постель, когда Грегор отправлялся в деловые поездки; который в вечера приездов встречал его дома в халате и, не в состоянии встать с кресла, только приподнимал руки в знак радости; а во время редких совместных прогулок в какое-нибудь воскресенье или по большим праздникам в наглухо застегнутом

²³⁴ Ф. Кафка. Превращение // Процесс. Замок. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М., АСТ, 2004. С. 486.

старом пальто, осторожно выставляя вперед костылик, шагал между Грегором и матерью, -- которые и сами-то двигались медленно, -- еще чуть-чуть медленней, чем они, и если хотел что-либо сказать, то почти всегда останавливался, чтобы собрать около себя своих провожатых. Сейчас он был довольно осанист; на нем был строгий синий мундир с золотыми пуговицами, какие носят банковские рассыльные; над высоким тугим воротником нависал жирный двойной подбородок; черные глаза глядели из-под кустистых бровей и живо; обычно растрепанные, седые волосы были безукоризненно причесаны на пробор и на помажены. Он бросил на диван, дугой через всю комнату, с золотой монограммой какого-то, вероятно, банка и, спрятав руки в карманы брюк, отчего фалды длинного его мундира отогнулись назад, двинулся на Грегора с искаженным от злости лицом. Он, видимо, и сам не знал, как поступит; но он необычно высоко поднимал ноги, и Грегор поразился огромному размеру его подошв. Однако Грегор не стал мешкать, ведь он же с первого дня новой своей жизни знал, что отец считает единственно правильным относится к нему с величайшей строгостью»²³⁵.

И, наконец,

3. Заступничество матери.

«Грегор хотел отползти подальше, как будто перемена места могла унять невероятную боль; но он почувствовал себя словно пригвожденным к полу и растянулся, теряя сознание. Он успел увидеть только, как распахнулась дверь его комнаты и в

²³⁵ Ф. Кафка. Превращение // Процесс. Замок. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М., АСТ, 2004. С. 487.

гостиную, опережая кричавшую что-то сестру, влетела мать в нижней рубашке – сестра раздела ее, чтобы облегчить ей дыхание во время обморока; как мать подбежала к отцу и с нее, одна за другой, свалились на пол развязанные юбки и как она, спотыкаясь о юбки, бросилась отцу на грудь и, обнимая его, целиком слившись с ним, -- но тут зрение Грегора уже отказало, -- охватив ладонями затылок отца, взмолилась, чтобы он сохранил Грегору жизнь»²³⁶.

Т. е. наяву продемонстрированы все основные составляющие существования Эдипова комплекса.

Эдипового комплекса, во власти которого находился Франц Кафка; и того самого Эдипова комплекса, который незримо присутствует на страницах его произведений.

Причем, бесспорно – схожие мотивы противостояния отцу, стремления высвободиться из-под его влияния, показать свою значимость перед ним (т. е., все то, что мы рассматривали, и чему нашли подтверждение существования подобного к Ф. Кафки – см. пп. I. ст. «Психоанализ личности Ф. Кафки»), все это действительно встречается у героев сочинений Кафки. Например, у землемера К. («Замок») и Йозефа К. («Процесс»). Так же, как и стремление найти новый сексуальный объект (как способ высвободиться из-под влияния Сверх-Я) – с легкостью находим у героев тех же произведений. (романы – «Процесс» и «Замок»).

В «процессе», главный герой -- банковский клерк Йозеф К. -- затевает случайную (и неожиданную для него) интрижку с

²³⁶ Там же. С. 488.

некой Лени. Лени – секретарь, сиделка, помощница адвоката, к которому пришел Йозеф К. (вместе со своим дядей) в надежде избежать судебного процесса.

«Кто-то, по видимому, оклеветал Йозефа К., потому что, не сделав ничего дурного, он попал под арест»²³⁷, -- так начинается знаменитый роман Кафки «Процесс».

На протяжении всего романа, главный герой пытается (безуспешно) выяснить, в чем же его обвиняют. И вот в надежде найти ответ – он приходит к адвокату, который как-то (надо заметить) вяло и неохотно берется за дело, но при этом – желая подчеркнуть свою значимость – намекает, что вхож в судебные инстанции. «На то я и адвокат, я бываю в судебных кругах, там говорят о разных процессах... Сами понимаете... что из этих знакомств я извлекаю большую пользу для своей клиентуры, и притом во многих отношениях, хотя говорить об этом не очень-то полагается»²³⁸.

Неожиданно в соседней комнате слышится звон разбитой посуды. Йозеф К. решает посмотреть, все ли там в порядке. И практически сразу (только выходит в прихожую) попадает в объятия сиделки адвоката Лени, которая, как оказывается, специально инсценировала весь этот звон – дабы заполучить молодого (впрочем, как и она сама) прокуратора банка Йозефа К.²³⁹

²³⁷ Ф. Кафка. Процесс // Процесс. Замок. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М., АСТ, 2004. С. 17.

²³⁸ Там же. С. 91.

²³⁹ Там же. С. 93.

«Она прижала к себе его голову, наклонилась над ней и стала целовать и кусать его шею, даже волосы на затылке.

-- Вы меня берете взамен той» (речь о невесте Йозефа К. фотокарточку которой она у него увидела. С. 3.) – воскликнула она между поцелуями. – Вот видите, вы берете меня взамен!

Тут ее колено соскользнуло и, вскрикнув, она чуть не упала на ковер. К. обхватил ее, пытаясь удержать, но она потянула его за собой.

-- Теперь ты мой! – сказала она»²⁴⁰.

Несколько схожая ситуация наблюдается и в «Замке».

Главный герой романа «Замок» – землемер К. – поступает на работу в Замок, (расположенный рядом с деревней), но узнает, что в сам Замок попасть он не может. Т. е. его, вроде как, и пригласили на работу (землемером), – но не разрешают приступить к своим обязанностям. Причем, заработную плату, обязуются платить регулярно.

На всем протяжении (так и оставшегося незаконченным) романа – землемер К. бьется над разрешением абсурдности ситуации. (Схожий абсурд – даже можно сказать поэтика абсурда, присутствует и в романе «Процесс», и в романе «Америка», и почти во всех кафкианских новеллах, среди которых особо можно выделить: «Стук в ворота», «Верхом на ведре», «Описание одной схватки», «Супружеская пара», «Сосед», «Первая боль», «Коршун», «Блюмфельд, пожилой холостяк», «Отклоненное ходатайство»...).

²⁴⁰ Там же. С. 97.

Итак, землемер никак не может понять – почему же ему не разрешают встретиться с его работодателями. (Периодически – через посыльных – от тех приходят различные сумбурные, и противоречащие друг другу, распоряжения; которые, не только, еще больше запутывают К., но и незримо «питают» его в возникшем желании – и, в конечном итоге, в маниакальном стремлении – самому попасть в Замок; чтобы хотя бы, выяснить суть своей работы, да обязанностей).

И вот, в одну из попыток проникнуть в Замок (причем, что интересно – дорогу к Замку местные жители деревни, где остановился К. – показывать, напрочь, отказываются) землемер попадает в кабак, где знакомится с официанткой Фридой. Эта невзрачная девушка (как и Лени – в «Процессе», да и вообще, как и все женщины, с которыми встречается на страницах произведений Кафка), -- как оказывается, еще («по совместительству») и любовница Кламма – одного из чиновников Замка.

«Пиво разливала молоденькая девушка по имени Фрида. Это была невзрачная маленькая блондинка, с печальными глазами и запавшими щеками, но К. был поражен ее взглядом, полным особого превосходства. Когда ее глаза остановились на К., ему показалось, что она этим взглядом уже разрешила многие вопросы, касающиеся его... «Фрида, -- шепотом спросил К., -- вы очень хорошо знакомы с господином Кламмом?» «О да!» – сказала она, – очень хорошо». Она наклонилась к К. и игриво, как показалось К., поправила свою... открытую кремовую блузку,

словно с чужого плеча попавшую на ее жалкое тельце... «—Ведь я его любовница»²⁴¹.

Ну а дальше произошло то, что уже раннее (напомним, роман «Замок» последний, из 3-х романов написанных Кафкой) случилось и с сиделкой адвоката. («Процесс»).

«Мой миленький! Сладкий мой!» – зашептала она, но даже не коснулась К., словно обессилев от любви, она лежала на спине, раскинув руки; видно, в этом состоянии счастливой влюбленности время ей казалось бесконечным, и она скорее зашептала, чем запела какую-то песенку. Вдруг она встрепенулась – К. все еще лежал неподвижно погруженный в свои мысли, -- и стала по-ребячески теревить его: «Иди же, здесь внизу можно задохнуться!» Они обнялись, маленькое тело горело в объятиях К.; в каком-то тумане, из которого К. все время безуспешно пытался выбраться, они прокатились несколько шагов, глухо ударились о двери Кламма и затихли в лужах пива и среди мусора на полу. И потекли часы, часы общего дыхания, общего сердцебиения, часы, когда К. непрерывно ощущал, что он заблудился или уже так далеко забрел на чужбину, как до него не забредал ни один человек, -- на чужбину, где самый воздух состоял из других частиц, чем дома, где можно было задохнуться от этой отчужденности, но ничего нельзя было сделать с ее

²⁴¹ Ф. Кафка. Замок // Процесс. Замок. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М., АСТ, 2004. С. 215-216.

бессмысленными соблазнами – только уходить в них все глубже, теряя все больше»²⁴².

Но вот что удивительно – и роман «Процесс», и роман «Замок» – это уже, так сказать, более поздние произведения автора. (Над романом «Процесс» Кафка работал в период с августа 1914 – по январь 1915 гг.²⁴³; а над романом «Замок» – в 1922 г.²⁴⁴). Тогда как, свой первый роман, «Америка» («Пропавший без вести») Франц Кафка писал еще в 1910 – 1911 гг.

Другими словами, помимо всех прочих отличий (поздняя проза Кафки уже более «выверенная»; это проза человека осознавшего безнадежность существования бытия, увидевшего зловещую непредсказуемость мира, человека, осознавшего, что все попытки найти свое место в этом мире – уже заранее обречены на провал), так вот, на примере сравнения раннего романа и его более поздних, мы уже можем проследить за некоей, если можно так сказать, эволюцией автора. Например, в контексте нашего предыдущего разговора о «поиске» сексуального объекта (более-менее реализованного и у землемера К. и у Йозефа К.) – у Карла Россмана («Америка») ни чего похожего не происходит.

Вернее, сама любовная «интрижка» (как и у К. с Фридой, и у Йозефа К. с Лени) случается. И происходит она с некой Кларой Поллундер, дочерью влиятельного бизнесмена. Однако, как бы -- самого «сексуального

²⁴² Ф. Кафка. Замок // Процесс. Замок. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М., АСТ, 2004. С. 219-220.

²⁴³ Там же. С. 847.

²⁴⁴ Там же. С. 849.

контакта»,-- не происходит. Да и «интрижка» - та,-- какая-то «странноватая». Точнее, уже изначально заметно, что Карл Россман – явно избегает каких-либо, не более чем «дружеских», отношений с девицей Кларой Поллундер. А быть может – и попросту боится ее. (Кстати, на наш взгляд следует обратить внимание на фамилии главных героев. В фамилии Россман – корень «росс». Вполне напрашивается аналогия с другим однокоренным словом -- Россия. И тогда уже, по всей видимости, подобное – можно отнести к неким бессознательным мотивам, которые в ту пору занимали Кафку. Например, известно, что как раз в тот самый период,-- Кафка активно изучал творчество Достоевского; а также,-- и другие материалы, связанные с Россией. Например,-- мемуары и воспоминания о военных походах в Россию. Фамилия же Поллундер – имеет вполне явное происхождение от жаргонного слова: «Полундра» -- означающее сигнал опасности у моряков).

«-- После ужина, -- так сказала она, -- если вы не возражаете, сразу пойдем в мои комнаты... [...] Карл... согласился с предложением Клары, хотя охотно включил бы в их общество и Поллундера...»²⁴⁵.

И, наконец, эта самая сцена с таким явным сексуальным окрасом. (Но без сексуального контакта).

Предшествовало ей то, что Карл и Клара решили уйти из гостиной (события происходят в доме г-на Поллундера, куда был приглашен Карл), и направляются в комнату Клары.

²⁴⁵ Ф. Кафка. Америка // Реальность абсурда: Сб. произведений. Симферополь: Реноме, 2003. С. 52.

По пути девушка открывает одну из дверей, и говорит, что это комната специально выделена для Карла. Но предлагает не задерживаться, и пройти в ее комнату. (Заметим, что во всем огромном доме, с множеством комнат, электричество провели только в столовую, где и остались г-н Поллундер – отец Клары – с одним из своих приятелей – мистером Грином).

Итак, молодые люди пробираются по коридору – уже поздний вечер – со свечкой. Клара предлагает пройти ней в комнату, но Карл упрямится и явно показывает, что хотел бы остаться в выделенной ему комнате. Один.

Девушку такой расклад явно не устраивает.

«... в комнату торопливо вошла Клара. Явно рассерженная, она вскричала:

-- Что все это значит? – и хлопнула рукой по юбке. Карл решил ответить, когда она станет повежливей. Но Клара подошла к нему широким шагом, вскрикнув:

-- Так вы идете со мной или нет? – не то намеренно, не то просто от возбуждения толкнула его в грудь так, что он чуть было не свалился с окна, но, соскальзывая с подоконника, в последнюю минуту коснулся ногами пола.

-- Я едва не выпал из окна, -- сказал он укоризненно.

-- Жаль, что этого не случилось. Отчего вы такой непослушный? Вот возьму и толкну вас еще разок.

И она в самом деле обхватила его и, поскольку тело у нее было закалено спортом, донесла чуть не до окна; от неожиданности он сначала забыл о сопротивлении. Но потом опомнился, вывернулся из ее рук и обхватил ее за талию.

-- Ой, мне больно, -- тотчас сказала она. Но Карл решил больше ее не выпускать. Он, правда, позволял ей шагать в любую сторону, однако не отставал от нее и не выпускал. К тому же было совсем несложно удерживать ее, в таком-то узком платье.

-- Отпустите меня, -- шепнула она; ее разгоряченное лицо было так близко, что он с трудом различал его черты, – отпустите меня, и я покажу вам кое-что интересное.

«Почему она так взволновано дышит, -- думал Карл, -- ей же не больно, я ведь не сжимаю ее», -- и не стал размыкать руки. Как вдруг, после минутной безмолвной расслабленности, он опять всем телом ощутил ее растущее сопротивление, и она вырвалась, ловко перехватила его руки и обездвижила ноги с помощью каких-то неизвестных борцовских приемов, оттеснила его к стене, дыша на удивление глубоко и размерено. А у стены стояло канапе, на которое она уложила Карла, и сказала, не наклоняясь к нему слишком близко:

-- Теперь пошевелись, если сможешь.

-- Кошка, бешенная кошка! – только и смог крикнуть Карл, обуреваемый стыдом и яростью. – Сумасшедшая, бешенная кошка!

-- Не распускай язык, -- сказала она, и одна ее рука скользнула к его шее и сдавила ее так сильно, что Карлу оставалось только хватать ртом воздух, другую руку Клара поднесла к его щеке, как бы на пробу коснулась ее и снова отдернула – того и гляди, влепит пощечину...»²⁴⁶.

²⁴⁶ Ф. Кафка. Америка // Реальность абсурда: Сб. произведений. Симферополь: Реноме, 2003. С.58-59.

Т. е., как мы видим, девушка не только рассержена тем, что ее отвергли, но и явно желает мстить. По крайней мере, подсознательно, -- у нее именно такое желание. И произошло это вероятно потому, что сексуальное возбуждение,-- которое она испытала во время когда Карл ее обнимал, – не нашло своего дальнейшего продолжения в половом акте. А ведь какой мог получиться «порыв страсти»!

Вспомним землемера К. с Фридой и Йозефа К. с Лени. Во всех трех романах Кафки – девушки первые и проявляют интерес к главным героям, и затаскивают их в постель. (Хотя сама постель не более как метафора, ибо секс все время случается там же, где до того молодые люди как будто бы и «мирно» беседовали). Но, если со стороны и К., и Йозефа К. (да и Карла Россмана) в этих беседах явно прослеживалась цель что-либо узнать, выведать, навести справки, -- то для девиц (Лени, Фрида, Клара) все подобные разговоры – не более чем психологическая подготовка перед сексуальным контактом. (Такой, вот, своего рода, «настрой» на секс).

И, конечно же, герои произведений Кафки – никак не могли понять: что же такое произошло с девицами, с которыми за минуту до того,-- вроде как еще «мирно беседовали»? С чего это те так возбудились, что прямо таки набрасываются на них, увлекая заниматься «любовью»?

Впрочем, как следует из романов «Процесс» и «Замок» -- ни землемер К., ни Йозеф К. не только «не растерялись»,-- но и вполне охотно «воспользовались» подобным сексуальным желанием со стороны девушек. И только Карл Россман, этот несовершеннолетний мальчик (ему было всего 16; но, заметим, 16

– это 16 не сегодняшних юношей, которые уже знает о многом; а 16 – детей, живущих в начале прошлого века, когда почти все из них еще оставались достаточно инфантильны в сексуальном плане),-- явно не понимает, что же от него хочет девушка.

Впрочем, вспомним, что Карла Россмана родители из Европы отправили за океан (в Америку) после того, как его соблазнила служанка; и даже родила от него ребенка. (Хотя, заметим, сам Карл Россман – вероятно,-- он даже сам об этом намекает,--так ничего и не понял в самом «процессе»; для него все произошло -- как в тумане).

Итак, тогда, когда более взрослые К. и Йозеф К. (герои других произведений) без раздумий отзываются на возникшее у женщин сексуальное желание – 16-летний Карл Россман высказывает непонимание. Он «отказывается» что-либо понимать и тогда, когда, казалось, поведение девушки – уже целиком состоит из намеков «на возможную» (т. е., не только «допустимую», но и «ожидаемую») с ее стороны сексуальную близость.

Девушка с трудом справляется с нахлынувшим на нее сексуальным возбуждением; она из последних сил (с трудом сдерживаясь, чтобы здесь на него не набросится) приглашает Карла пройти именно в ее комнату, где, видимо, и собирается ему «отдаться». По всей видимости, у этой девицы явно были какие-то проблемы невротического характера. По крайней мере – осуществить «половой акт» с Карлом – она почему-то, по всей видимости, могла только в своей комнате. Куда, видимо, понимала, никто «без ее ведома» не зайдет. А значит,-- у нее как бы отпадут психологические барьеры, (страхи), сдерживающие ее

сексуальное неистовство. Позволив ей вытворять с юношей все то, что она пожелает. Реализовать, быть может, свои самые «сокровенные» желания.

(А уже здесь, следует, пожалуй, вспомнить слова Фрейда об амбивалентности. И применив их в контексте мысли «о сексуальном желании и возбуждении» героини романа «Америка», -- вполне может заключить, что вся эта сексуальная «вакханалия» -- не иначе как сублимация нереализованных желаний и фантазий самого автора,--Франца Кафки. На тот момент,-- еще достаточно молодого человека (с, вполне можно допустить, «накопившимися сексуальными желаниями», не получающими реально «выхода», близости, с женщинами).

Потому и наделяет Кафка свою героиню властными желаниями сексуального лидерства. И хочет, чтобы она -- выступала в роли, т. н., «первого номера».

Т. е., теперь не ее -- будут «брать» (как видимо до этого делал богатый жених, Мак, который, собственно, и купил огромный особняк),-- а теперь именно ей будет позволено вытворять все то, что она хочет. Что таится в глубинах ее (а, на самом деле, Кафки) глубинах подсознания. Именно за ней -- будет право лидерства. Именно она -- будет руководить «сексуальным процессом». Именно ей -- будет подчиняться юноша. Делать все, что она захочет. Все что скажет. Или, вернее -- прикажет.

И уже тут -- более чем ярко проявляются (в случае с ней),-- и некие садо-мазохистские акценты. Ибо, помимо желания властвовать, она точно также готова -- и подчиняться.

Но вот Карл Россман -- не понимает ее. И уже понимает девушка -- что Россман ее, просто-напросто, «обломал». Обманул.

Обидел. Отверг. Унизил. Унизил – потому что отверг. Обманул – потому как,-- дал надежду (хотя, в большей мере, зарождению подобной «надежды») способствовало именно воспаленное воображение девушки, посчитавшей, что если к ней в гости приехал молодой человек, и если он согласился пройти в ее комнату – то значит он уже заранее согласен и на все, что она ему готова предложить).

И уже словно подтверждением наличия схожих (бессознательных) желаний у Кафки – может служить то, что герои его романов -- землемер «К.» и прокуратист «Йозеф К.» -- поддаются подобным желаниям со стороны «сексуально обеспокоенных» девиц – Фриды и Лени. Желаниям, о которых , – пишет Нейфельд в очерке «Достоевский». (Психоаналитический очерк, где рецензентом выступал профессор З. Фрейд²⁴⁷).

«Не только инцестуозная привязанность к матери противодействует изживанию сексуальности, но и зависимость от отцовского авторитета распространяет запрещение инцеста и на всякого рода сексуальную активность. Все это не давало возможность выявиться нормальному либидо и регрессировало к извращенности и «порочному сладострастию»²⁴⁸.

²⁴⁷ И. Нейфельд. Достоевский. Психоаналитический очерк под ред. проф. З. Фрейда. – Классический психоанализ и художественная литература. СПб.: Питер, 2002. С. 162.

²⁴⁸ И. Нейфельд. Достоевский. Психоаналитический очерк под ред. проф. З. Фрейда. – Классический психоанализ и художественная литература. СПб.: Питер, 2002. С. 173.

А вот в отношении Карла Россмана, вполне подходит следующее высказывание Нейфельда: «...два направления любви, создающие вместе нормальную любовь, -- телесное и сердечное, -- у инцестуозно связанных не совпадают после интенсивного действия инфантильного объекта. Интенсивность так велика, что сердечное влечение надолго приковывается к инфантильному объекту. Сексуальная деятельность таких людей должна уступить место сердечному влечению, и наступает ограничение в выборе объекта. Оставшаяся активной чувствительность ищет объекта, который не напоминал бы о запрещенных инцестуозных лицах. Любовная жизнь таких людей расходуется в двух направлениях, которые символизируются искусством как земная и небесная любовь. Где они любят, там не желают, а где желают, там не могут любить. Лучше нельзя охарактеризовать (подобное) сексуальное чувство... как... определением психической импотенции»²⁴⁹.

Так же Нейфельд упоминает о том, что за любого рода тиранией – скрывается «ненавистный отец»²⁵⁰. И именно этим объясняется желание избавления от тирании. Он пишет: «Только комплекс отца объясняет этот поступок, так как в бессознательном отец и царь – одно лицо, как это нам известно из множества снов здоровых людей и невротиков и из мифов и сказок. За тираном, которого Достоевский ради свободы хотел уничтожить, стоял ненавистный отец, мешавший осуществлению его инцестуозных желаний, которого поэтому следовало убрать с дороги»²⁵¹.

²⁴⁹ Там же. С. 172.

²⁵⁰ Там же. С. 174.

²⁵¹ Там же. С. 174.

Т. е., исходя из анализа творчества Франца Кафки – мы вполне можем заключить о том, что мысль об избавлении от тирании, от власти отца – достаточно плотно «засела» в подсознании Кафки. И именно поэтому, герои, например, его романов: «Процесс» (Йозеф К.) и «Замок» (К.) не смиряются с существующим положением дел. Каждый из них (и К. и Йозеф К.) стремится каким-то образом избавиться от власти «шаблонных» порядков, навязываемых чиновничье-управленческим аппаратом. Землемер К.,-- все время пытается попасть в Замок; «пообщаться» с чиновниками; тем самым, давая понять, что установленные ими порядки, нормы и табу (по заведенным правилам, только чиновники Замка могли выбирать с кем им общаться; а инициатива со стороны жителей деревни, обслуживающих Замок, была не только запрещена, но и наказуема) на него не распространяются.

Йозеф К. точно также стремится «переговорить» с чиновниками судопроизводства, как бы показывая, что он несколько не намерен обращать внимания на существующие правила и запреты, по которым «судьи» сами «приглашают» подсудимых. А равно и решают, кого из доселе «честных» людей – считать таковыми. Т. е., по их, чиновничьему мнению, -- преступившими закон.

«Начальники, солдаты, сторожа, полицейские и чиновники всякого рода – образцы отца...», -- отмечает Нейфельд²⁵². И тогда уже становится более чем понятно – стремление и Йозефа К. и К. -

²⁵² И. Нейфельд. Достоевский. Психоаналитический очерк под ред. проф. З. Фрейда. – Классический психоанализ и художественная литература. СПб.: Питер, 2002. С. 183.

- не прекращать своих попыток. Попыток, на каком-то этапе принимающих экзистенциальный характер, ибо помимо прочего – постоянный поиск героев этих двух гениальнейших романов – свидетельствует еще и о поиске вообще смысла жизни, поиске оправданности своего существования, необходимости его.

Иными словами,-- начав со стремления: высвободиться от инцестуозной зависимости, и желания -- избежать довлеющей над ними власти отца (Эдипов комплекс) – главные герои романов «Процесс» и «Замок» – Йозеф К. и К. – уже стремятся и к чему-то большему. Желанию вообще найти себя.

И наряду с уже существующей первой (подсознательной) целью проявления их "упертости", настойчивости в достижении целей, -- на каком-то этапе присоединяется еще одна целевая задача: найти себя. И герои – становятся обречены на некий вечный поиск, с выраженной, к тому же, теологической подоплекой.

В итоге, «обогащенное» новыми желаниями подсознание героев этих произведений -- обрекает их на такое же вечное движение. Причем, на каком-то следующем этапе, они начинают понимать (вернее – неосознанно осознавать), что этот самый «поиск себя» – ни что иное, как стремление продемонстрировать (доказать) свою значимость. Тем самым, как бы стать на один уровень (с отцом). И тогда уже речь идет о таком психическом механизме, как идентификация (отождествление).

Волошинов пишет²⁵³: «Влечение человека к какому-нибудь лицу может пойти в двух направлениях. Можно стремиться овладеть этим лицом; так, ребенок в период Эдипова комплекса

²⁵³ Волошинов В. Н. Фрейдизм. М., Лабиринт, 2004. С. 41-42.

стремится овладеть матерью. Но можно стремиться отождествить себя с ним, совпасть с ним, стать таким же, как он, выпитать его в себя. Именно таково отношение ребенка к отцу: он хочет быть как отец, уподобиться ему. Этот род отношений к объекту... связан с самой ранней оральной (ротовой) фазой развития ребенка и всего человеческого рода. В этой фазе ребенок (и доисторический человек) не знает другого подхода к объекту, кроме как поглощения; все, что представляется ему ценным, он стремится тотчас же захватить в свой рот и ввести его таким образом в свой организм. Стремление к подражанию является как бы психическим заместителем более древнего поглощения. Идентификацией (отождествлением) объясняется и возникновение «Идеал-Я» в душе человека.

Наибольшее значение для образования «Идеал-Я» имеет отождествление себя с отцом в период переживания Эдипова комплекса. Здесь ребенок выпитывает в себя отца с его мужеством, с его угрозами, приказаниями, запретами. Отсюда суровые, жесткие тона в «Идеал-Я», в велениях совести, долга... «Ты должен» впервые звучало в душе человека, как голос отца в эпоху Эдипова комплекса; вместе с этим комплексом он вытесняется в бессознательное, откуда продолжает звучать как внутренний авторитет долга, как высшее, независимое от «Я», веление совести...».

Как отмечает Благовещенский²⁵⁴: «Первоначально малолетний мальчик испытывает любовь к матери, как к желаемому объекту, и

²⁵⁴ Благовещенский Н. А. Учитель и ученик: между Эросом и Танатосом. Психопедagogический процесс. СПб.: Символ-Plus, 2000. С. 37.

к отцу, как к объекту восхищения, на которого он хотел бы походить, с которым он хотел бы идентифицироваться, то есть отождествиться с ним. Постепенно любовь к матери вызывает желание устранить отца, занять его место».

Но тогда уже, за стремлением демонстрации своей значительности будет скрываться ни что иное, как попытка (стремление) индивида выйти из Эдипова комплекса. В т. ч. и, как мы уже отмечали ранее, – за счет переориентации на новый сексуальный объект.

«С этого времени индивид должен посвятить себя великой задаче отхода от родителей, -- писал Фрейд²⁵⁵, -- и только после ее решения он может перестать быть ребенком, чтобы стать членом социального целого. Для сына задача состоит в том, чтобы отделить свои либидозные желания от матери и использовать их для выбора постороннего реального объекта любви и примириться с отцом, если он оставался с ним во вражде, или освободиться от его давления, если он в виде реакции на детский протест попал в подчинение к нему. Эти задачи стоят перед каждым; удивительно, как редко удается их решить идеальным образом, т. е. правильно в психологическом и социальном отношении. А невротикам это решение вообще не удается; сын всю свою жизнь склоняется перед авторитетом отца и не в состоянии перенести свое либидо на посторонний сексуальный объект».

Эти слова Фрейда, словно в который уж раз подтверждают,-- достаточно мучительные в своем роде,-- и стремление поиска

²⁵⁵ Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции. СПб.: Азбука-классика, 2003. С. 338.

главными героями романов Кафки. И – результаты его. Ни один из них – так и не добился разрешения мучившего его внутреннего конфликта. Ни одному из них – так и не удалось высвободиться из-под влияния отца. Ни кому из них, в конечном итоге, так и не удалось должным образом реализовать свое либидо. (Все девицы им попадались странные, да с печатью «временности», как бы изначально – «на один раз»).

И отсюда (вследствии подобного поведения – поиска -- у героев) – мы вполне можем заключить, что подобным желанием высвобождения от влияния Эдипова комплекса (отца с его запретами в виде Сверх-Я) был томим и сам автор, т. е. Франц Кафка. И уже тогда – «неудачи» героев его произведений – более чем больно,-- ранили и его самого.

Но другого пути у него не было.

3. Невроз.

3.1. Чувство вины.

На наш взгляд, именно чувство вины, являясь по сути, одной из причин симптоматики невроза, было одной из основных (наиважнейших) особенностей личности Франца Кафки, которое, собственно говоря, так или иначе проецировалось (и находило отражение) в его творчестве.

Остановимся здесь поподробнее.

Однако, вероятно, сначала вспомним причину образования невроза.

«Давайте... будем считать, -- писал Фрейд в Лекциях по введению в психоанализ²⁵⁶, -- что проникновение в суть симптомов означает понимание болезни». Далее Фрейд несколько расширяет смысловое значение симптомов, предлагая принимать за них психические симптомы и психические заболевания. «Их главный вред, -- пишет он далее²⁵⁷, -- заключается в душевных затратах, необходимых для их преодоления. При интенсивном образовании симптомов оба вида затрат могут привести к чрезвычайному обеднению личности в отношении находящейся в ее распоряжении душевной энергии и тем самым к ее беспомощности при решении всех важных жизненных задач...».

Фрейд находит взаимосвязь между невротическими симптомами и конфликтом, результатом которого они и являются. А причина образования конфликта, на его взгляд, заключается в том, что неудовлетворенное и отвергнутое реальностью либидо – вынуждено искать какой-либо иной путь для своего удовлетворения²⁵⁸.

Далее он допускает наличие причины, по которой симптом еще может не развиться в невроз. Это возможно в том случае, если регрессии либидо не вызывает возражений со стороны «Я». Тогда «либидо добивается какого-нибудь реального... удовлетворения. Однако, если Я не согласно с этими регрессиями, то «создается

²⁵⁶ Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции. СПб.: Азбука-классика, 2003. С. 360.

²⁵⁷ Там же. С. 360.

²⁵⁸ Там же. С. 361.

конфликт. Либи́до как бы отрезано и должно попытаться отступить куда-то, где найдет отток для своей энергии по требованию принципа удовольствия». В таком случае оно должно выйти из-под влияния Я.

И подобное «отступление» ему предоставляют фиксации на его пути развития, проходимом теперь регрессивно, против которых Я защищалось в свое время вытеснением. Занимая в обратном движении эти вытесненные позиции, либи́до выходит из-под власти Я...»²⁵⁹. И фиксации, необходимые для подобного прорыва вытесненного, Фрейд предлагает искать в «проявлениях и переживаниях инфантильной сексуальности, в оставленных частных стремлениях и в объектах периода детства, от которых оно отказалось». В эти-то «периода детства» либи́до вновь и возвращается²⁶⁰.

Фрейд приводит следующую схему развития невроза²⁶¹:

Причина

невроза == Предрасположение благодаря +

Случайное

фиксации либи́до

переживание

(травматическое)

(взрослого)

²⁵⁹ Там же. С. 361-362.

²⁶⁰ Там же. С. 363.

²⁶¹ Там же. С. 364.

↓
Социальная конституция
Инфантильное
(доисторическое переживание)
переживание

Т. е. Фрейд находит явную «связь либидо невротиков с их инфантильными сексуальными переживаниями»²⁶².

Кроме того, Зигмунд Фрейд предлагал выделять три формы неврозов: неврастению, невроз страха и ипохондрию²⁶³.

А в статьях «Об основании для отделения от неврастения определенного симптомокомплекса в качестве «невроза страха» и «Критика «неврозы страха» Фрейд соотносил то, что назвал «невроз страха» и «невроз тревоги» с накоплением сексуального напряжения не имеющего доступа в психику и остающегося в области тела²⁶⁴. Также в совместной с И. Брейером работе «Исследование истерии» Фрейд говорит о смешанном характере большинства встречающихся неврозов²⁶⁵.

²⁶² Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции. СПб.: Азбука-классика, 2003. С. 365.

²⁶³ Лейбин В. Н. Словарь-справочник по психоанализу. СПб.: Питер, 2001. С. 309.

²⁶⁴ Там же. С. 310.

²⁶⁵ Там же. С. 310.

Также Фрейд различал детские неврозы и неврозы взрослых, полагая, что изучение первых явно способствует лучшему пониманию вторых. В работе «Анализ фобии пятилетнего мальчика» он писал²⁶⁶: «... когда приступаешь к психоанализу взрослого невротика, у которого болезнь, предположим, обнаружилась только в годы зрелости, то каждый раз узнаешь, что его невроз связан с... детским страхом и представляет... продолжение его и что непрерывная и в то же время ничем не стесненная психическая работа, начинаясь с детских конфликтов, продолжается и дальше в жизни независимо от того, отличался ли первый симптом постоянством или под давлением обстоятельств исчезал».

И вот, по всей видимости, как раз теперь пришло время рассмотреть чувство вины (являющееся следствием невроза) возникающее у Франца Кафки, и проследить какое влияние оно оказывало на его творчество.

Прежде всего, вероятно, следует коснуться причин возникновения чувства вины. По мнению Фрейда, высказанного им в работе «Тотем и табу», убийство первобытного отца сыновьями привело к дальнейшему раскаянию, что уже так или иначе вызвало чувство вины. Вины за свершенный поступок²⁶⁷. Это так сказать – первостепенные причины происхождения чувства вины.

²⁶⁶ Лейбин В. Н. Словарь-справочник по психоанализу. СПб.: Питер, 2001.

С. 110.

²⁶⁷ Там же. С. 82.

Тогда как происхождение чувства вины у современного человека, как считал Фрейд²⁶⁸ действует и как покаяние в уже совершенных преступлениях, так и как мера предосторожности против новых подобных (преступных) деяний. В работе «Некоторые типы характеров», Фрейд показывает, что «чувство вины возникает до поступка и не оно является его причиной, а напротив, проступок совершается вследствие чувства вины»²⁶⁹.

Далее Фрейд вносит еще большее понимание в чувство вины, прослеживая причину его появления у невротика. И он находит, что «... это смутное чувство вины возникло из Эдипова комплекса и является реакцией на два великих преступных намерения: убить отца и вступить в сексуальные отношения с матерью»²⁷⁰.

И уже тогда, основываясь на клинической практике и анализе художественных произведений, Фрейд предлагает считать людей совершивших, например, преступление: «преступниками вследствие сознания вины»²⁷¹. Т. е. чувство вины явно возникает в

²⁶⁸ Там же. С. 82.

²⁶⁹ Фрейд З. Некоторые типы характеров из психоаналитической практики // Классический психоанализ и художественная литература. СПб.: Питер, 2002. С.69.

²⁷⁰ Фрейд З. Некоторые типы характеров из психоаналитической практики // Классический психоанализ и художественная литература. СПб.: Питер, 2002.

²⁷¹ Лейбин В. Н. Словарь-справочник по психоанализу. СПб.: Питер, 2001. С. 82.; Фрейд З. Некоторые типы характеров из

ответ на два преступления: замысел убить отца и соединиться в кровосмесительном контакте с матерью²⁷².

В работе более позднего периода – «Недовольство культурой», Фрейд развивает свое представление о чувстве вины, предлагая понимать под сознанием вины – то напряжение, которое возникает в психике вследствие противостояния Я и Сверх-Я²⁷³.

Лейбин пишет²⁷⁴: «В качестве двух источников чувства вины им (Фрейдом) рассматриваются страх перед авторитетом и позднейший страх перед Сверх-Я (требованием совести). Страх перед авторитетом заставляет человека отказываться от удовлетворения своих влечений, в результате чего у него не остается чувства вины. Отказ от влечений, обусловленных страхом перед Сверх-Я, не устраняет чувство вины, т. к. от совести невозможно скрыть запретные желания. С психоаналитической точки зрения, человек оказывается как бы обреченным на «напряженное сознание виновности»... Склонность к агрессии против отца повторяется в последующих поколениях. Чувство вины усиливается при подавлении агрессии и перенесения ее в Сверх-Я. Не имеет значения, произошло ли

психоаналитической практики // Классический психоанализ и художественная литература. СПб.: Питер, 2002. С. 69.

²⁷² Лейбин В. Н. Словарь-справочник по психоанализу. СПб.: Питер, 2001.

С. 82.

²⁷³ Там же.

²⁷⁴ Там же.

убийство на самом деле или от него воздержались... это чувство является выражением амбивалентного (двойственного) конфликта в человеке, обусловленного «вечной борьбой между Эросом и инстинктом разрушительности или смерти»...

Фрейд приходит к заключению²⁷⁵, что изучение неврозов способствует пониманию прослеживаемой взаимосвязи между чувством вины и сознанием вины, признавая, что чувство вины вполне может ощущаться в качестве некой тревоги.

Т. е. являться, своего рода, разновидностью страха.

В работе «Достоевский и отцеубийство» Фрейд не только еще раз упоминает, что именно в отцеубийстве следует искать главный источник чувства вины²⁷⁶, но и находит удивительную взаимосвязь между чувством вины у Достоевского и творчеством.

«Писательство, -- отмечал Фрейд²⁷⁷, -- никогда не продвигалось вперед лучше, чем после потери всего и закладывания последнего имущества... Когда его (Достоевского) чувство вины было удовлетворено наказанием, к которому он сам себя приговаривал, тогда исчезала затрудненность в работе, тогда он позволял себе сделать несколько шагов на пути к успеху».

Теперь, по всей видимости, мы можем подойти к анализу произведений Франца Кафки. И тогда уже попробуем отыскать

²⁷⁵ Лейбин В. Н. Словарь-справочник по психоанализу. СПб.: Питер, 2001.

С. 83.

²⁷⁶ Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Классический психоанализ и художественная литература. СПб, 2002. С. 77.

²⁷⁷ Там же. С. 85.

мотивы возникновения чувства вины у героев его произведений. Причем опять же, не будем забывать, что корни того, о чем пишет автор – следует отыскивать именно в его бессознательном.

Ф. Кафку мучило чувство вины. В какой-то мере оно готово было разорвать его на части – и как раз в этот момент он находил «успокоение» в своем творчестве, сублимировав на страницы своих произведений внутреннее ощущение своей виновности. Виновности перед родителями, с которыми (вспомним уже описываемое нами в психоанализе личности) был внешне холоден. Искусственно холоден. Равнодушен. Но, оставаясь таким «на людях» – он невероятно переживал, когда оставался наедине с собой. Те же самые строчки из письма к отцу Фелиции, где он пишет²⁷⁸, что «... я живу в своей семье, среди прекрасных и любящих людей, более чужой, чем чужак...», -- на наш взгляд, более чем свидетельствуют о том, что негативизм, трагичность, даже если хотите – «ненормальность» подобного поведения, -- более чем явно «засело» в подсознании. «Сигналя» оттуда моделями схожего поведения его героев. Героев его произведений.

Например, во всех романах Кафки (а особенно в 2-х последних, в «Процессе» и в «Замке», даже более – в «Замке») главные герои, словно внешне оторваны от остального мира. Казалось, они и находятся в нем, и даже общаются с другими людьми, -- но вот само подобное «общение» -- больше напоминает безысходность. Необходимость. И создается впечатление, что,

²⁷⁸ Кафка Ф. Дневники // Собрание сочинений. Дневники. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 256.

если бы подобное было не нужно для достижения поставленных целей (землемеру К. -- «познакомиться» с руководством Замка. Причем, на каком-то этапе, оправданность необходимости этого -- явно подменяются маниакальной настойчивостью,-- во что бы то ни стало совершить подобное. Йосифу К. – попасть на прием к судье, который назначен по его делопроизводству), ни К., ни Йозеф К., (да, вероятно, и Карл Россман) – не стали бы делать ничего подобного. Вступать в какой-то «коммуникационный» -- болезненный для них – контакт. И если у Россмана подобное общение еще проходило более-менее «безболезненно» в силу юного возраста, то Йозеф К. и К. (и это действительно бросается в глаза) – вымученно идут на контакт. Оправдывая и убеждая себя, что это им в первую очередь необходимо. Но никак не нужно. Их душе. Их внутреннему состоянию. Которое, явно стремилось к одиночеству. К какой-то отрешенности от окружающего мира. Это было именно то, что им и необходимо. Чего больше всего хотелось. Желалось. Но – чего никак они не могли себе позволить.

Вообще, отчужденность героев Кафки (своего рода «отрешенность» от внешнего мира) заметна почти во всех его произведениях. И помимо романов, подобное «внутреннее состояние», своего рода черта характера заметна в таких новеллах как: «Верхом на ведре», «Блюмфельд, пожилой холостяк», «Мост» (примечателен символизм подобного произведения), «Коршун», «Супружеская пара», «Перед законом», «Сельский врач», «Описание одной схватки», «Голодарь» и др.

Особенно характерна в этом плане новелла «Нора», где за метафоричностью (за иносказательностью) наглядно

продемонстрировано бессознательное желание Ф. Кафки спрятаться, уйти в глубь, скрыться, избежать контакта с внешним миром, обезопасить себя.

«Я обзавелся норой, и, кажется, получилось удачно. Снаружи видно только большое отверстие, но оно в действительности никуда не ведет: сделаешь несколько шагов – и перед тобой стена из песчаника... Примерно в тысяче шагов от этого отверстия лежит прикрытый слоем мха настоящий вход в подземелье, он защищен так, как только можно защитить что-либо на свете, хотя, конечно, кто-нибудь может случайно наступить на мох и на этом месте провалиться, тогда мое жилище будет обнаружено... это я знаю, и... у меня не бывает ни одного вполне спокойного часа... в моих снах я частенько вижу, как вокруг нее неустанно что-то вынюхивает чья-то похотливая морда... Мирно живу я в самой глубине своего дома, а тем временем противник откуда-нибудь медленно и неслышно роет ход ко мне... И угрожают мне не только внешние враги. Есть они и в недрах земли... только они приблизятся и ты услышишь, как скребутся крепкие когти прямо под тобой в земле, которая является их стихией, и ты уже погиб... Но самое лучшее в моем доме – тишина... Я часами крадусь по моим ходам и не слышу ни звука... Веет лесным воздухом, в доме одновременно и тепло и прохладно. Иногда я ложусь на землю и перекатываюсь с бока на бок от удовольствия...»²⁷⁹.

²⁷⁹ Кафка Ф. Нора // Процесс. Замок. Романы. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М.: НФ Пушкинская библиотека, АСТ, 2004. С. 757-758.

Вот к чему Кафка на самом деле и стремился. Стремился подсознательно. Но как же хотелось ему это реализовать и на самом деле. В сознании.

Однако, быть может, это и была самая большая «боль» этого человека. Он как бы изначально ставил себя в такие условия, из которых и выход-то возможен только один. Через ту же самую боль. Испытание ее. Ибо только тогда, словно стремясь заглушить все более и более разраставшееся чувство вины, вины заполняющей его сознание, так, что вроде бы, и сложно уже было подумать о чем-то ином, как не о боли. О той боли, которая почти без всяких сомнений является следствием вины. Вины достаточно абстрактной, потому как, казалось, и не было таких уж «страшных» поступков, за которые можно было бы страдать.

Ну а когда нет чего-то в реальности – почему бы это не выдумать?! Особенно с такой богатой фантазией как у Кафки?! И Кафка, попробовав раз – уже без особого труда находит причины, в которых, вернее – в возникновении которых – непомерно (и, конечно же, бессознательно; но в данном случае, как нигде, имеет место быть прямая проекция из бессознательного в сознание) возвеличивает свою роль. Главную роль зачинателя несчастья. Чуть ли не вселенских бедствий.

И если до столь масштабных обвинений дело не доходит – то это почти только потому, что с избытком хватит и того, в чем, на наш взгляд, и косвенно повинен.

Ну, например, взаимоотношения с невестами (которых он в конечном итоге бросал). Или, например, к родителям. Есть из-за чего переживать? Есть! Вина Ф. Кафки возможна?

Да. Но отнюдь не в роли единственного «подсудимого». Потому как, на наш взгляд, стоило его родителям изменить свое отношение к сыну, т. е. относиться более с пониманием к его «творческому» характеру, душевному состоянию, другими словами – делать своего рода «скидку» на его непохожесть на других – и мы почти что уверены – причины конфликта вполне можно было бы избежать.

Об этом догадывался и сам Ф. Кафка, и быть может в еще большей мере – его друг Макс Брод.

«В моем восприятии родители, -- писал Ф. Кафка в письме Фелиции Б.²⁸⁰, -- всегда были преследователями, до недавних пор, примерно с год назад, я был равнодушен к ним, как и ко всему остальному миру, словно некий неодушевленный предмет, но на самом деле это был лишь подавленный страх, а еще беспокойство и печаль...».

А вот строчки письма М. Брода Фелиции Б.²⁸¹

«Мать Франца любит его безмерно, но не имеет ни малейшего понятия, кто ее сын на самом деле и в чем он по настоящему нуждается. Литература для нее – «время провождения»! Бог Ты мой! Как будто она не требует от нас всего нашего сердца – да мы и охотно приносим себя в жертву! – Я по этому поводу уже не раз с госпожой Кафкой объяснялся. Но когда понимание настолько отсутствует, никакая любовь помочь не в силах... родители не в состоянии понять, что для

²⁸⁰ Франц Кафка. Письма к Фелиции и другая корреспонденция. М.: Ад Маргинем, 2004. С. 79.

²⁸¹ Там же. С. 81-82.

исключительного человека, каким Франц несомненно является, чтобы его тонкий духовный мир не зачах, нужны исключительные условия. Только недавно мне пришлось написать госпоже Кафке поэтому поводу письмо аж на целых восьми страницах. Родители хотели, чтобы Франц и во второй половине дня ходил на работу. Из-за этого Франц твердо решился на самоубийство и даже уже написал мне прощальное письмо. Лишь в последнюю секунду путем самого грубого вмешательства мне удалось спасти его от «любящих» родителей...».

Да ведь и сам-то конфликт, по большому счету и положила руку на сердце – никогда бы не смог разгореться в полную меру. Тем более, что можно заметить, он почти никогда и не горел-то по настоящему, не возрастал, а лишь, пожалуй, слабо «тлеял». «Тлеял» хоть тихо, -- но постоянно. А оттого, проходили годы, а взаимоотношения в семье (напомним, что почти до своей смерти Ф. Кафка жил вместе с родителями) оставались все такими же. И, несмотря на некий тайный (подсознательный) протест Франца Кафки к своему отцу – дело никогда не доходило до открытого противостояния. По крайней мере, упоминания об этом нет ни в многочисленной переписке Кафки, ни в воспоминаниях его лучшего друга – Макса Брода, ни в исследованиях его биографа – Клода Давида, ни даже в записях бесед с Францем Кафкой – Густава Яноуха (сомнения в «подлинности» до сих пор бытуют у некоторых литературоведов). Об этом не упоминает и философ, литературовед, критик – Бенъямин (посвятивший ряд своих наиболее известных эссе – Францу Кафке).

И нам тогда будет допустимым предположить, что подобной формы (активной!) противостояния отца и сына, на самом деле – и не могло быть в реальной жизни. Слишком раним и чувствителен был Ф. Кафка, чтобы впоследствии (в случае если бы это когда-нибудь случилось) пережить последствия подобного, более чем необходимого (с его стороны) шага. Ибо только до поры до времени можно терпеть. И Ф. Кафка, как невротик, вполне осознающий наличие у себя невротических состояний (из цитат из дневников по этому поводу может получиться целая книга небольшого формата) вполне понимал – что можно терпеть малое. И не очень долго. Ну а если это в какой-то момент начнет перехлестывать через край – то уже вполне можно поставить крест на дальнейшей жизни этого человека. Ибо если кто и смог бы жить дальше – то только тот, у которого не только «крепкая» психика, но и достаточно индифферентная к подобного рода воздействиям. Что для любого невротика – исключается почти что сразу, и однозначно. А значит не смог бы этого вынести и Кафка.

И тогда уже единственной формой противостояния отцу – было его творчество. Возможность героев произведений добиться большего, чем он сам. Хотя, в большей мере надо признаться – лишь попытаться добиться. Ибо у некоторых из них (таких как Георг Бендеман из «приговора») случался, почти что сразу, явный проигрыш; а сама подобная попытка заканчивалась смертью. У других (таких как Грегор Замза – «Превращение») смерть тоже произошла. Но, быть может, оказалась только несколько растянутой по времени.

И на самом деле достаточно трудно сказать, у кого же на самом деле подобное противостояние закончилось поражением

«отца» и победой «сына». Быть может, только в рассказе «В исправительной колонии», где офицер-надзиратель и он же, по совместительству, -- палач – принимает смерть. Смерть вынужденную, мучительную, и... неоправданную. По своей необходимости. И если принять во внимание, что солдаты – это «скрытые образцы отца» – то тогда, в совсем ином свете, предстает необходимость для Ф. Кафки именно такого финала. Когда в лице офицера – («отца»), умирающего мучительнейшей смертью от вонзающихся в его связанное тело зубьев машины – станка для убийств – заключены, вероятно, все чаяния «сына». Франца Кафки.

4. Садо-мазохизм.

Быть может и удивительно, но подобная тема, вопрос мазохизма и садизма, нашли необычайный отклик в произведениях Франца Кафки. Можно даже сказать, что почти все его произведения проникнуты садомазохизмом. Частички того, что принято понимать под мазохизмом и садизмом, -- буквально разбросаны и по романам, и по новеллам. Подобным поведением (на подсознательном уровне) наделены герои произведений Кафки.

Однако, прежде всего напомним, что характер действий героев -- выражает суть бессознательного автора. И, тогда уже, нам следует, вероятно, коснуться вопроса возникновения мазохизма и садизма. А равно, попытаться несколько структурировать сами эти понятия.

Термин мазохизм (буквально означающий – подчиняющийся другой воле), был впервые введен в обиход немецким психиатром Р. Крафт–Эбингом, и связан с именем австрийского писателя Л. фон Захер-Мазоха. (Автора нашумевшего романа -- «Венера в мехах» (1869)). Если вкратце – суть романа такова. Некий богатый аристократ Северин, -- испытывает любовь к живущей по соседству вдове «из Львова», Ванде. Причем, наибольшее сексуальное возбуждение у него возникает при представлении данной особы -- в мехах, накинутых на ее обнаженное тело.

Дама (каким-то образом) узнает о тайной страсти богатого соседа; и предлагает ему сделку, по которой он становится ее рабом (своего рода «игра» – но с подписанием соответствующей бумаги). И тогда (только в этом случае),-- она согласится выйти за него замуж; и открыто потакать – напрямую участвуя в них – его сексуальным девиациям.

Северин подписывает бумагу. И попадает под влияние необузданных желаний этой женщины. Женщины, заметим, до сего момента прикидывающейся милой и интеллигентной.

В конечном итоге она его обманывает (вволю наиздевавшись – и морально, чуть ли не открыто изменяя ему, и физически – заковывая в цепь и избивая розгами), и сбегает с любовником²⁸².

²⁸² Захер-Мазох Л. фон. Венера в мехах. СПб.: Азбука-Классика, 2004. – 224 С.

Вот как раз эту историю, вернее поведение Северина – и взял Крафт-Эбингон за основу разрабатываемого им понятия мазохизма.

Фрейд значительно расширил то, что до него было принято считать мазохизмом. Он нашел, что под термином «мазохизм», следует считать любые пассивные установки к сексуальной жизни и к сексуальному объекту, крайним выражением которых является неразрывность удовлетворения с испытанием физической и душевной боли со стороны сексуального объекта»²⁸³. А также, вероятно, помимо непосредственной реальности – затрагивалась и сфера воображения, когда ребенок, фантазируя – переживает сцены насилия над собой.

По мнению Фрейда, мазохизм у мужчин – связан с их установкой на женственность; т. е.,-- ощущением себя достаточно безвольным и слабым существом.

А само его возникновение – берет начало от инцестуозной привязанности к обоим родителям²⁸⁴.

Другими словами, Фрейд относил существование мазохизма (и в большей мере появление подобных наклонностей) – в сферу бессознательного; считая, что мазохизм,-- может проявляться в трех формах: как условие сексуального возбуждения, как выражение женской сущности, и как нормы

²⁸³ Фрейд З. Три очерка по теории сексуальности // Психология бессознательного. СПб.: Питер, 2002. С. 127.

²⁸⁴ Лейбин В. Н. Словарь-справочник по психоанализу. СПб.: Питер, 2001. С. 278.

поведения. И уже отсюда, он предлагал различать три типа мазохизма – эрогенный, женский, моральный²⁸⁵.

В нашем случае, -- в примере с Ф. Кафкой, -- для нас наиболее важен и интересен моральный мазохизм. Мазохизм – основанный на появлении чувства вины и, -- уже как следствие, -- в потребности к наказанию.

Причем уже здесь интересно – и находит явное подтверждение в описании жизни Кафки (главным образом – в свершаемых им поступков и в мотивах поведения героев его произведений, -- о чем речь пойдет чуть ниже), -- что страдания, возникающие в результате действий морального мазохизма, могут быть вызваны и обстоятельствами жизни. А значит, происходить не именно от любимого человека. «Смысл морального мазохизма, -- пишет Лейбин в справочнике по психоанализу²⁸⁶, -- состоит в том, что благодаря ему мораль вновь сексуализируется и открывается путь от морали к Эдипову комплексу».

Кроме того, Фрейд отмечал²⁸⁷, что моральный мазохизм связан с влечением человека к смерти. «То есть, -- уточняет Лейбин²⁸⁸, -- подавляя направленные вовне агрессивные влечения, человек как бы вбирает их вовнутрь себя. Происходит саморазрушение человека, способствующее возникновению и усилению морального мазохизма».

²⁸⁵ Там же.

²⁸⁶ Там же. С. 279.

²⁸⁷ Там же. С. 279.

²⁸⁸ Там же.

Причем, вероятно, помимо своей разрушительной силы – являясь источником влечения к смерти – мазохизм, так или иначе, но ориентирован на получение сексуального удовлетворения. А значит, его роль заметна в процессах влечения и к жизни, и к смерти. А также, исходя из того, что, по мнению Фрейда²⁸⁹, мазохизм является следствием проявления Эдипова комплекса, в фантазиях избияния ребенка он увидел отражение психического представления об инцестуозной привязанности к отцу, противостояние чувства вины и эротики, стремление к наказанию за запретное желание и компромисс, выраженный в регрессивном замещении этого желания. И уже отсюда – возникновение онанизма (как разрядка либидозного возбуждения) и сам мазохизм.

Так же Фрейд (в работе «Три очерка по развитию сексуальности»²⁹⁰) предлагал считать мазохизм – как продолжение садизма, утверждая что: «... особенность этой перверсии заключается... в том, что пассивная и активная ее формы всегда совместно встречаются у одного и того же лица. Кто получает удовольствие, причиняя другим боль... тот также способен и испытывать наслаждение от боли, которая причиняется ему... садист всегда одновременно и мазохист...».

И тогда уже нам следует коснуться, что же такое садизм?

²⁸⁹ Лейбин В. Н. Словарь-справочник по психоанализу. СПб.: Питер, 2001..

²⁹⁰ Фрейд З. Три очерка по теории сексуальности // Психология бессознательного. СПб.: Питер, 2002. С. 127-128.

Сам подобный термин – происходит от имени французского романиста маркиза де Сада (Донасьен Альфонс Француз, 1740 – 1814)),²⁹¹, и введен в обиход все тем же немецким психиатром Р. Крафт-Эбингом.

Фрейд связывал проявление садизма с мужской агрессивностью, агрессивностью – как некой характерной чертой сексуального влечения²⁹². Т. е., рассматривать садизм он предлагал, в контексте связи между жестокостью и половым влечением, отсылая нас к истории развития человечества²⁹³. «Понятие садизма, -- писал Фрейд в работе «Три очерка по развитию сексуальности»²⁹⁴, --... колеблется между только активной и затем насильственной установкой по отношению к сексуальному объекту и исключительной неразрывностью удовлетворения с подчинением и терзанием его... история человеческой культуры... доказывает, что жестокость и половое влечение связаны самым тесным образом...».

И вот теперь, вероятно, нам следует вернуться к Кафке, и попытаться найти проявление садо-мазохизма у героев его произведений (что будет служить как бы доказательством существования нечто подобного и в бессознательном самого автора – Франца Кафки).

²⁹¹ Лейбин В. Н. Словарь-справочник по психоанализу. СПб.: Питер, 2001. С. 493.

²⁹² Там же.

²⁹³ Там же.

²⁹⁴ Фрейд З. Три очерка по теории сексуальности // Психология бессознательного. СПб.: Питер, 2002. С. 127.

На наш взгляд, проявление садо-мазохистских подсознательных импульсов, в произведениях Ф. Кафки представлено достаточно. (Так или иначе, схожие моменты проявления нами замечены почти во всех романах и новеллах Ф. Кафки). Однако, желание несколько структурировать подобное подтверждение недавней теоретической части – заставляет нас выделить для рассмотрения и анализа лишь те наиболее заметные сочинения Кафки, где тема садо-мазохизма оказалась выражена, быть может, в большей мере. Или,-- наиболее ярко выхвачены моменты и садизма, и мазохизма; а равно, прослежена их связь с бессознательным самого автора, Франца Кафки.

И тогда уже, первым, на наш взгляд, произведением, где тема садо-мазохизма не только представлена в своем ярчайшем исполнении, но, быть может, и, не скрываясь за метафорами да символами – является вообще основной, в композиционном плане (с позиции психоаналитического подхода) – рассказ «В исправительной колонии»²⁹⁵.

Суть рассказа такова.

Некий путешественник – иностранец, попадает на казнь заключенного в исправительной колонии. Сопровождающий офицер, и по совместительству палач (он же председатель, и единственный судья вынесший – без какого-либо разбирательства – приговор), -- перед началом казни решает рассказать путешественнику принцип работы аппарата для наказания.

²⁹⁵ Кафка Ф. В исправительной колонии // Процесс. Замок. Романы. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М.: НФ Пушкинская библиотека, АСТ, 2004. С. 503-526.

По мере рассказа (а рядом – закованный в цепи – находится и осужденный, сопровождаемый солдатом – охранником) офицер предлагает путешественнику выступить, на завтрашнем совещании – в защиту подобного рода наказания. Вернее – привидения приговора в действие таким вот способом.

Путешественник отказывается.

Тогда офицер – охранник, освобождает из цепей заключенного, отпускает его, и вместо него сам ложится в аппарат.

Все трое – путешественник, солдат – охранник, и бывший заключенный – наблюдают за казнью офицера, заканчивающуюся смертью того.

И вот уже здесь, в этом рассказе, следует выделить несколько моментов, появление которых явно должно быть интерпретируемо в пользу наличия у автора, как минимум, бессознательных садистских и мазохистских мыслей.

Ну, во-первых, сама суть содержания (так сказать, выбранная тема);

Во-вторых, – описание предполагаемой (а чуть после – и осуществленной) процедуры наказания – т. е. само непосредственное привидение приговора в исполнение (в т. ч., с более чем, детальным описанием устройства казни);

В третьих, -- желание офицера, во что бы то ни стало осуществить наказание (причем в реализации этого желания выделяется именно желание увидеть момент работы машины в действии);

В четвертых, -- повторяемое несколько раз (как будто подобная мысль все время вертится у Кафки, и он вновь и вновь

«проговаривает» ее устами героя своего сочинения – словно опасаясь, что забудет), так вот – повторяемая несколько раз фраза о продолжительности казни. Казни, превращавшуюся в настоящую экзекуцию, ибо длится она... 12 часов.

И, наконец, еще есть ряд более – менее второстепенных моментов, почти каждый из которых по своей сути значим, и поэтому о них мы тоже (и обязательно) поговорим.

Но вначале разберем поподробнее основные пункты.

Итак, описание процедуры наказания.

Но, прежде всего – сам аппарат. Его устройство.

«—Не знаю, -- сказал офицер, -- объяснил ли вам комендант устройство этого аппарата.

Путешественник неопределенно махнул рукой; офицеру больше ничего и не требовалось, ибо теперь он мог сам начать объяснения.

-- Этот аппарат, -- сказал он...,--... состоит... из трех частей. Постепенно каждая из этих частей получила довольно-таки просторечное наименование. Нижнюю часть прозвали лежаком, верхнюю – разметчиком, а вот эту, среднюю, висячую, -- бороной.

-- Бороной? – спросил путешественник.

.....

-- Да, бороной, -- сказал офицер. – Это название вполне подходит. Зубья расположены, как у бороны, да и вся эта штука работает, как борона, но только на одном месте и гораздо замысловатее... Вот сюда, на лежак, кладут осужденного... Я сначала опишу аппарат, а уж потом приступим к самой процедуре.

Так вам будет легче за ней следить. К тому же одна шестерня в разметчике сильно обточилась, она страшно скрежещет, когда вращается, и разговаривать тогда почти невозможно.

К сожалению, запасные части очень трудно достать... Итак, это, как я сказал, лежак. Он сплошь покрыт слоем ваты... На эту вату животом вниз кладут осужденного – разумеется, голого, - - вот ремни, чтобы его привязать: для рук, для ног и для шеи. Вот здесь, в изголовье лежака, куда, как я сказал, приходится сначала лицо преступника, имеется небольшой войлочный шпенек, который можно легко отрегулировать, так чтобы он попал осужденному прямо в рот. Благодаря этому шпеньку осужденный не может ни кричать, ни прикусить себе язык. Преступник волей – неволей берет в рот этот войлок, ведь иначе шейный ремень переломит ему позвонки...

Путешественник уже немного заинтересовался аппаратом;... Это было большое сооружение. Лежак и разметчик имели одинаковую площадь и походили на два темных ящика. Разметчик был укреплен метра на два выше лежака и соединялся с ним по углам четырьмя латунными штангами, которые прямо – таки лучились на солнце. Между ящиками на стальном тросе висела борона»²⁹⁶.

Итак, мы видим, как Ф. Кафка давно уже отпустил свое бессознательное, и – явно наслаждаясь собственной фантазией – дает разыграться своему воображению «по полной

²⁹⁶ Кафка Ф. В исправительной колонии // Процесс. Замок. Романы. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М.: НФ Пушкинская библиотека, АСТ, 2004. С. 504-506.

программе». Перед нами уже не машина для убийств – а аппарат для садо-мазохистских пыток. Тем более, как мы вскоре заметим, и принцип приведения приговора в действие – заключается именно в предварительном мучительнейшем наказании, пытках обвиняемого.

«... А теперь послушайте! И в лежаке, и в разметчике имеется по электрической батарее, в лежаке – для самого лежака, а в разметчике – для бороны. Как только осужденный привязан, приводится в действие лежак. Он слегка и очень быстро вибрирует, одновременно и в горизонтальном и в вертикальном направлении [...] Когда осужденный лежит на лежаке, а лежак приводится в колебательное движение, на тело осужденного опускается борона. Она автоматически настраивается так, что зубья ее едва касаются тела; как только настройка заканчивается, этот трос натягивается и становится несгибаем, как штанга. Тут-то и начинается. Никакого внешнего различия в наших экзекуциях непосвященный не усматривает. Кажется, что борона работает однотипно. Она, вибрируя, колет своими зубьями тело, которое, в свою очередь, вибрирует благодаря лежаку. Чтобы любой мог проверить исполнение приговора, борону сделали из стекла. Крепление зубьев вызвало некоторые технические трудности, но после многих опытов зубья все же удалось укрепить. Трудов мы не жалели. И теперь каждому видно через стекло, как наносится надпись на тело...

... Возле каждого длинного зубца имеется короткий. Длинный пишет, а короткий выпускает воду, чтобы смыть кровь и сохранить разборчивость надписи. Кровавая вода отводится по

желобкам и стекает в главный желоб, а оттуда по сточной трубе в яму...

... Борона начинает писать; как только она заканчивает первую наколку на спине, слой ваты, вращаясь, медленно перекачивает тело на бок, чтобы дать бороне новую площадь. Тем временем исписанные в кровь места ложатся на вату, которая, будучи особым образом препарирована, тотчас же останавливает кровь и подготавливает тело к новому углублению надписи. Вот эти зубцы у края бороны срывают при дальнейшем перекачивании тела прилипшую к ранам вату и выбрасывают ее в яму, а потом борона снова вступает в действие. Так все глубже и глубже пишет она в течение двенадцати часов. Первые шесть часов осужденный живет почти также как прежде, он только страдает от боли. По истечении двух часов войлок изо рта вынимают, ибо у преступника уже нет сил кричать... Но как затихает преступник на шестом часу! Просветление мысли наступает и у самых тупых... Это зрелище так соблазнительно, что ты готов лечь рядом под борону. Вообще-то ничего больше не происходит, просто осужденный начинает разбирать надпись, он сосредотачивается, как бы прислушиваясь... осужденный разбирает ее своими ранами. Конечно, это большая работа, и ему требуется шесть часов для ее завершения. А потом борона целиком протыкает его и выбрасывает в яму, где он плюхается в кровавую воду и вату. На этом суд оканчивается, и мы, я и солдат, зарываем тело»²⁹⁷.

²⁹⁷ Кафка Ф. В исправительной колонии // Процесс. Замок.

Романы. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М.: НФ Пушкинская библиотека, АСТ, 2004. С. 506-512.

Ну, каково, а?! Поистине наслаждаешься содержанием бессознательного Кафки. Подробно, боясь что-то пропустить – он прямо таки «смакует» подробности «эзекуции».

Естественно, в приведенных фрагментах более чем наглядно представлен и садизм, и мазохизм. В равных мерах, и в зависимости от ролей: преступник это, или палач. Причем, конечно же, будь в роли автора человек, которого бы в меньшей мере волновали проблемы садо-мазохизма, он бы, вероятно, во-первых, не написал бы подобного рассказа вовсе (ибо весь рассказ целиком и полностью состоит только из описания устройства аппарата для казни, ожидания этой самой казни, и немного странного – а быть может и закономерного – привидения приговора в исполнение. Причем, что вместо действительного осужденного пытки и смерть принимает другой человек, по всей видимости, достаточно метафорично. И тогда уже то, что нам приходится наблюдать в конце – вполне можно бы рассматривать и как вообще следствие бытия, так и некий итог экзистенциальным поискам самого автора. То, что так сказать, его могло бы ожидать, и то, из-за чего наступает оправданность затянутости этих вот его «поисков»...); во-вторых, – вероятно, немного сместил акценты. И если бы описывал «голгофу да гильотину», -- то делал бы это по возможности схематично и менее подробно, а саму казнь закончил бы за секунды, классическим, например, отрубанием головы или выстрелом в затылок.

Но вот у Кафки совсем не так. Он почти максимально – насколько это возможно, чтобы не привести к унылости и

сонливости читателей – затягивает повествование описанием (словно, постоянно оправдываясь за это) орудия казни.

Ну, а финальная сцена – поистине кульминация всего повествования, вносящая свой, какой-то, особый и колорит, и завершенность в произведение, а заодно, -- как бы позволявшая автору еще раз насладиться «проговариванием» (тем самым «легализуя», выводы из бессознательного) – свои садистские и мазохистские наклонности.

Итак, офицер, видя, что путешественник не соглашается выступить с речью в защиту необходимости подобного рода казни, отпускает осужденного, раздевается, и ложится на место его. Теперь все готово для того, чтобы показать аппарат в действии. Как, впрочем, готово и для того, чтобы привести приговор в исполнение. Но теперь приговор по отношению к себе.

«... как только ремни застегнули, машина сразу же заработала: лежак вибрировал, зубцы ходили по коже, борона поднималась и опускалась...[...] Капот разметчика медленно поднялся и распахнулся. Показались, поднявшись, зубцы одной шестерни, а вскоре появилась и вся шестерня, как будто огромная сила сжимала разметчик и этой шестерни не хватало места; шестерня докатилась до края разметчика, упала, покатила в стоймя по песку и пала в песок. Но наверху уже поднималась еще одна, а за ней другие – большие, маленькие, едва различимые, и со всеми происходило то же самое...

...путешественник... очень встревожился; машина явно разваливалась, ровный ее ход был обманчив, у него возникало такое чувство, что теперь он должен помочь офицеру, так как тот не сможет о себе позаботиться. Но, сосредоточив все свое внимание

на выпадении шестерен, путешественник упустил из виду остальные части машины... Борона перестала писать, она только колола, и лежак, вибрируя, не поворачивал тело, а только насаживал его на зубья. Путешественник хотел вмешаться, может даже остановить машину, это уже была не пытка, какой добивался офицер, это было просто убийство. Он протянул руки к машине. Но тут борона с насаженным на него телом подалась в сторону, как это она обычно делала на двенадцатом часу. Кровь текла ручьями, не смешиваясь с водой, -- трубочки для воды тоже на этот раз не сработали. Но вот не сработало и последнее – тело не отделялось от длинных игл, а истекая кровью, продолжало висеть над ямой. Борона чуть было не вернулась уже в прежнее свое положение, но, словно заметив, что она еще не освободилась от груза, осталось над ямой.

-- Помогите же! – крикнул путешественник... Тут от почти против своей воли увидел лицо мертвеца. Оно было такое же, как при жизни, на нем не было никаких признаков обещанного избавления... Губы были плотно сжаты, глаза... открыты... взгляд был спокойный и уверенный, в лоб вошло острие большого железного резца»²⁹⁸.

Вторым, из произведений Ф. Кафки, где более чем наглядно проступают мазохистские и садистские тенденции, вероятно, следует назвать «Приговор».

²⁹⁸ Кафка Ф. В исправительной колонии // Процесс. Замок. Романы. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М.: НФ Пушкинская библиотека, АСТ, 2004. С. 523-525.

Мы уже касались этого рассказа в связи с Эдиповым комплексом (см. п. 1. Эдипов комплекс). И тогда уже мазохистские акценты в данном произведении можно различать в манере поведения коммерсанта Георга Бендемана. До того, вроде, и взяв управление

компанией в свои руки (после смерти матери) – общения с отцом он старается попросту избегать. Вероятно, в его случае это наиболее предпочтительный вариант оставаться «самим собой». Потому как, стоит ему пойти по пути обстоятельств, и зайти в комнату к отцу (рассчитывал только уведомить того о своей предстоящей свадьбе и приглашении на бракосочетание далекого друга из России, из Санкт-Петербурга) и тотчас же он попадает в самую настоящую зависимость к воле отца.

Примерно то же самое испытывают мазохисты. Вспомним Северена из «Венеры в мехах». Ведь, не в силах совладать со своим желанием, и «желая» испытать бессознательное (которое должно стать сознательным, т. е. образ, находящийся доселе в бессознательном должен уже не фантазийно, а как бы на самом деле претвориться в жизнь, обыграть действительностью) – готов к исполнению любой прихоти своей «хозяйки». В таких ситуациях, мазохист уже не принадлежит сам себе. Он подчиняется – и именно в этом подчинении находит удовлетворение своему желанию. (Конечно, помимо самого «действия»).

Так и у Георга Бендемана – общение с отцом уже как бы заранее запрограммировано только в одну сторону – к немедленному и беспрекословному подчинению.

Чем, собственно, и отец этого молодого коммерсанта (отец, настроенный исключительно «садистски», отец, испытывавший исключительное наслаждение от ощущения своей власти над сыном, отец, наслаждающийся беспрекословностью подчинения к себе, и активно начинающий пользоваться своей властью, издеваясь над сыном), так вот, чем в итоге отец и пользуется: сначала – словно «испытывая» сына – начинает его морально давить, а затем, насладившись конвульсиями извивающегося в гневе, страхе, и своем бессилии «хоть что-нибудь противопоставить» – отдает приказ к самоубийству. И Георг Бендеман беспрекословно его выполняет, прыгая с моста.

Если и дальше двигаться в подобном направлении, то противостояние между отцом «исповедавшим» садизм, и сыном, -- «приверженцем» мазохизма – можно наблюдать в одном из самых знаменитых рассказов Кафки – «Превращение».

Одна сцена с яблоками чего стоит! Здесь уже в исступлении садистического оргазма – отец не просто «морально» душит своего сына – а задействует и физические способы уничтожения, и обстреливает превратившегося в жука своего взрослого ребенка – яблоками; теми самыми яблоками, одно из которых, застревая в «панцире» жука – через время приводит к его смерти.

Но тогда уже, для нас будет интересна и сама суть данного произведения. Главный герой как бы ни с того ни с сего – превращается в некое насекомое, жука. Т. е., здесь явно (вновь) проявляются мазохистски «настроенное» бессознательное Кафки, когда сама зависимость (а зависимость – основная черта характеристики мазохизма) проявляется, как говорится, более чем.

Так, что уже Ф. Кафка готов превратить главного героя и не в человека вовсе (с которым хоть как-то, но еще можно совладать), а в насекомое, жука. Превратить в то нечто, что у человека, как хозяина природы, находится где-то под ногами, внизу, ползущее и бесправное. Которое, и раздавить-то можно запросто. (Что, собственно, и неоднократно пытается сделать отец Грегора Замзы).

Да, вероятно, и сама профессия главного героя – коммивояжер, точно также недалеко от темы заглавия нашего пункта. Ведь коммивояжер – это попросту бесправный человек, который вынужден вставать чуть свет, разъезжать с образцами товара по командировкам, да и вообще, чем-то напоминает униженных и оскорбленных у Достоевского (которым, заметим, Ф. Кафка более чем восторгался. Уже после смерти, в домашней библиотеки Кафки были найдены не только романы Достоевского, но и его переписка). Кстати, сродни Ф. М. Достоевскому, тема «маленьких людей» тоже присутствует у Кафки. Хотя бы подсознательно. Ибо почти у всех героев произведений Кафки, явно проступает комплекс своей незначительности. И уже отсюда – стремление зачастую неординарными (явно замечаемыми, бросающимися в глаза) поступками – обратить на себя внимание. А значит, вероятно, вполне можно провести некие параллели, опять же, с мазохизмом. Т. е., от своей ненужности и малозначительности, -- как бы пробрасывается мостик к «всепоподчиняемости». К желанию и согласию с подобным.

Вообще же, если проследить подсознательный мотивационный характер поведения героев произведений Ф.

Кафки – то мы вновь и вновь вынуждены будем обращать внимание на встречающиеся нам элементы и садизма, и мазохизма.

Ну, прежде всего (перед тем как перейти к романам) коснемся ряда тем его небольших новелл.

«Голодарь».

Некий герой, зарабатывает на жизнь, подвергая себя прилюдному голоданию. И когда оказывается, что это, собственно, становится никому не интересно (у зрителей появляется ряд других развлечений) – он все равно не может без того, чтобы, находясь в клетке – демонстрировать людям (шатаясь от голода – т. е. постоянно удовлетворяя свои мазохистские тенденции, потребность в страдании) свое умение подвергать себя самоистязанию посредством пыток голодом. Но нужно ли это уже кому?

«Людей перестало удивлять странное стремление дирекции в наше время привлечь внимание публики к какому-то голодарю... он мог голодать сколько угодно, и как угодно – и он голодал, -- но... публика равнодушно проходила мимо. [...]

Однажды шталмейстеру бросилась в глаза клетка голодаря, и он спросил у служителя, почему пустует такая хорошая клетка – ведь в ней только гнилая солома. Никто не мог ответить шталмейстеру, пока один из служителей, случайно взглянув на табличку, не вспомнил о голодаре. Палками

разворошили солому и нашли в ней маэстро». Который тотчас же и умер²⁹⁹.

«Коршун».

Опять же, главный герой, подвергает себя своего рода «любопытному» занятию – он дает коршуну клевать свое тело. Терпит, страдает, по всей видимости, испытывает боль – но не сдвигается с места, дабы прекратить мучения. Потому как, просто-напросто, испытывает наслаждение от боли.

Ф. Кафка, вроде как, и не собирается хоть как-то попытаться облегчить страдания своего литературного героя. Хотя бы потому, что его бессознательное, -- ориентировано на боль; на испытание боли; на стремление подвергнуть себя -- страданию.

Заслуженному? Быть может в его понятии – это и заслуженно. И уже тогда, когда некий прохожий, удивляясь, спрашивает, мол, зачем же терпеть боль, и предлагает застрелить злобную птицу – пока он ходит за ружьем – Кафка убивает своего героя. «Во время этого разговора коршун спокойно слушал и смотрел то на меня, то на господина. Тут я увидел, что он все понял; он взлетел, потом резко откинулся назад, чтобы сильнее размахнуться и, словно метальщик копья, глубоко всадил мне в рот клюв»³⁰⁰.

²⁹⁹ Кафка Ф. Голодарь // Процесс. Замок. Романы. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М.: НФ Пушкинская библиотека, АСТ, 2004. С. 575-576.

³⁰⁰ Кафка Ф. Коршун // Процесс. Замок. Романы. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М.: НФ Пушкинская библиотека, АСТ, 2004. С. 714.

Мы можем заключить, что, по всей видимости, только в смерти возможно настоящее искупление. «Падая навзничь, я почувствовал, что свободен и что в моей крови, залившей все глубины и затопившей все берега, коршун безвозвратно захлебнулся»³⁰¹.

В некотором роде тема страдания (а ведь мазохизм – это то же самое «вечное» страдание) прослеживается в новелле «Несчастье холостяка».

«Как плохо быть холостяком, старому человеку напрашиваться с трудом сохраняя достоинство, в гости, если хочется провести вечер среди людей, болеть и неделями рассматривать из угла своей постели пустую комнату, прощаться у ворот, никогда не подниматься со своей женой по лестнице, в своей комнате иметь только боковые двери, ведущие в чужие квартиры, приносить ужин для одного себя, дивиться на чужих детей и не сметь постоянно повторять: «У меня их нет», своим внешним видом и поведением равняться на одного или двух холостяков из воспоминаний юности.

Так это бывает, вот только ты и действительно сейчас и потом сам окажешься таким, весь целиком, с реальной головой, а значит, и лбом, чтобы бить по нему рукой»³⁰².

³⁰¹ Там же.

³⁰² 101. Кафка Ф. Несчастье холостяка // Процесс. Замок. Романы. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М.: НФ Пушкинская библиотека, АСТ, 2004. С. 439-440.

И новелла «Тоска» опять диктует одну и ту же тему всеподчиняемости, смиримости, готовности поддаться чужой воле, т. е. свидетельствует не иначе как о мазохистски настроенном подсознании Франца Кафки – идти на поводу у другого человека.

«Когда мне стало совсем уж неважно – это случилось в ноябрьские сумерки – и я, как по беговой дорожке, бегал по ковровой дорожке у себя в комнате туда и обратно, туда и обратно и, увидя в окно освещенную улицу, пугался, поворачивал назад и обретал в глубине зеркала на другом конце комнаты новую цель и кричал только для того, чтобы услышать крик, хоть и знал, что на него никто не откликнется и ничто его не ослабит, что он возникнет и ничто его не удержит и он не кончится, даже когда замолкнет, -- и тут вдруг прямо в стене открылась дверь, открылась очень поспешно, потому что надо было спешить, и даже извозчичьи лошади на улице, заржав, взвились на дыбы, как обезумевшие в бою кони.

Из совсем темного коридора, в котором еще не зажигали лампы, возник, словно маленькое привидение, ребенок и встал на цыпочки на чуть заметно качающейся половице. Сумеречный свет в комнате ослепил его, он уже хотел закрыть лицо руками, но неожиданно успокоился, взглянув в окно, за которым темнота поборола наконец высоко поднявшуюся светлую дымку от уличных фонарей. Касаясь правым локтем стены, ребенок стоял в открытой двери на сквозняке, и ветер оведал его ноги, шею, виски.

Я покосился на него, потом сказал: «Добрый день» – и взял с экрана перед печкой пиджак, потому что не хотел стоять здесь так, полуодетым. На миг я открыл рот, чтобы выдохнуть волнение.

Во рту был плохой вкус, у меня дрожали ресницы, короче говоря, недоставало только этого, давно, впрочем, предвиденного, посещения.

Ребенок все еще стоял у стены, на том же месте, он касался правой ладонью стены и, раздумываясь от удовольствия, тер кончиками пальцев шершавую оштукатуренную стену. Я спросил:

-- Вы действительно пришли ко мне? Это не ошибка? В таком большом доме ошибка всегда возможна. Я такой-то, живу на четвертом этаже. Так как же, вы хотите видеть именно меня?

-- Спокойно, спокойно, -- небрежно сказал ребенок, -- все правильно.

-- Тогда входите в комнату, я хотел бы закрыть дверь.

-- Я уже закрыл дверь. Не утруждайте себя. Вообще успокойтесь.

-- Какой же это труд? Но в коридоре много жильцов, и я, разумеется, со всеми знаком; большинство сейчас как раз возвращается со службы; если они услышат в комнате разговор, они просто сочтут себя вправе открыть дверь и посмотреть, что здесь происходит. Тут ничего не полагать. Трудовой день кончился; они на время свободны, не станут же они со мной считаться! Да вы и сами это знаете. Дайте я закрою дверь.

-- Ну и что же? Что это вы, право? По мне, пусть хоть весь дом приходит. А потом, повторяю: я уже закрыл дверь; вы думаете, только вы умеете закрывать дверь? Я уже запер ее на ключ.

-- Тогда все в порядке. Больше мне ничего не требуется. На ключ можно было даже не запирать. А теперь, раз уж вы пришли, располагайтесь поудобнее. Вы мой гость. Меня бояться вам

ничего. Не стесняйтесь, будьте как дома. Я не собираюсь ни задерживать вас, ни прогонять. Неужели мне надо это говорить? Что вы, меня не знаете?

-- Да, вам действительно не надо было этого говорить. Больше того, вы не должны были это говорить. Я еще ребенок; к чему столько церемоний?

-- Что вы, помилуйте. Разумеется, вы еще ребенок. Но не такой уж маленький. Вы уже подросток. Если бы вы были девочкой, вам бы не следовало так вот просто взять и запереться со мной в комнате.

-- Об этом не стоит беспокоиться. Я только хотел сказать: то, что я вас хорошо знаю, для меня не такая уж гарантия, это только избавляет вас от труда лгать мне. К чему эти церемонии! Бросьте, бросьте, пожалуйста. К тому же я вас не так хорошо знаю, я не во всем и не всегда в вас разбираюсь, особенно в такой темноте. Хорошо бы зажечь свет. Нет, лучше не надо. Во всяком случае, я запомню, что вы мне угрожали.

-- Что? Я угрожал вам? Но, помилуйте, я так рад, что вы наконец пришли. Я сказал «наконец», потому что уже поздно. Мне непонятно, почему вы пришли так поздно. Возможно, что я обрадовался и в волнении наговорил всякой всячины и даже, если хотите, угрожал вам. Только, ради Бога, не надо ссориться! Но как вы могли этому поверить? Как могли вы меня так обидеть? Почему вы хотите во что бы то ни стало испортить те короткие минуты, что вы здесь? Посторонний и тот бы постарался быть внимательнее, подойти к человеку ближе.

-- Охотно верю; подумаешь, открытие! Я по самой своей природе ближе вам, чем любой посторонний, как бы он ни

старался. Это вы то же знаете, к чему же тогда такие жалобы? Скажите лучше, что это кривлянье, и я сейчас же уйду»³⁰³.

Но на самом деле уходит сам главный герой, но он доходит только (по ступенькам) до двери парадной – и возвращается назад. А как иначе?! Ведь зависимый человек может только подчиняться. И сопротивляться этому – не хватает сил. (Вспомним попытки Северена высвободиться от обезумевшей от страсти захватившего ее садизма «Венеры в мехах». Он вроде как и хочет этого – но сам на подобное не способен!)³⁰⁴.

Да, можно, вероятно, тему проявлявшегося из бессознательного садо-мазохизма, еще много встретить в тех же самых новеллах, но вот как неким завершением – может послужить новелла, или лучше сказать – притча: «Перед Законом».

Вкратце, предыстория такова³⁰⁵.

Есть некие врата Закона. Есть привратник, поставленный (кем?) охранять вход в эти врата. И есть поселянин, решивший зайти в эти врата. Но вот желание-то есть, но вместе с желанием и есть страх. Через время (постояв, подумав) поселянин просит

³⁰³ Кафка Ф. Тоска // Процесс. Замок. Романы. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М.: НФ Пушкинская библиотека, АСТ, 2004. С. 447-448.

³⁰⁴ Захер-Мазох Л. фон. Венера в мехах. СПб.: Азбука-Классика, 2004. – 224 С.

³⁰⁵ Кафка Ф. Врата Закона // Процесс. Замок. Романы. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М.: НФ Пушкинская библиотека, АСТ, 2004. С. 535-536.

привратника пропустить его. Тот отказывает в его просьбе. Тогда поселянин становится рядом с привратником и терпеливо ждет своей очереди. Притом, что врата Закона, открыты настежь. Мучительно стремясь перебороть в себе страх – проситель пытается заглянуть в врата. «Если тебе так не терпится – попытайся войти, не слушай моего запрета», -- смеется заметивший любопытство просителя привратник, -- «Но знай: могущество мое велико. А ведь я только самый ничтожный из стражей. Там, от покоя к покою, стоят привратники, один могущественней другого. Уже третий из них внушал мне невыносимый страх». Не ожидал таких препон поселянин, ведь доступ к Закону должен был открыт для всех в любой час, подумал он... и решил что лучше подождать, пока не разрешат войти. Привратник подал ему скамеечку и позволил присесть в сторонке, у входа. И сидит он там день за днем и год за годом».

Т.е., перед нами явно предстает своего рода невротическая и оттого закомплексованная личность, которая и живет в своем страхе, и наслаждается им. Испытывая, своего рода, самоудовлетворение причинением себе боли. В данном случае боль,-- и моральная, душевная – от ощущения собственной ничтожности, – и, в некотором роде, физическая (ибо, находясь все время в одном и том же положении, изо дня в день, из года в год, не имея возможности нормальным образом выспаться и удовлетворить свои иные потребности – незадачливый посетитель вынужденно обрекает себя на вполне сознательные мучения).

Но это было б еще хоть как-то понятно (по крайней мере, объяснимо), если бы цель была достигнута. Но вскоре мы видим, что и этого ведь не случается.

«Идут года, внимание просителя неотступно приковано к привратнику. Он забыл, что есть еще другие стражи, и ему кажется, что только этот, первый, преграждает ему доступ к Закону. В первые годы он громко клянет эту свою неудачу, а потом приходит старость и он только ворчит про себя. Наконец, он впадает в детство, и оттого, что он столько лет изучал привратника и знает каждую блоху в его меховом воротнике, он может даже этих блох помочь ему уговорить привратника. Уже меркнет свет в его глазах, и он не понимает, потемнело ли вокруг или его обманывает зрение. Но теперь, во тьме, он видит, что неугасимый свет струится из врат Закона. И вот жизнь его подходит к концу. Перед смертью все, что он испытал за долгие годы, сводится в его мыслях к одному вопросу – этот вопрос он еще ни разу не задавал привратнику. Он подзывает его кивком – ооченевшее тело уже не повинуетя ему, подняться он не может. И привратнику приходится низко наклониться – теперь по сравнению с ним проситель стал совсем ничтожного роста. «Что тебе еще нужно узнать? – спрашивает привратник. – Ненасытный ты человек!» – Ведь все люди стремятся к Закону, -- говорит тот, -- как же случилось, что за все эти долгие годы никто, кроме меня, не требовал, чтобы его пропустили?» И привратник, видя, что поселянин уже совсем отходит, кричит изо всех, чтобы то еще успел услышать ответ: «Никому сюда входа нет, эти врата были предназначены для тебя одного. Теперь пойду и запру их».

Закончив с новеллами да рассказами, теперь, пожалуй, самое время перейти к романам Ф. Кафки, и проследить: где в них встречаются садо-мазохистские отношения.

И тогда уже, перед нами, как говорится, во всей красе раскрываются многочисленные сюжеты столь важных для нас находок, что впору, как минимум, радостно потереть ладони в предвкушении высказанной нами раннее теории о бессознательном Франца Кафки, в котором и мазохизм, и садизм (в латентной форме) занимал свое «достойное» место. Достаточно значительное, чтобы можно, как минимум, признать влияние, которое эти перверсии оказывали как на образы героев его произведений (в первую очередь главных героев, ибо главный герой в романах Кафки прочно ассоциируется с ним самим), так и на мотивы предрасположенности их поведения.

Ну, например, отношение землемера К. («Замок») к своим помощникам.

Как помним, он не только держит их в исключительной зависимости к своей персоне через страх, но и,-- при каждом удобном случае (да и чуть ли не всегда),-- наносит им побои, бьет или ногами, или палкой, или замахивается рукой, или берет кнут (наиболее удобное для него орудие принуждения, и, как мы знаем, кнут любимое орудие при садистско-мазохистских «играх»); в общем, всячески их «шпиняет» да подгоняет.

Так что, в конце концов – их «бунт» (в последних главах романа), связан именно с нежеланием и далее терпеть подобное отношение к себе; а Фрида (местная потаскушка – официантка и любовница одного из чиновников – ставшая «возлюбленной» землемера К.),-- сбегает от К. к одному из его помощников (став теперь любовницей его), именно по причине, как она объясняет, жалости к издевательствам по отношению к тому со стороны

землемера К. (опять перед нами тема «униженных и оскорбленных» Достоевского).

Итак – первая встреча землемера К. с помощниками.

Землемер ночью приходит на постоянный двор, видит заискивающего хозяина, пытавшегося что-то ему объяснить, и замечает рядом с хозяином две тени.

«Он взял фонарь из рук хозяина и осветил на них... «Кто вы такие?» – спросил он, оглядывая обоих. «Ваши помощники», -- ответили они. «Да, помощники», -- негромко подтвердил хозяин. «Как?», -- спросил К. – Вы мои старые помощники? Это вам я велел ехать за мной, это вас я ждал?». «Да», -- сказали они. «Это хорошо, -- сказал К., помолчав... Однако... вы «сильно запоздали, вы очень неаккуратны»... «Ну, пойдете!» – сказал К. и втолкнул их в дом³⁰⁶.

Далее они проходят в дом, начинают пить пиво, и К., постоянно смотря то на одного, то на другого замечает: «Трудно мне будет с вами... Ведь вы только именами и отличаетесь, а вообще похожи, как... -- он запнулся и нечаянно добавил: -- Похожи, как две змеи»³⁰⁷.

То есть перед нами скрытое (подсознательное) желание К. навязать свою власть, продемонстрировать свое влияние, вынудить помощников подчиниться, стать зависимыми по отношению к нему.

³⁰⁶ Кафка Ф. Замок // Процесс. Замок. Романы. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М.: НФ Пушкинская библиотека, АСТ, 2004. С. 201.

³⁰⁷ Там же. С. 201-202.

«Обычно нас легко различают», -- как бы оправдываясь, сказал один (из помощников). «Верю, -- сказал К., -- ... а мне вас никак не различить. Буду обращаться с вами как с одним человеком и звать обоих буду Артур, одного из вас ведь так и зовут, тебя что ли». «Нет, -- сказал тот, -- меня звать Иеремия». «Не важно, -- сказал К., -- все равно буду обоих звать Артур... вы для меня – один человек». Оба подумали и сказали: «Нам это будет очень неприятно». «Еще бы!» – сказал К. – Конечно, вам должно быть неприятно, но так оно и будет»³⁰⁸.

Здесь же, как бы примечательно и отношение К. к крестьянам. Во время разговора с помощниками, он заметил как один из крестьян (бродивший до того между столиков, опасаясь приблизиться, и наконец-то решившийся) попытался приблизиться к одному из его помощников, чтобы что-то сообщить на ухо.

«... К., хлопнул рукой по столу, встал, -- это мои помощники, у нас сейчас совещание. Никто не имеет право нам мешать!». «Ох, виноват, виноват!» -- испуганно проговорил крестьянин и задом попятился к своим товарищам. «Одно вы должны строго соблюдать, -- сказал К., снова садясь на место, -- ни с кем без моего позволения вы разговаривать не должны... По рукам, что ли?». Оба с готовностью протянули ему руки. «Лапы уберите», -- сказал К., -- а мой приказ остается в силе...»³⁰⁹.

³⁰⁸ Кафка Ф. Замок // Процесс. Замок. Романы. Новеллы и притчи.

Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М.: НФ Пушкинская библиотека, АСТ, 2004. С. 202.

³⁰⁹ Там же.

Как видим, К. как бы уже изначально демонстрирует свое недовольство помощниками. Явно стараясь, чтобы они это заметили. Ведь это, не иначе как, начало садо-мазохистской игры. Один в роли хозяина, господина, другой, или как Северин по отношению к Венере в мехах, -- в роли раба, или как Артур и Иеремия по отношению к землемеру К. – в роли помощников.

А ведь господин должен наказывать своего раба. Причем раб, (по законам жанра), должен особо и не противиться этому. Ибо для него это, не иначе как, «испытывание удовольствия». А чем же наказывать, как не кнутом.

Когда К. вылез из под стойки бара, где занимался сексом с только что познакомившейся официанткой, внезапно решившейся ему «отдаться», и заметил своих помощников, то первой его реакцией (а именно первая реакция свидетельствует о том, что, в первую очередь, находится в бессознательном того или иного индивида; потому как,-- еще «не включается» цензура; та самая цензура, являющаяся, по мнению Фрейда – следствием цивилизации (см. ст. З. Фрейда «Недовольство культурой»)),-- было схватиться за кнут.

«Чего вам тут надо?» – закричал на них К., словно они... виноваты. Он оглянулся, ища кнут, который вечером был у Фриды»³¹⁰. (Кстати, заметим, чтобы «заняться любовью» с К., Фрида, предварительно, этим самым кнутом, выгнала всех посетителей бара, где она работала официанткой – буфетчицей)³¹¹.

³¹⁰ Кафка Ф. Замок // Процесс. Замок. Романы. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М.: НФ Пушкинская библиотека, АСТ, 2004. С. 220.

³¹¹ Там же. С. 218.

Однако, помимо «специфических» отношений с помощниками, («Замок»), которых К. подвергал всяческим унижениям, при случае избивая их и кнутом и розгами, тема садомазохизма встречается и в романе «Процесс». Чего стоит только сцена в чулане, когда Йозеф К., застаёт избивание розгами двух «провинившихся» сотрудников банка.

В тот вечер он уходил с работы (в банке, где он служил одним из руководителей) последним, и, проходя по коридору к лестнице, ведущей к выходу, он неожиданно «... услышал вздохи за дверью, где, как он думал, помещалась кладовка... он остановился, удивленный, прислушался, чтобы убедиться что не ошибиться. На минуту там стало тихо, потом снова слышались вздохи.

К. ...охватило такое... любопытство, что он буквально рывком распахнул дверь. Действительно, как он и предполагал, там была кладовка. За порогом громоздились старые, ненужные проспекты, опрокинутые глиняные бутылки из-под чернил. Но в самой комнатухе стояли трое мужчин, согнувшись под низким потолком. Свечка, прикрепленная к полочке, освещала их сверху.

-- Что вы тут делаете? – спросил К., запинаясь от волнения, но стараясь сдержать свой голос.

На одном из мужчин – очевидно, начальнике над остальными – была какая-то странная кожаная безрукавка с глубоким вырезом, так что руки и грудь были обнажены. Он ничего не ответил. Но те двое закричали:

-- Ах, сударь! Нас сейчас высекут, потому что ты пожаловался на нас следователю!

И тут только тут К. узнал... Франца и Виллема: третий держал наготове розгу, словно собираясь их высечь. [...] – Ничего этого я не знал, а кроме того, я никоим образом не требовал для вас наказания...

... -- И все они зря болтают, ты не расстраивайся, -- сказал третий, обращаясь к К. – Наказание их ждет и справедливое, и неизбежное.

-- Ты его не слушай... -- сказал Виллем и осекся, торопливо поднося к губам руку, по которой его хлестанула розга...

... -- Неужели эта розга так больно сечет? – спросил К. и потрогал розгу, которой помахивал перед ним экзекутор.

-- Да ведь нам придется раздеться догола, -- сказал Вилли.

-- Ах вон оно что, -- сказал К. и пристально посмотрел на экзекутора... разве нет возможности избавить их от порки? – спросил он.

-- Ну нет! – с улыбкой сказал тот и тряхнул головой. – Раздевайтесь! – приказал он...»³¹².

Йозеф К., попытался было, дать экзекутору денег, чтоб он не избивал «провинившихся», -- но это ему не удалось (тот не взял), и как только К. вышел из кладовки – оттуда послышались стоны и свист розог.

На другой день, решив заглянуть в кладовку – К. увидел там ту же самую картину: полуобнаженного экзекутора, голых

³¹² Кафка Ф. Процесс // Процесс. Замок. Романы. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М.: НФ Пушкинская библиотека, АСТ, 2004. С. 76-78.

«провинившихся» (тех же) и в ужасе отшатнувшись от двери – услышал свист розог и стоны избиваемых³¹³.

Вообще же, если внимательно подойти к вопросу проявления мазохизма и (неразлучного с ним) садизма в сочинениях (и в особенности в рассматриваемых нами романах) Франца Кафки, то, по всей видимости, можно сказать, что встречается подобное и не только в отношениях с помощниками; но и с другими людьми, с которыми, волей-неволей, приходится контактировать главным героям. Причем, чтоб нам еще более четче различать садизм – то его вполне можно рассматривать в контексте с агрессивностью (находя в чем-то синонимичность слитности и взаимодополняемости этих понятий), а мазохизм – во встречающейся (уже, право, значительно реже) податливости, зависимости, намеках пусть и на призрачную – но всеподчиняемость. Другими словами, -- там где «наезжают» главные герои – мы видим проявление садизма, а где «наезжают» уже на них – мазохизма. И тогда уже подобной агрессивности встречается не в пример много (намного больше, чем ее, быть может, и должно быть).

(Особенно примечателен в этой ситуации главный герой романа «Америка» Карл Россман. Несмотря на 16 лет – возраст сравнительно подростковый – перед нами предстает вполне сформировавшийся человек, мужчина, который легко подчиняет своей силе контактирующих с ним людей – это и кочегар с

³¹³ Там же. С. 78-81.

теплохода, на котором Карл Россман прибыл в Соединенные Штаты Америки, и бродяги Робинсон и Деламарш...)³¹⁴.

И тогда уже, в качестве завершения, в принципе (при желании) бесконечной тематики (ибо, и садизм и мазохизм в произведениях Ф. Кафки, вполне – и достаточно долго – еще можно и находить и анализировать), и, в равной мере, не желая заниматься ненужной (и не уместной в данном случае) тавтологией (можно разобрать, конечно, каждое предложение Кафки, проинтерпретировав его в нужном нам ключе),-- сделаем вывод: и мазохизм, и садизм, – занимали неотъемлемое место в бессознательном Кафки; это было то – что неким таинственным образом проецировалось (сублимировалось) на страницы создаваемых им творений. Потому,-- как верно заметил Фрейд, – бессознательное и творчество – суть одно и то же!

5. Гомосексуальность.

Тема латентной гомосексуальности, на наш взгляд, была достаточно проработана в психологическом анализе личности Кафки. Тогда как, по отношению к его творчеству – стоит заметить, что подобный характер «взаимоотношений» вполне прослеживается в мотивах поведения главных героев всех трех романов Кафки («Америка», «Процесс», «Замок»). И, основная черта, которая «роднит» всех героев (и Карл Россман, и Йозеф К., и К.),-- это отношения с мужчинами. Без явно выраженных (в

³¹⁴ Кафка Ф. Реальность абсурда: Сб. произведений. Симферополь: Реноме, 2003. – 512 С.

сознательном варианте; все скрыто глубоко в подсознании) гомосексуальных отношений (подобное в произведениях Кафки не встречается нигде). И тогда уже, постараемся найти то общее в трех романах, что, на уровне подсознания,-- обращает на себя внимание.

а). Явно выраженная прерогатива общения больше с мужчинами, чем с женщинами;

б). Роль женщин – явно,-- или совсем ничтожна,-- или сводится к нулю (по крайней мере, нигде их точка зрения – да и вообще существование – не принимается всерьез);

в). Обращает внимание постоянное «сопровождение» главных героев и «Америки» и «Замка» – двумя спутниками: бродягами Робинсоном и Деламаршем -- в «Америке», и помощниками Артуром и Иеремией – в «Замке»);

г). Иной раз проявляющаяся – и заметная именно на бессознательном уровне – «привязанность» главных героев к встречающимся на их пути (в жизни) мужчинам. А также просматривающаяся некая недоговоренность в общении с ними. Как будто все время ощущается желание героев романов Кафки сделать нечто большее, выйти за границы допустимого. (Что, заметим, они и делают, -- и потому это так и остается исключительно в бессознательном);

д). Ощущение (на уровне подсознания) незащищенности героев произведений Кафки, их стремление найти «защитника», найти опору в лице кого-то более --сильного, нежели они (что, напомним, характерно для «пассивных» гомосексуалистов);

е). Вероятно, еще какие-то моменты, которые хоть и относятся к уже второстепенным деталям, но, так или иначе,

служат подтверждением нашей теории о латентной гомосексуальности, которая была присуща Францу Кафке, и которая проявлялась на страницах его произведений.

И тогда уже, желая подытожить предпринятое нами исследование творчества Франца Кафки (в модели психоаналитической теории Фрейда), следует сделать один общий вывод: бессознательное Франца Кафки (то самое бессознательное, в общей массе которого сочетались и Эдипов комплекс, и садомазохизм, и латентная гомосексуальность, и чувство вины... -- объединенные неврозом, психопатическими и психопатологическим расстройством личности), это самое бессознательное, бесспорно, оказывало самое активное влияние на творчество. Творчество, которое и было возможно только практически благодаря сублимации, с помощью которой, симптомы перечисленных нами перверсий и отклонений в психике – смогли проецироваться в образы героев произведений Кафки, тем самым, спасая сознание автора, от дальнейшего (и всецелого) поглощения бессознательным!

Зелинский С. А.
октябрь-ноябрь 2004 г.

6. Приложения к исследованию.

6.1. Франц Кафка. Чувство вины.

Среди исследований творчества Ф. Кафки различными авторами (а стоит отметить работы Беньямина, Камю, Мараш, Озик, Бланшо, Синеок, Эмриха, Давида, Брода, Рудницкого, Зверева, Кругликова, Старобински, Манна и др.), в какой-то мере упускается одна немаловажная деталь, заметная, на наш взгляд, лишь при психоаналитическом подходе к анализу творчества. Это, -- «чувство вины». Чувство вины, которое, на наш взгляд, у Ф. Кафки было не только развито в гиперболической степени, но и, по всей видимости, -- вообще являлось основополагающей и мотивирующей позицией возможности (да и вообще необходимости) творчества. И уже тогда, как раз на это (причем, как на сами причины возникновения чувства вины, так и на следствие подобного развития) следует обратить особое внимание.

Так или иначе,-- это рождающееся (и постоянно поддерживаемое им) чувство вины,-- было некой, если можно так выразиться, объяснительной нитью, связывающей до того, казалось, разрозненные этапы собственной жизни.

И, конечно же, мотивы поведения героев его произведений. Все они: и Йозеф К. («Процесс»), и К. («Замок»), и Карл Россман («Америка»), и Грегор Замза («Превращение»), да и тот же самый Георг Бендеман («Приговор») -- не только мучились чувством вины (за какие-то, быть может,-- абстрактные и некогда не существовавшие, но на подсознательном уровне более чем явственные, и уже отсюда становящиеся все более и более осознаваемыми, поступки; хотя, как бы то ни было, ни мотивы, ни, главное,-- ответ на вопрос: «за что?»),-- так никем из них и не был

никогда разрешен), но и даже в большей мере, все герои произведений Кафки понимали, что, по всей видимости, расплата (уже наступающая «на пятки» своей антивеселостью, грустью, тоской и абсурдом возникновения) неминуема.

А раз так, то вслед за приближением ее (и, опять же, осознанием пока только на уровне подсознания: как нечто, что, по всей видимости, конечно же, должно случится, но вот когда?.. Да и случится ли вообще?..), уже получала все права именно на «законность» наступления этого чувства. Хотя, заметим, это «понимало» лишь только сознание (достаточно быстро сдавшее свои позиции, и, может, легко впусившее в себя самое первое зарождение сомнений, -- находящегося доселе исключительно в бессознательном), тогда как подсознание (словно освободившись от груза ответственности), -- уже грозило воспротивиться, столь явному вмешательству.

А потому, и всячески противились осознанию (казалось бы, и ожидаемого ими) чувства вины и Йозеф К. (все пытавшийся «достучаться» до суда в поисках причин обвинения), и К. (подступающегося с разных сторон к неприступному руководству «Замка»), и Карл Россман (все чаще и чаще задававшегося вопросом: «за что?»), и Грегор Замза, даже, казалось бы, уже готовый осознать себя в роли жука. Да и Георг Бендеман, – да самой смерти не сдастся в попытке «убедить» отца: в своей «лояльности». Все они, подсознательно, пытались как-то сопротивляться наступлению чувства вины. Хотя, надежда, -- что «все образуется», -- отпала даже, у безумно любившей Грегора Замзу, его сестры – Греты.

Но тогда уже, почти вслед за появлением чувства вины, должна была наступить (или хотя бы значительно приблизиться) и «расплата». А вот этого-то, в полной мере, почти никогда и не происходило. (И даже в «Процессе», когда вроде бы и совершается правосудие, – но на самом деле это происходит так скорее уже в «редакторской обработке» Брода; тогда как сам Кафка, вероятно, оставил и банковского клерка К., и читателей, перед размышлением: произойдет ли на самом деле ожидаемый с первых страниц финал,-- т. е. сама смерть, казнь главного героя,-- или ситуация еще может как то разрешиться в иную пользу).

И «злключения» Карла Россмана («Америка»), землемера К. («Замок»), в том неоконченном варианте, в каком нам оставил эти романы Кафка, – как бы то ни было, но тоже остаются без видимого «финала».

Впрочем, если говорить о какой-то «предрешенности смерти», то, по всей видимости (и это явно бросается в глаза чуть ли не во всех произведениях Кафки, особенно романах), подобный, как в «Процессе» или «Приговоре», конец повествования – все же необратим. В своей страшной последовательности -- наступления конца земного бытия. (Хотя иной раз,-- вместо главного героя – смерть принимает, например как офицер в «Исправительной колонии»,-- другой человек).

И уже можно предположить, что подобный финал (смерть), – как бы изначально запрограммирован подсознанием (его содержанием) самого Кафки. Ведь одной из аксиоматических истин является то, что всё (зачастую почти всё) что происходит с героями произведений, так или иначе, берет основу именно в подсознании автора. И только в его бессознательном,-- следует

искать нити руководства над тем или иным поступком (в большей мере неосознанной мотивированности его); и тогда уже – само действие, существует как бы независимо от воображения. Ибо на воображение (воображение – как результирующая основа творчества), оказывает непосредственное влияние бессознательное. А корни самого бессознательного,-- следует искать именно в каких-нибудь симптомах (будущих симптомах – будущей болезни), оказавшихся вытесненным (не принятым сознанием) именно в бессознательное.

(Если окунуться еще глубже, то почти так или иначе, мы столкнемся именно с Эдиповым комплексом.

И тогда уже, как раз в самом первом возникновении «неосознанного инцестуозного желания»,-- и в еще большей степени,-- чуть позже, когда приходит какое-то осознание всей чудовищности подобной мысли,-- мы видим начало всех будущих бед и страданий, как самого Кафки, так и героев его произведений. А потому,-- как следствие Эдипова комплекса, -- будет и появление начала «зарождения» чувства вины, словно моток проволоки, наматывающего на себя остальные мотивы, которые к тому времени, когда ребенок вырастает, превращаются в более тяжкие оковы, от которых совсем и не так то легко,-- а, быть может, и вовсе невозможно,-- избавиться. По крайней мере, Франц Кафка -- вынужден был,-- и жить с ними, и смириться).

И тогда уже понимаешь, что это чувство вины превратилось во что-то необратимо-важное для тебя. Да и «значит», оно, для тебя несравнимо больше (чем раньше). И в причине «не избавления» от него – заключено желание. Желание жить с ним. Смириться с его существованием. И уже получается,

что ты не можешь от него избавиться,-- лишь потому, что не хочешь. Совсем не хочешь. Хотя можешь пытаться (по крайней мере,—официально, для всех) завуалировать эту попытку «избавления». Например, представив за некое, (свое), «самое сокровенное» желание.

Но это только для других. Ибо внутри, в глубине себя, понимаешь,-- что это совсем даже не так.

И тогда уже, Кафка, подсознательно понимая, что вынужден с этим самым чувством вины (вскоре превратившемся и в настоящую вину; вину перед всеми) прожить всю оставшуюся жизнь,)-- попытался переложить попытку избавления,-- на героев своих произведений. Тем более, что «вина была страшна и тем, что, и сам срок жизни – может значительно укоротить. (Как помним, в начавшихся болезнях, Кафка просматривал психосоматическую основу).

И «безутешен» (в итоге) -- в своей «безрадостной» безуспешности поиска -- землемер К. («Замок»),-- когда почти (со временем) понимая всю безнадежность попыток попасть в замок,-- все равно не оставляет «своих намерений» (перебирая «варианты» и с Фридой, и с Кламмом, и с Амалией и Ольгой, и с Сортини, да и с «героями» совсем уж меньшего масштаба, как то: Варнава, дубильщик Лаземан, мальчик Ханс Брунsvик). И даже когда, казалось, совсем уже должны быть оставлены все подобные (как оказывается – почти заранее обреченные на неудачу) попытки,-- никак не хочет отказаться от подобного (неосуществимого) желания.

Но ведь мы знаем, что иначе-то, и невозможно. Признать подобное, -- уже для самого Кафки означало бы смириться с «ненужностью» своего существования (что для него почти означало бы смерть). А потому и Йозеф К., — не хочет соглашаться с затеянным над ним судебным процессом. И почти точно также, как и главный герой другого произведения -- «Замка», – Йозеф К. не оставляет попыток найти истину.

Попыток, впрочем, таких же безуспешных и заранее обреченных на провал. Потому как, было бы иначе, – знал бы и Кафка как выпутаться из тисков сжимавшего его безумия. Безумия,-- являвшегося почти непреложным следствием чувства вины, которое вызывала и ряд сопутствующей симптоматики, как то: тревожности, беспокойства, неуверенность... страха.

Но он, быть может, и понимая это, – все равно не отказывается от своих «устремлений». Даже наоборот,-- пытается подобраться «к истине» с разных сторон, задействовав и дядю Альберта, и адвоката, и жену мелкого служащего суда, и всех тех «коммерсантов», «художников», и т. п., которые (на что еще остается надеяться Йозефу К.?!) как ему кажется, могли бы помочь в поиске «правды».

Но в итоге,-- а Кафка это понимал более чем явственно, — никто не сможет помочь разобраться в самом себе. И, наверное, не меньшее потрясение чем «преданный отцом» Георг Бендеман («Приговор»),-- испытывает Грегор Замза («Превращение»), когда испытывает на себе отчуждение (постепенно перерастающее в недовольство и злобу) некогда еще близких и родных ему людей.

(Будем иметь в виду, что, исходя из того, что творчество напрямую зависит от содержания бессознательного,-- где-то в

подсознании подобное чувство откладывалось и у Кафки, являясь следствием уже его отношений и с родителями, и с сестрами. А в образе сестры Грегора Замзы – Греты, тогда уже, по всей видимости, можно заметить и любимую – из трех – сестру Франца Кафки – Отглу).

И тогда уже, тема «предательства» будет почти всегда встречаться в произведениях Кафки, повторяясь в образе Фриды, помощников землемера К. -- Артура и Иеремиа, школьного учителя («Замок»), Лени, фройляйн Бюрстнер, фрау Грубах («Процесс»), и, чуть ранее, – у двух бродяг: Робинсона и Деламарша, сенатора и дяди Карла Россмана – Якоба, и даже в большей мере – у фройляйн Клары Поллундер (напомним, что «Америка», или как было в авторском варианте – «Пропавший без вести», был первым романом, над которым начал работать Кафка; потом «Процесс»; потом «Замок»).

И еще о творчестве. Если уж мы затронули тему влияния на творчество бессознательного (а связь между одним и другим не только очевидна, но и более чем вероятна в правоте своего воздействия), то нам, по всей видимости, следует хоть несколько слов сказать и о сублимации.

Напомним, что Фрейд видел в сублимации (и в первую очередь в сублимации в художественное творчество), то «редкое» качество, проявление которого возможно только в случае, если индивид, по его словам, обладал неким загадочным талантом. Например, литературным дарованием. (Причем, если рассматривать механизмы сублимации, то непосредственное «включение» их происходит в тот момент, когда вытесненное ранее из сознания – в бессознательное – какое-либо

неудовлетворенное желание, -- следствие нереализованного либидо,-- грозит разрастись там,-- в симптом будущего заболевания,-- например, того же невроза,-- и, тем самым, «вернуться» в сознание неким обходным путем, и в другом статусе. И вот тут как раз, и включаются механизмы сублимации, - - являющейся, не иначе как, одной из защит – наряду с вытеснением, замещением, переносом и т. п. – психики.

И уже тогда, индивид как бы перекладывает начало развивающегося невроза «на плечи» неожиданно образовавшегося «помощника», и тем самым проецирует, например, в литературное творчество свой бред, фантазии, страхи, тревоги, волнения, т. е. выплескивая, таким образом, бессознательное. И уже вполне закономерно, что все подобные характеристики -- получают и герои его произведений.

Отсюда можно заметить,-- чем больше сумасшествие фантазии и «воспаленного» воображения было выражено в бессознательном, чем степень начинавшегося невроза или психопатических состояний была там заметнее и ощутимее, – тем ярче и красочнее очерчены сами персонажи такого автора).

Но тогда уже применимо к Кафке, следует заметить, что (несомненно принадлежа к этим самым, по мнению Фрейда, «счастливчикам», обладающим даром перекладывать груз начинавшегося у них невроза на других, т. е. наделяя ими героев произведений), он порой страшился этого осознания (более чем понимая как раз бессознательно), делая периодические (и повторяющиеся) попытки заменить необходимую потребность именно в литературном творчестве – какими-то другими

«вариантами». Пробуя порой (и, вероятно, как минимум), «просто не писать».

Но вот это-то ему как раз и не удавалось. Насколько нам известно (а благодаря «Дневникам» внутреннее состояние Кафки у нас, -- уж позволим себе эту метафору, -- как бы и на ладони), все (действительно все!) подобные попытки заканчивались еще большим (внезапным, и таким нежелательным) обострением невроза. Невроза, в результате которого Кафка не мог «ни спать», ни «бодрствовать», ни читать, ни разговаривать, ни писать, и вообще резко и до боли невероятности своего печального существования, у него вдруг пропадало и вовсе желание жить. И как раз на этот период (период подобных «экспериментов» с подсознанием), относится всплеск особенно сильной меланхолии и желания смерти. Причем об одном таком замысле самоубийства как-то, (случайно), узнал Брод и донес до сведения Юлии Кафки – матери Франца Кафки, – тем самым, неосознанно, способствуя сближению (но только на миг) матери с сыном.

В итоге, если и не хотел Кафка писать, – то уже и не мог иначе.

А ведь, помимо всего, своим литературным творчеством он как бы отдалял от себя (отчасти заглушая его) и чувство вины, которое, (наряду со страхами да кошмарами), было не иначе как следствием того невроза, «во власти» которого он находился. И уже тогда, именно это «чувство вины» -- не давало ему возможности остановиться. Ибо, лишь только на миг утихала боль осознания его, -- как вновь (вина) требовало все новых и новых подношений, в виде «согласованных друг с другом» строк, рождая новые фантазийные пертурбации героев произведений, каждый из

которых, теперь не только мучился и страдал (от ощущения виновности в себе), но и всячески искал возможности хоть чем-то искупить «свою вину».

Но вот только методами для этого, они пользовались, иной раз, настолько нелепыми (порой -- абсурдными до боли безысходности), что впору было бы и задуматься: а приведет ли это к тому, к чему они стремились?

Землемер К., отчего-то обращает внимание то на (более чем глупую, в сравнении с его интеллектом) Фриду (готовую переспать с любым, представляющим из себя более-менее значительную личность), то на «зачуханных и ничтожных» сестер Барнабе: Амалию и Ольгу, отвергнутых всей деревней и живущих в своем собственном «мирке» неудачниц.

А ведь, тогда еще, пожалуй, была возможность для К. задуматься, что не бывает все «просто так». И, с одной стороны, в лице Ольги и Амалии, Кафка показал некий «плачевный итог» тех, кто решил не поддаваться правилам, навязываемым толпой. Но уже с другой стороны,-- именно в образе сестер Барнабе, Кафка предполагал показать и кое-что другое. Например, становится понятно, что, до поры до времени, Амалия соглашалась играть «по правилам». По крайней мере, не думала ни о какой конфронтации с односельчанами. Даже наоборот: вполне искренне желала подчиниться этим самым правилам. И тогда уже, быть может, тут таится причина «всех бед». Ибо, пока таким, как Амалия, нужно «затаится», для видимости смешавшись с толпой безликих – и ничтожных по сути – односельчан,-- Амалия выжидает. И, как вроде бы, иной раз даже охотно играет в их «игры». Но как только предоставляется возможность

возвыситься над ними, Амалия тотчас же решает «не пропустить момент». И уже в характерной (для мещанского сословия) манере, начинает «расталкивать всех остальных руками», желая просунуться «в окно удачи» первой. Дабы стать невестой (а в перспективе и женой) чиновника, переехать с ним в Замок, и уже оттуда (с недосягаемой для всех деревенских жителей высоты) точно также, как и тупоголовые жены многих «важных лиц», -- взирать на других «смертных». (А образ Амалии, более чем, собирательный. Именно так Кафка показал тех глуповатых особ, которые «вовремя» успев «отдаться», – не только «выгодно» выходят замуж, но и еще пытаются учить, зачастую, таких же недалеких как они, но «не устроенных» в жизни, -- бывших «подружек»).

Но в том-то и дело, что в своей «вине» герои произведений Кафки как будто и не спешат признаться.

Йозеф К., так прямо и недоумевает: кто мог инсценировать начавшийся судебный процесс (ему хоть и оставили свободу передвижений, но находился-то он «под следствием»)? И как-то совсем даже ирреально, пытаться искать правды в суде. (Кстати, вот тут как раз и кроется ключ к пониманию «тайны» -- заложенной в подсознании -- Кафки. Ведь уже, как будто бы, и все члены суда,-- и даже совсем незначительные клерки, да и, как помним, и чуть ли не их жены,-- знают о начавшемся процессе. И даже с вероятностью знают, – именно знают, а не «догадываются» о его предполагаемом, суд то еще не состоялся, решении. Т. е. -- приговоре. Но вот как бы никто из них,-- за попытками скрываются лишь только попытки,--

не может ни предрешить судьбу Йозефа К., ни – хотя бы – направить его к человеку – по сути, своему же коллеге,-- «отвечающему» за инсинуацию «дела». Дела, которое, заметим, при желании вполне можно и закрыть. Кафка как будто бы сам периодически намекает на «призрачность» правосудия.

Но вот тут как раз, и кроется начало заретушированной автором разгадки – Франц Кафка, как будто бы, и сам не хочет, не верит в то, что это можно все так просто разрешить. А значит, в какой-то мере, мы должны говорить о нежелательности для самого Кафки, столь быстрого разрешения «загадочности бытия». И уже, как таковой, «ответ» – ему и не нужен. Ведь, почти абсолютно «все» -- можно «разложить по полочкам»; и тогда – наряду с открывающейся правдой – будет ясен и очевиден результат).

И, как будто, и землемер К., и Йозеф К., да и тот же Карл Россман с Георгом Бендеманом (и от Грегора Замзы мы словно все время ожидаем того же), уже находятся на пути к цели (а цель – это истина, ответы на поставленные вопросы). Но в момент, когда финал словно и приближается,-- Кафка (словно «опомнившись»), – вновь до невероятности, «запутывает» сюжетные нити романа. И уже в отблеске наслаиваемой друг на друга композиции, мы вместе с главными героями, внезапно понимаем, что все действительно (вновь) запуталось до неузнаваемости.

Но вот уже в отличие от героев произведений Кафки (а ни К., ни Йозеф К., ни Карл Россман, ни Грегор Замза – не смиряются, словно не замечая лабиринтного тупика прежних ходов, с маниакальной настойчивостью пытаюсь отыскать новые пути, и совсем не замечая, что все их действия служит, не иначе

как, лишь только для оправданности самого движения: движения – для движения), мы начинаем понимать, что для Кафки и не может быть иного варианта. И уже здесь, наряду с его неверием в достижение истины,-- скрывается и опасение «прекращение страданий». Ибо если только прекратится «подпитка» его чувства вины, – то уже и исчезнет она, эта самая вина. А значит, все и «прекратится».

И уже тогда все это может означать, что, быть может, и жизнь тогда придется строить несколько иначе (в согласии с уже новыми позициями)?

Но как раз подобного, Кафка допустить никак не мог. Да и, вероятно, сидящий в глубине его подсознания страх (рождающий иной раз самые настоящие кошмарные ужасы),-- не позволял ему «остановиться».

И тогда уже, вынужден был Кафка пускаться в новые «путешествия» своих героев; поддерживая в своем бессознательном огонек чувства вины; именно того чувства вины, с которым теперь не только «вынужден» был жить, но и уже именно которое, для него, собственно, и означало жизнь.

И, быть может, не было на свете силы, способной заглушить это все разгоравшееся и разгоравшееся пламя. Ибо иначе, означало бы сие, – что «наконец-то», найден некий универсальный способ. А раз так, – то все грозило бы перейти в иную плоскость (измерения?); что почти неминуемо, для Кафки означало бы -- появлением какой-то новой (и совсем иной, непривычной) природы кошмара. («Стимулирование», которого, в какой-то мере, выполняло,-- и поддерживало, – «чувство вины»). От него, кстати, вполне можно и отталкиваться в попытке как

неких, порой достаточно абстрактных, интерпретаций, так и, быть может даже в большей мере, разрешения внутриличностного конфликта. Как, впрочем, и конфликта с внешним миром).

И все же, вероятно, Кафка не был бы Кафкой, если бы ежедневно, ежечасно, ежесекундно не «оправдывал» подобные мучения своих героев – «правдивостью» своей жизни.

И тогда уже он, словно, совершенно искренне -- сам себя «загонял в угол»; испытывая на себе (в гораздо еще большей, гиперболической степени) все то, что позже «получали» (по частицы души каждому) его герои.

А ведь именно чувство вины было нитью, связующей большинство поступков Франца Кафки.

И тогда уже, сама жизнь, – находилась в прямой зависимости от чувства вины.

И, быть может, все случившиеся с ним неудачи в личной жизни (и в первую очередь, конечно же, отношения с немногочисленными возлюбленными, -- многих из которых могло бы и не быть, если бы все благополучно разрешилось с Фелицией Бауэр), все эти его помолвки и расторжение оных, так или иначе, свидетельствовали лишь о том, что Ф. Кафка, как будто бы, и боялся уж так лишиться...ощущения у себя этого чувства вины.

И уже почти ни при чем здесь было одиночество. Да и что одиночество?! Одиночество было лишь как непреложное следствие... следствие – вины. Ибо, ощущая на себе постоянное давление «груза ответственности» за совершаемые поступки (и оттого мучаясь от этого еще больше), Кафка, как бы, и не пытался «выправить» ситуацию; словно опасаясь, что тогда уже (в этом случае), исчезнут причины – вину подкрепляющие. А значит уже,

как будто, и не в чем будет себя корить! Но как раз это... это было для Кафки... слишком бы непривычно...

И уже отсюда, почти с большой долей вероятности можно заключить, что Кафка сознательно (или все же вернее – подсознательно, ибо было бы это все только под контролем сознания – и не имело бы оно такой силы, которой располагает бессознательное) провоцировал (всячески вызывая) у себя это чувство вины.

И только тогда, когда все происходило именно так, а не иначе (а производные от осознания вины ощущения начинали «предъявлять права», оказывая свое неприкайнное воздействие), только тогда, в Кафке заглушались силы, способствующие бунту, борьбе; но сколь призрачно, недолговечно, было такое состояние, – можно судить хотя бы потому, что в поведении и Йозефа К., и К., и даже, несмотря на возраст, Карла Россмана,-- проявляется бросающаяся в глаза (и пугающая своей откровенной не выраженностью) агрессивность. Причем, что еще более удивительно (ведь каждый из нас "просчитывает" предполагаемые модели поведения встречаемых "героев"), те, на кого, казалось, и обращена эта агрессивность, те, которым и Карл Россман (сцена на пароходе, дома у дяди, в отношении периодически случавшихся бунтов с друзьями-бродягами – Робинсоном и Деламаршем), и Йозеф К. (одна из первых встреч с адвокатом, «диалоги» в здании суда, первая встреча со служителями суда у себя дома, и проч.), и К. (конфликты, особенно первый, на постоялом дворе, в школе, со своими помощниками...) обращают свой гнев (больше похожую на вспышку ярости) – наоборот, как-то странно (непривычно для нас!) реагируют на явный обвинительный взрыв негодование в

свой адрес. (Или словно не замечая его, или же вообще, невероятно сникая и уже переживая, раскаиваясь, в том, что могли чем-то вызвать негодование «главных героев»).

И уже как раз тут, в таком «поведении» этих действующих лиц произведений Кафки, во-первых, проявляется подсознательное убеждение самого Кафки в лживости чиновничьи-бюрократических «вывертов»; и тем самым, как бы проявляется его бессознательное неверие в разрешимости -- в нужную для него сторону -- происходящих конфликтов. (Словно неким таинственным образом демонстрируется неумелая и неуверенная попытка обмануть «природу конфликта», нарушив закономерность причинной связи); а во-вторых, Кафка как бы и спешит (после высказанной его героями агрессии) занять уже их же чем-то иным. Словно опасаясь: а вдруг изменится мир? Вдруг обернется в его сторону (неожиданно признавая уместность высказанных обвинений)?

И тогда уже, словно бы (невероятная в своей поспешности) появляется новая композиционная картинка. И уже все происходящее,-- заставляет на миг забыть «о недавнем».

Ибо вновь, перед нами, какая-нибудь гениально заретушированная символика абсурда, а. окунаясь в мир новых иллюзий,-- мы как будто, окунаемся с головой в ледяную пропасть наслаиваемых друг на друга лабиринтов событий.

И уже начинает казаться, что ничто не сможет нас вывести обратно из этого лабиринта фантазий и подсознательных сновидений «на яву»!

А, быть может, мы и сами не желаем покидать этот мир?!

Мир фантазий и кошмаров разума!

Мир Кафки, в который он пустил нас,-- попросив «в замен»: лишь согласия -- с ощущением ирреальности -- происходящего.

И уже один только раз, услышав симфоническую трансцендентальность сюжетных композиционных, и стилистических аккордов произведений Кафки,-- уже и не сможешь так просто выбраться назад, в другой мир.

Словно бы подсознательно понимая, что тебе там не будет хватать именно последовательности (в своей сумбурной значимости) ходов утраченных иллюзий.

Но мы, как будто бы, и не против?!...

6.2. Франц Кафка и женщины.

Как будто достаточно явно бросающаяся в глаза сентенция заглавия, на самом деле (в контексте данного эссе) заключает в себе несколько иной смысл. А быть может, и вовсе другой. Но уж, по крайней мере, совсем не тот, который вкладывает большинство из нас в то понятие, что – иной раз так характерно – выражает смысловое значение последнего слова. И тогда уже, -- нас будет интересовать только интерпретация (такого знакомого понятия) Кафкой.

Франц Кафка. Для него (для одного из многих?.. немногих?..) женщины представляли некое (и до конца непредсказуемое) «зло», с которым попросту было необходимо считаться. Но уж никак нельзя было (в целях собственной безопасности) подпускать близко к себе. Ибо, в ином случае, --

вполне могли наступить ужасающие по своей неприглядной (а то и отрицательно выраженной) сути последствия, от которых пострадает, в первую очередь, психика. Ибо как раз на ее долю ляжет весь груз ответственности, которая может наступить в результате последствий от подобных действий. (А ведь дело еще усложняется природной, даже если хотите, генетической предопределенностью «необходимости» «контакта»).

И тогда уже Кафка предпочитает держать всех (возможных) «женщин» на расстоянии. Словно опасаясь (лишний раз) «раскрыться» перед ними, впустить их вглубь себя.

Но вроде бы и правильная установка – оказывается совершенно бессильной перед реальностью. И уже вскоре Франц Кафка (противореча самому себе) начинает «открываться» перед ними (вспомним боль откровений в письмах к Фелиции Б.). И расплата не заставляет себя ждать. (Впрочем, Кафка, -- все понимая,-- достаточно покорно принимает предопределенность «наказания». Предопределенность – судьбы).

Так было с Фелицией Бауэр. Подобное (быть может -- в еще большей силе предательства – одно из писем Кафки послужило с подачи этой женщины – причиной разрыва отношений его с невестой) случилось с Гретой Блох.

В какой-то мере и с Юлией Вохрыцек, и с Миленой Есенской,-- быть может только за случайным исключением его последней «любовной привязанности» -- Доры Диамант, -- девушки, у которой Кафка умер на коленях,-- происходило все то же, быть может и подсознательно неосознаваемое «предательство». Предательство, и погубившее в конечном итоге

Кафку. Предательство, -- почти изначально заключенное в лживой сущности «их» характера.

Но даже если это и не так,-- то уж почти наверняка: недостаточной силы интеллект этих мадам – явно не мог спродуцировать верное решение (своего – необходимого – поведения с Кафкой). А оттого, – страдали они. И от этого же, -- страдал он.

(Хотя, быть может, у некоторых из встречавшихся Кафке женщин – и вообще были «серьезные проблемы» с интеллектуальным развитием. Нет, конечно же, кое-какой интеллект у них, по-видимому, был. Но тогда уже он, не иначе как, находился в прямой зависимости, – в какой-то мере, будучи прямо пропорционален, -- излишне заниженной самооценке этих самых мадам. Быть может и милых. Но, порой таких глупых). И с этим надо было считаться.

Вспомним этих «возлюбленных» Кафки. Да, быть может, дальше, в большей мере, коснемся отношений с первой из них: Фелицией Бауэр.

Фелиция Бауэр. «Пустое» лицо этой двадцатипятилетней служащей телеграфного агентства, по всей видимости, было выбрано Кафкой (хотя много ли было соискательниц?) по нескольким причинам. Ну, во-первых, ему просто необходимо было что бы «хоть кто-нибудь» был рядом.

(Напомним, что Кафка невероятно мучился от того, что приходилось жить с родителями. Хотелось хоть какой-то самостоятельности. И, в какой-то мере это вполне могло стать возможным,-- в случае, если бы он, например, женился).

Кроме того, наличие супруги Франц Кафка (на бессознательном уровне) рассматривал как возможность выйти из Эдипова комплекса.

Т. е. – вспомним Фрейда -- найти новый сексуальный «объект» и, таким образом, окончательно высвободиться из-под влияния отца. Переключив внимание на что-то другое. И в том числе – в какой-то мере уменьшить влияние Сверх-Я, довлеющего над Кафкой и провоцирующего в нем возникновение тех

бредовых ужасов и кошмаров, которые, -- наряду с тревожностью ожидания и непредсказуемой значимостью этого мира, -- были непреложным следствием его экзистенциального понимания своего существования. А, быть может, и вообще – оправданности страдания. Причем, в последующем, характер встреч Франца Кафки и Фелиции Бауэр, – явно свидетельствовал о том же. (Живя в соседних городах -- Берлине и Праге, -- Кафка не только не делал попыток к встречам, -- предпочитая общаться в письмах, -- но и всячески противился, когда подобное «сближение» намеривалась предпринять Фелиция).

Во-вторых, вполне можем предположить, что Фелиция, на самом деле, ему была и не так чтоб нужна. (Тем более что, по всей видимости, желание совместного существования было более выражено в бессознательном. Тогда как в сознании – Кафка искал и не находил «оправданности» необходимости брака). И, быть может, его вообще вполне устраивало -- соотнесение своей возлюбленной к роли «музы» (характер и, главное, частота встреч не иначе как об этом и свидетельствовали). Тем более, что в отношениях с ней -- попробуем предположить – Кафка проводил некий эксперимент (общения между влюбленными); и, тогда уже, совсем кстати, заметим, что чуть позже, апробированную на Фелиции Б. схему «любовных отношений», -- Кафка применил по отношению к своим последующим «возлюбленным».

Действительно, с одной стороны, ситуация более чем парадоксальная. Представьте себе человека, который буквально «забрасывает» письмами свою (выдуманную?) «любовь»; иной раз, отправляя по несколько корреспонденций за день (причем до этого, – что касается собственных литературных произведений, – страдает от нехватки времени, сожалеет, что приходится писать после работы, по ночам, -- а тут, ради своего эпистолярного жанра, жертвует и рабочим временем – на многих отправляемых письмах Фелиции стоит штамп его приемной канцелярии – и редким и долгожданным отдыхом, да и вообще, создается впечатление что Ф. Кафка использует любую свободную минутку, дабы «посвятить» свою возлюбленную «в тайны прожитого дня»).

А при этом, не только постоянно признается ей в любви, но и делится порой самым сокровенным. (Стоит обратить внимание, что Франц Кафка невероятно преображается в своих письмах: немного суховатая, выдержанная, с по Флоберовски отточенными фразами проза, -- словно отходит на второй план, уступая невероятной легкости восприятия этих «откровений» любви; порой создается впечатление, что это пишет совсем даже не автор «Замка» или «Процесса», и уже вполне можно заключить, что по заложенному в строчках оптимизму, общей романтической направленности да стилистической легкости этих самых писем -- Кафка предстает перед нами совсем другим человеком). В какой-то мере, он ближе к себе, как к автору «Америки». (Если заметили, роман «Америка»,-- относившийся к его ранним произведениям,-- написан несколько в иной стилистической манере, чем более поздние вещи. Тот же «Процесс» и «Замок»,-- уже существенно отличаются).

Никогда уже (как в письмах к Фелиции), Кафка не позволит себе так «открываться», порой высвечивая и выставляя на показ то самое сокровенное, что у него есть. Никогда больше Ф. Кафка не будет казаться настолько беззащитным, чтобы кого-то умолять, переходя на заведомо просительный тон и вызывая в душе другого те жалостливые нотки, от которых не может удержаться и мужчина, а что тогда говорить о женщине?! Вернее, быть может даже и не женщины, а всего лишь хрупкой и беззащитной (и более чем все другие -- неуверенной в себе) девушки. Какою и была (или это только Кафка ее такой видел?) Фелиция Б.

И вот тут, как раз, мы вплотную подошли к тем невротическим состояниям, которые испытывал тогда Кафка. Ибо именно с позиции них, -- следует интерпретировать (объяснять) все, до чего себя «доводил» Франц Кафка в «общении» с «возлюбленной». Потому как, уже и истеричность (являющаяся следствием невроза), произрастала своими корнями из, большей частью, восприятия вымышленного (выдуманного им) образа Фелиции Бауэр. Его «якобы» возлюбленной. И тогда уже, именно это «якобы» -- вмещало в себя невероятно больше, нежели чем просто констатацию «связи» с любимой женщиной.

А ведь действительно – (и от письма к письму столь очевидное проявляется все более явственнее) – Франц Кафка сам себя «загонял в угол» подобным (и проявляющимся в его случае более чем гиперинтекстуально. Даже в парафразе какой-то комедийной наигранности) отношением к предмету любви.

И уже вполне можно заметить (а со временем это проступает все более четче), что Франц Кафка на сотнях исписанных страниц (а вся «переписка» -- это около полуторатысяч страниц написанных только Кафкой) – попросту ведет диалог сам с собой. И уже его воображение рисует перед собой тот образ (в подсознании... в подсознании...), которому и будет он «поклоняться» на протяжении долгих пяти лет. И, вероятно, тогда уже именно по отношению к нему (и только!) пытается Франц Кафка и спорить, и ненавидеть, и восторгаться, -- т. е. проявлять тот «каскад» чувственных эмоций, которые большей частью (как мы предположили) -- адресованы не Фелиции Бауэр. Вернее, -- не ей самой. А лишь ее образу. Тому образу, который столь чудодейственным образом (и главное, -- на

протяжении стольких лет) -- она собой олицетворяла. В воображении Кафки.

И тогда уже, именно из-за той, что «скрывается» в облике «возлюбленной» (большой частью вымышленном), Кафка начинает (пока еще искусственно) отдалается от современных (и, быть может, подсказываемых ему природой) реалий.

Отождествляя себя с кем-то, совсем иным (а равно и свою «единственную», удастая схожей ролью). И, быть может, и перед нами проходят не совсем «настоящие» люди. А, (как следствие), развивающийся в течении пяти лет «маскарад»,-- следует оценивать почти исключительно с позиции ирреальности происходящего. И уж, конечно же, никак не отдельно, -- от фантазий внутреннего мира. Внутреннего мира Кафки.

И уже вся эта переписка (и как нечто большее – уже сами эти отношения) выглядит не иначе как квинтэссенция расхолаживающегося сознания; уводящего прочь, от груза несбывшихся надежд и иллюзий, и оставаясь понимаемой (и прочувствованной) нами, лишь исключительно в контексте метафорической шкалы бутафорских иллюзий. Навсегда утраченных.

Но уже за неприглядно (для него? для нее?) выставляемом (и выдуманном... выдуманном...) характером отношений Кафки с Фелицией Б., скрывается след и вообще отношений Франца Кафки к женщинам. Что проявляется, хотя бы, по тем их образам да характеристикам, которые представлены (изображены) на страницах его произведений.

И опять же, если принять за аксиому,-- что фантазия автора почти целиком и полностью зависит от его бессознательного

(питаюсь его корнями),-- то можно представить -- насколько глубоко в подсознании Кафки залегала травма (неудачных по сути) его «общений» с женщинами. (До встречи с Фелицией, весь его «опыт» сводился к не совсем удачной – первой – «связи» то ли с горничной, то ли с гувернанткой, а чуть позже – и таких же «неуверенных» попыток с проститутками).

(Хотя быть может, если попробовать проанализировать сами истоки подобного его страха по отношению к женщинам,-- то нам следует вернуться или в самую раннюю – фаллическую – стадию, или вообще -- обратить внимание на сепарационную тревогу в предэдипальный период).

Но уже как бы то ни было, – подобная отрицательная установка по отношению к женщинам (служившая подтверждением вышесказанному) -- находила свое (более чем реальное) воплощение в образах женщин, появляющихся на страницах произведений Кафки.

Первой, из целого ряда типичных имен представительниц женского пола, перед нами появляется фрейлин Клара Поллундер, -- дочь господина Поллундера из романа «Америка».

И уже как раз здесь, впервые, (а, напомним, роман «Америка» самый ранний из сочиненных Кафкой романов) предстает перед нами некая взбалмошная особа, которая, конечно же (и, по отдельным штришкам раскрываемого перед нами образа можно судить, что это так) знает, что она хочет. Но вот загадка (простая до своей ярко выраженной абсурдности) – знаем ли о том мы?

И уже как раз тут, в образе Карла Россмана (рожденного как раз авторской фантазией подсознания), Кафка демонстрирует

не только свое отношение к женщине, как к какой-то «опасности» (пример -- Клара Поллундер), но и еще (и даже в большей мере), - перед нами показано именно то неприглядное (и страшное, по сути) обстоятельство, когда страх и сомнение в их необходимости (вообще женщин в целом), заслоняют собой собственно желание (веяние «природы», инстинкт, либидо), какого бы то ни было (уже форма не столь важна), «общения» с ними.

А Брунельда!.. Эта богатая, «некогда популярная» (быть может, и действительно когда-то знаменитая), актриса, -- показана в ассоциативном ряду со столь многочисленными (нелестными, и, по сути, отвратительными) характеристиками,-- (чего только стоит один ее демонический вид, наряду с глупостью и повадками экзальтированной особы),-- что впору схватиться за голову, да задаться вопросом: чем же так «насолили» Кафке женщины?

Но не надо задавать лишних вопросов (ответ на которые не то что очевиден, но и страшен по своей загадочности).

Тем более, что сам Кафка, здесь, как будто, даже и «ни причем». А в контексте проступаемого (и столь ярко вырисовывающегося) бессознательного, вполне можно отыскать (при желании),-- и ответ, и разгадку.

И тогда уже (заключаем мы), что даже и не Кафка, как будто бы, «виноват». И не его, (оказавшееся «подставленным») подсознание. А не иначе как весь нуминозный опыт человечества (его мужской части), все коллективное бессознательное -- становится тут не только задействовано, но и начинает играть столь ответственную да важную роль (а о его непреложности

участия даже сомнений быть не должно), что, пожалуй, вовремя замираешь от мысли, насколько все заранее предсказуемо.

А Ф. Кафка... Франц Кафка выступит, исключительно, в роли некоего связующего звена (между прошлым и будущим, между правдой и вымыслом, между мужчиной и женщиной); и кажется, что только его гениальный (до подсознательной боли гениальности) интеллект (наряду с рождающейся в подсознании фантазией), -- способны представить перед нами картину маниакальной непредсказуемости действий. наших?.. Его?.. Героев?.. Ответы на вопросы не суть важны. Главное...

И уже если вернуться к женским образам, изображаемых на страницах произведений Кафки, то уже без сомнений (а наоборот,-- как бы подтверждением нашей предполагаемой теории о истории возникновения да существования подсознательного страха, а равно неприятия как такового), характер раскрытия представленных имен и в «Замке» (Фрида; хозяйка постоялого двора; сестры Барнабе – Амалия и Ольга), и в «Процессе» (сиделка адвоката – Лени; жена – женщина без имени – мелкого служащего суда; постоялица той же хозяйки, что и К. – фройляйн Бюрстнер; сама хозяйка – фрау Грубах; и др.), не иначе как, свидетельствуют только об одном: о подсознательной мысли Кафки «о недоверии» к женщинам.

И уже, наверное, не суть важно сопоставление героинь произведений с реальными женщинами, встречавшимися Кафке. Намного важнее совсем другое. И тогда мы уже заключаем, что скептицизм, страх, загадочность его отношения и к тем, и к

другим – следует искать именно (исключительно) в бессознательном Кафки.

В том самом бессознательном, в котором (по всей видимости) вообще образ женщины – соткан из таинственных нитей. Быть может, и... ненужности их существования...

P.S. ...И уже тогда мы начинаем понимать, что,-- мотивационная предрасположенность подсознательных интерпретаций,-- зависела, главным образом, именно от невроза. От того самого невроза, который буквально загонял Кафку в угол; вырисовывая, зачастую, иную (и оттого отличную от других) картину осознания действительности.

И уже где-то вслед за подобным осознанием, -- рождались творения, несхожие в своей абсурдной непредсказуемости ни на какие больше.

А сам Кафка вынужден был «играть»,-- по совсем иным правилам; осваивая (а быть может в чем-то и заново рождая), какие-то и совсем новые ролевые позиции. Те, что позже, (имея, заметим, на то полное основание) Набоков отнесет к модернизму (модернизму, в ключевой принадлежности которого творил и сам, и начало которому – в жанровом великолепии – датировал, начиная от Пруста и Кафки, а после Кафки,-- отправлял к Джойсу, а уже после, вероятно, и к себе).

А что до самого Кафки, и его отношений к женщинам, то, вероятно, ему вполне можно было простить не только это, но и вообще многое что другое.

Тем более, что, по всей видимости, на любое самоутверждение (каким бы образом это не происходило),-- австрийский «гений»,-- имел полное право!

6.3. Ф Кафка. Навстречу к мазохизму

Прежде всего (и почти что сразу) обозначим, что мы, конечно же, имеем в виду латентную форму мазохизма, присущую, на наш взгляд, Ф. Кафке. Да еще и к тому же, исходя из того, что З. Фрейд подразделял мазохизм на два т. н. направления (физический мазохизм, и душевный, моральный), в нашем случае речь пойдет, конечно же, о втором варианте.

Причем, с одной стороны, т. н. душевный мазохизм (по форме самовыражения), казалось бы, и не настолько страшен да опасен как непосредственно физический. (Хотя, в случае с мазохизмом, если и таится какая угроза, то, вероятно, в первую очередь она все же направлена на конкретного индивида, у которого замечена подобная форма перверсии). Но если уже попытаться взглянуть с другой стороны, то вполне можно заметить, что этот самый душевный мазохизм -- настоящая катастрофа. И катастрофа, в первую очередь, для собственной психики. Ибо в наличии такого варианта «отклонения», наша психика испытывает потрясения, сравнимые (в какой-то мере) с той же самой симптоматикой какой-нибудь психопатологии (отчасти – косвенно – здесь присутствуют и шизофренические, и параноидальные, и маниакально-депрессивные «выверты» сознания).

И в любом случае, это действительно нагрузка для психики. А стресс, который она ощущает,-- выражается в, порой,

ежесекундном причинении самому себе боли. Душевной. Но ничуть не отличающейся (по силе оказываемого воздействия),-- от физической.

То есть, у индивида, склонного к душевному мазохизму, -- происходит постоянная «атака» на его психику. И это, иной раз, подвергает ее серьезным перегрузкам. Тем более, что любые поступки этого индивида, теперь проникнуты подсознательным желанием лишь одного -- испытания боли.

А помимо того, здесь можно даже говорить о том, что со временем, привычной «силы воздействия» становится недостаточно. И наш индивид, как бы, вынужден увеличивать «обороты». Подвергая себя еще большей -- оказываемой на него -- «нагрузке».

Причем, здесь уже явно прослеживается некая закономерность, заключающаяся в, своего рода, цикличности системы замкнутого круга. А это значит, что избавиться (при внезапно возникшем желании) от подобной -- сравнимой разве что с наркотической -- зависимости, иной раз, бывает и невозможно. (Тем более, что этот, т. н., душевный мазохизм возможен при, пусть и неярко выраженных, симптомах невроза. Являясь как бы следствием его. И тогда уже, невротические состояния будут всячески, -- порой и активно, в силу своего «вредоносного» воздействия, -- участвовать в процессе оказываемых влияний на психику; при этом, надо заметить, препятствуя высвобождению индивида от подобной формы перверсии)

И даже, несмотря на то, что, на каком-то этапе, нашему индивиду захочется избавиться от подобного состояния,--

сделать это будет не так то просто. А то и вовсе невозможно. Как бы он того не желал.

И тогда уже, индивид будет находиться в полнейшей зависимости «от произошедшего».

И даже более того,-- любые новые попытки,-- со временем грозят вызвать подсознательный ужас. И уже сама перверсия (ее наличие), будет противиться подобному высвобождению из под ее власти. А психика, по всей видимости, становится полностью оккупирована; находясь в глубокой зависимости от силы, накаляющегося со временем, воздействия такого рода.

И уже действительно нет пути назад.

Тем более, что какого бы то ни было иного пути, и невозможно. (И даже если только предположить, что когда-нибудь, в будущем, от этого и можно избавиться,-- уже сам индивид, вероятно, будет всячески противиться этому. Ибо не только сила оказываемого влияния действительно велика, но уже и все избавление - не избавление,-- т. е. руководство этими процессами-действиями,-- находится исключительно в введении бессознательного. С которым бороться, иной раз, и вовсе невозможно).

А если то, что относится к психике, психическим процессам, находится во власти бессознательного, то почти что наверняка, мы можем предположить, что душевный мазохизм, будет управлять абсолютно всеми действиями индивида; и уже именно от него будут зависеть и характер, и цель большинства (если не всех) поступков. Что почти равнозначно тому, что и сами поступки будут всячески перенаправлены и подчинены лишь

только одной цели: любым – иной раз и до боли незамысловатым – образом, «подпитывать» существование этой нашей скрытой перверсии, латентный характер которой, вероятно, заключен лишь в вынужденном утаивании, казалось бы, явного. И тогда уже, нет ничего страшнее этого.

Франц Кафка вынужден был не только жить, но и смириться с существованием подобной перверсии. Относящийся любым непосредственным образом к силе бессознательного, его душевный мазохизм был всецело подчинен этой самой силе, силе, -- направляющей его поступки в русло соотношения с имеющейся у него «болезнью».

И тогда уже, именно отсюда, видится нам происхождение его «бед». Ибо как раз здесь, по всей видимости, «заложены» отношения с теми немногочисленными возлюбленными, что в течении недолгой жизни (сорок лет – разве срок? Или, быть может, это и есть настоящий «срок» для гения...) его окружали.

Хотя, если допустить что не было бы их (ни Греты Блох, ни Юлии Вохрычек, ни Милены Есенской, ни Доры Диамант), а была бы только одна -- по настоящему первая -- возлюбленная (увлечения на стороне, и запозднившийся первый сексуальный опыт не в счет) – Фелиция Бауэр,-- изменилось бы что-нибудь? А ведь отношения с Фелицией Бауэр, – большей частью, посредством писем, – длились долгих пять лет (более чем огромный срок для сознательной жизни Кафки, и намного больше тех месяцев и полугодий, которыми характеризовалась «любовная страсть» с другими женщинами).

И тогда, быть может, вполне можно предположить, что поведи Фелиция Б. изначально себя «правильно», -- и не было бы всех этих «возлюбленных».

Впрочем, так, быть может, и могло произойти, если бы мы совсем решили упустить из виду душевный мазохизм Кафки (как раз и являющийся причиной его недоверий, неуверенности, случившихся – опять же по его вине – расторжений двух помолвок, и, в конечном итоге, так и не сложившихся отношений с Фелицией Б.; причем не только конечная цель – брак – не была достигнута, но «молодые» и вовсе расстались). А как, быть может, было бы хорошо (может предположить какой-нибудь сторонний наблюдатель), – если жил бы Кафка с одной женщиной, и не искал бы всех остальных!? (Хотя, справедливости ради стоит заметить, что все же, в первую очередь, это женщины «искали» Кафку, а не он их. И если бы не их «намекы», «заигрывания», и замеченное Кафкой проявляющееся у них -- подсознательное желание к «завязыванию отношений»,-- постоянно погруженному вглубь себя Ф. Кафке вряд ли кто был нужен)...

И, быть может, надо-то было всего ничего: только чтобы Фелиция Бауэр проявила «характер».

К сожалению, по всей видимости, не свойственный ей. Ибо упустила и она, и все другие несостоявшиеся «жены» Кафки (а ведь тоже любопытная деталь – каждая из них, даже «взбалмошная» Милена Е. – хотела «женить» на себе Кафку. Та же Грета Б., вообще сделала так, чтобы адресованные ей письма Кафки, – с подчеркнутыми красным карандашом особо компрометирующими его словами, – попали в руки его тогдашней

официальной возлюбленной – Фелиции Б. Что до Юлии В., то эта замкнутая в своем величии красавица, как раз может и «прельстила» этим Ф. Кафку. Хотя, быть может, мы и ошибаемся. Упомянул же Кафка в одном из писем Броду, что Юлия В., в чем то похожа на непонравившуюся тому, – своей самостоятельностью? – Грету Б. Что до Доры Д. ... здесь, пожалуй, вполне сыграла роль и колоссальная разница в возрасте между ней и уже сорокалетним – вдвое ее старше (!) – Кафкой), так вот, и Фелиция Б., и все другие действительно совсем упустили, что с находящимся «под властью» своего бессознательного (с ярко выраженными мазохистскими акцентами) Кафкой, необходимо было вести себя совсем даже иначе.

А отсюда, почти однозначно можно было бы утверждать, что будь на месте их какой психиатр (в женском, разумеется – латентную гомосексуальность Ф. Кафки мы сейчас совсем даже не рассматриваем – обличии), или хотя бы опытный психолог, психоаналитик,-- да даже просто внимательная, чуткая – к сопоставлению прожитых ощущений и переживаний -- женщина, да хотя бы даже женщина с более значительным – чем попадались -- Кафке жизненным опытом (ведь из всех них, только Фелиция Б. была его почти что ровесница, но и ей на тот момент было всего лишь 25, а остальные – Грета Б. и Юлия В. – на восемь лет младше, с Миленой и Дорой – разница была еще более ощутимей), то мы бы, пожалуй, и правы бы оказались в нашем предположении, что заметила, почувствовала бы тогда эта наша воображаемая женщина,-- что на самом деле «было необходимо» Кафке, да «заставила» бы его, навсегда привязаться к ней.

Вспомним ту же историю Северина у Захер-Мазоха. Быть может, подспудно, и хотел бы тот сопротивляться, да не мог ничего поделать с «Венерой в мехах». А теперь предположим, что и Кафка (с его подсознательной «страстью» к той, что будет периодически доставлять ему боль,-- пусть и душевную), наверняка бы и ничего уже бы не смог с собой поделать; ибо то же самое раздираемое изнутри желание, так превосходно описанное Захер-Мазохом (и испытываемое в его романе «Венера в мехах» Северином) почти одинаково схоже (с поправкой воздействия в первую очередь на душу, нежели – как у героя Мазоха – на тело) было свойственно и Кафке.

И тогда уже он, Ф. Кафка, подсознательно угадав бы, – какая из женщин сможет доставлять ему такое «удовольствие»,-- почти наверняка и без каких бы то сомнений остался бы только с ней. Ибо смеем вас уверить: как нет ничего притягательней такой женщины, так и нет ничего более желанней для мазохиста, чем ощущение боли.

Притом что и подсознательное осознание того, что сделает он «правильный» выбор, и эта самая «желанная» боль – будет с ним постоянно. Выберет ли он тогда что другое?

И тогда уже почти обманчиво было бы сомневаться,-- что Кафка с таким влиянием на него бессознательного (пусть и с неким внутренним сопротивлением к подобным «превращениям»), мог бы отвергнуть от себя такую «возлюбленную». И даже если бы подобное произошло (можно заметить – почти наверняка), мы все равно бы могли, почти что с достоверной (сродни маниакальной) доверчивостью (читай – настойчивостью) утверждать, что он всячески (бессознательно)

искал бы повода, дабы вновь испытать схожие чувства, испытанные им с этой самой эфемерной нашей (его?) «возлюбленной».

И он бы наверняка (почти что, в однозначной «правдивости» нашего предположения) стал бы вновь и вновь искать с ней встречи. (Ибо лишь только нечто схожее подспудно – и, по всей видимости, ошибочно – угадал, вернее, заставил себя «угадать» он в Фелиции Б.,-- и тот час же изменилось его поведение относительно нее).

И уже, быть может, как раз этим объяснялись попытки – удачные в силу его таланта да гениальности – возобновления, вроде бы и разорванных, отношений с Фелицией. А уже чуть позже, (почему бы не предположить?),-- только то обстоятельство, что он на самом деле понимал всю силу «своего влияния» на Фелицию,-- Кафка не стал предпринимать никаких (новых) шагов к сближению. После того как от Брода узнал, что Фелиция вышла замуж. (Ибо боялся он, что вроде бы и нащупавшая нить «поведения» с ним Фелиция испугается уже этого, быть может даже, не «открытого» ею в Кафке «чувства», а лишь только предположение о том).

А ведь кто как не он, знал, что «помани» – и вновь Фелиция будет его...

Но уже не хотел того сам. И потому что, быть может, слишком любил Фелицию. Но почти и потому же – что... «ошибся» в ней...

И уже так или иначе,-- но судьба не предоставила такой «шанс» Кафке... И быть может оттого, он был вынужден вновь страдать... Страдать... и искать уже в других (женщинах)

недоступный (в итоге так и оставшийся таким) свой «идеал»... Да и кто бы из этих женщин (становившихся лишь на время «возлюбленными» Кафки) знал, что на самом деле (подсознательно) желал увидеть в них он... И тогда уже не их (как таковых) любви ему было нужно...(За т. н. «любовь», в привычном понимании этого слова, ратовало лишь его сознание).

Но уже исходя из ставших судьбоносными для всех последующих поколений выводов Брейлера – Фрейда о том, что всеми нашими мыслями да поступками движет бессознательное (и уже только за это открытие Фрейд может считаться самым великим ученым из живших когда-либо, ибо величие его открытия поистине безгранично и непостижимо в истине гениальности), нам, по всей видимости, и остается только сожалеть, что не попала на пути Кафки женщина, осознавшая то, что ему на самом деле было нужно да необходимо.

Кто знает, случись такое, – быть может, и смогла бы она («дав» Францу Кафке то, что он хотел) отдалить смерть гения (в психосоматике его смертельного заболевания почти не приходилось сомневаться). А до нас бы,-- дошло значительно больше его бессмертных творений. Ставших «классикой» уже через год после смерти автора...

6. 4. Ф. Кафка. «Заложник» творчества.

Быть может, и не было бы столь категоричным заглавие нашего эссе, – если бы не являлось все это, неким апофеозом суровой правды. А сама незыблемость истины утверждения, -- базируется на трех китах: неврозе, творчестве и спокойствии обычной жизни.

И уже как бы то ни было,-- последнее в этом списке, (спокойствие...),-- как ни странно, именно то, чего Кафка всячески старался избежать. По крайней мере, постоянно от него отрешиваясь,-- сам себя бросал в огонь окутывавшей его страсти -- невроза. Причем, и оказалось-то это все необходимо только для одного – для творчества!

Два слова, из чего складывалось его творчество. (Пока обходим стороной, -- на чем оно базировалось).

Как известно, свой первый поэтический опыт (речь, вероятно, о нескольких десятках произведений) Ф. Кафка безжалостно сжег. Огню же подверглись и его ранние рассказы (по моему, один или два из них сохранились, каким-то загадочным образом, оказавшись у М. Брода).

Этому жесту (которого редкий автор способен избежать: по воспоминаниям, и один из романов Набокова – отвергнутый издателями – оказался в корзине. Потом, правда, был извлечен из нее, доработан, и прошелся в славе нашумевшего и узнаваемого образа по всем цивилизованным странам; а известности С. Кинга вообще предшествовало то, что его жена нашла в корзине выброшенный мужем роман, да отнесла его в одно из издательств; ну, о Гоголе мы уж не говорим), так вот, подобному

«щедрому» жесту Кафки предшествовало то, что вероятно в своем познании мира он встал на более высокую ступеньку. (Как известно, каждые пять лет в каждом из нас происходят те изменения, которые свидетельствуют не иначе как о духовном росте личности. Сей факт необратим, и складывается он из достаточно большого числа характеристик; причем собственное,-- сознательное-бессознательное – отдельная тема,-- так вот, собственное стремление, как бы, только в еще большей степени способствует отрыву восприятия себя в новом облике от прежнего).

И уже оглядываясь назад с позиции новых ощущений, Кафка посчитал, что в чем-то его прежние размышления (а художественные произведения авторов, по мнению Фрейда, суть состояния нашего бессознательного),-- были «недостойны» его нынешнего, сегодняшнего состояния. А значит...

(Нет, конечно же, еще можно было найти оправдание и в неврозе... Но вот в том-то и дело, что, как минимум, существует два типа людей: одни, которыми управляет невроз – и в конечном итоге они заканчивают жизнь или самоубийством, или в образе «городских сумасшедших»; а другие – те, которые управляют неврозом.

И лишь иногда, в зависимости от обстоятельств, и, большей частью,-- бессознательного осознания оправданности сего жеста, – отдают себя «на откуп» неврозу.

При этом постоянно «держа руку на пульсе», в готовности тотчас же вернуться обратно. Это т. н. игроки. Игроки в сознательные игры. Причем, другой вопрос, что иной раз их «игра» все же вынужденная. А порой они и «заигрываются». Но...

как говорится, факт остается фактом. И уже тогда, подобные личности становятся нам интересны, хотя бы потому, что именно к ним, на наш взгляд, и принадлежал Кафка).

А тот его (выдуманный?) образ,-- (в котором он, так или иначе, находился, подменяя себя «истинного» -- другим, «ненастоящим»),-- для нас теперь будет более чем любопытен. И тогда уже (для понимания сего факта) будет вполне оправданным (а то и вовсе необходимым),-- взглянуть на Кафку с позиции содержания его бессознательного. И, быть может, в еще большей степени,-- с позиции того, что «питало» это самое бессознательное.

А значит, так или иначе,-- следует коснуться его увлечений.

И уже мы заметим, что помимо философии С. Кьеркегора,-- в подсознании Кафки какое-то особое место отводилось и Достоевскому (не только произведения, которого, Кафка прекрасно знал, но, порой цитировал воспоминания современников Федора Михайловича, его дневники и письма) и Флоберу (творчество которого Кафка невероятно любил, и всегда ставил в пример работу того «над словом»).

Однако, по всей видимости, и Бальзак, и Стриндберг, и Гамсун, а также Герцен, Платон, Толстой, Гете, да и ряд менее известных сейчас писателей, «отдавая Кафке свои мысли», – точно также (подсознательно) влияли на структуру его бессознательного. И тогда уже почти наверняка, одной из возможностей творчества,-- становится некая комбинированность информации. Другими словами, возможно рождение некой новой величины, находящейся в симбиотической зависимости между, какой-то

новой информацией, и той, (прежней), которая (ранее) уже имелась в бессознательном. Что, в итоге, дает возможность, собственно, и творить, создавать литературные произведения (т. е. представляет собой получение некоего «конечного продукта»).

Иными словами, конечный, творческий продукт самого творчества, зависит от того, что уже было, и того, что есть сейчас в бессознательном. А само бессознательное, -- формируется посредством информации, получаемой индивидом в течении определенных этапов жизни. И тогда уже этот новый, отчасти бессознательно выдуманый Кафкой образ, в котором он находился,-- и влиял теперь на отбор произведений, «достойных» его «нового облика». И как бы то ни было, уже именно от этого самого (нового) образа (который, если угодно, еще можно называть маской), -- нам следует отталкиваться, в стремлении в полной мере осознать (зачастую неосознаваемую им самим) мотивацию поведения Франца Кафки.

Что же до того, на чем базировалось его творчество, то, помимо всего только что нами перечисленного, заметим, что основополагающую (а быть может даже и направляющую) роль, играло то его состояние, которое мы именуем не иначе как невроз. И чуть обходя стороной саму симптоматику образования невроза, заметим, что одной из причин его появления у Кафки (как, впрочем, и у всех остальных, если рассматривать первопричину возможности возникновения),-- были отношения с отцом. (Эдипов комплекс, так сказать, в своем классическом, Фрейдовском варианте). И тогда уже, одним из (если можно так выразиться) «ответвлений» невроза – был комплекс вины (всячески «подогреваемый» и «лелеемый» Кафкой). Именно этим

ощущением «виновности», (см. эссе «Кафка. Чувство вины») Кафка был «подгоняем» в творчестве (в подсознательной мотивированности «необходимости работы»; причем, сама работа,-- уже рассматривалась исключительно в контексте избавления от того же невроза). А сама возможность творчества, - - заключалась в стремлении избавиться от вины (а значит и от невроза); ибо именно при таких обстоятельствах,-- проявлялась одна из защит нашей психики (наряду с вытеснением, переносом и т. п.) – сублимация; суть подобных защит в том, что «нереализованное либидо», пытается «пройти» в сознание, но наталкиваясь там на одну из подобных защит – находит выход в чем-либо ином. В случае с Кафкой,-- эта, некогда негативная энергия (приводящая к неврозу, психозу, и прочей симптоматики психических расстройств),-- сублимируется в творчество. И тогда уже, чем сильнее была попытка начала невроза, – тем больше и активной будет индивид творить, писать, создавать литературные произведения.

Вернуться к мысли, высказанной нами в заглавии: Кафка являлся «заложником» творчества. Почему? Да потому что он, был просто вынужден постоянно провоцировать существование у себя невроза (ни в коем случае не стремясь от него избавиться),-- ибо только это было гарантом того, что он мог бы писать, сочинять свои литературные произведения.

И тогда уже, стоило ему только отдалиться от этой «правды», попробовать скрыть ее – как тут же, вроде уже и исчезнувший невроз, -- давал о себе знать с новой силой. И проявлялось это как раз таким (ужасным для Кафки) образом, – что у него пропадали способности к творчеству. И тогда

появлялись мольбы в дневнике, где Кафка отмечал что «не в силах спать», «бодрствовать», писать... в наивности и печали спрашивая себя: неужели, мол, и правда, что талант его иссяк?!...

Более того (и словно в подтверждении этого). Для Кафки, как будто и на самом деле, были характерны длительные «простои» в работе.

Иной раз, «затишье» продолжалось не только днями и неделями, но и растягивалось на целые месяцы. Месяцы,-- грозившие перейти в годы. Пока, словно опомнившись, он не начинал вновь вызывать уже «знакомые» ему чувства. Чувства, которые – в последующем – были неминуемыми следствиями невроза (а ведь это и кошмары, и фобические состояния, и различные тревожности, да, в т. ч. и неуверенность, столь характерная для Кафки).

И уже, так или иначе,-- именно это все вместе – способствовало началу попыток избавления от невроза. Попыток, находящихся в некой симбиотической зависимости с возможностью творчества. (Как факта). И осознав все это (прежде всего, вероятно, подсознательно прослеживая вездесущие закономерности «начала и конца»), Кафка раз навсегда сделал свой выбор.

И он уже не станет, впредь, стремиться избавиться от своих кошмаров. Даже наоборот,-- будет всячески удерживать их подле себя. Ибо это было единственной возможностью творить. А для Кафки, значит, и вообще – существовать! Жить!

И как бы вновь, апофеозом звучит речитативный выбор, ужасающей по сути, реальной действительности. Но в том то и дело, что Кафке словно и не оставалось иного выбора. Он стал

«заложником» своего творчества. Ибо уже сама возможность творчества – находилась в прямой зависимости... с существованием невроза.

От которого, – как оказалось, – и не нужно было избавляться...

октябрь-ноябрь 2004 г.

Зелинский С. А.

Заключение

В ходе предпринятого нами психоаналитического исследования личности и творчества австрийского писателя Франца Кафки, мы пришли к определенным выводам, которые не только подтверждают наличие у Кафки особого рода невротических состояний, но и доказали, что сублимирование (как одна из защит психики) – играло значительную роль в характере творчества Ф. Кафки, и, в какой-то мере,-- способствовало ему.

Используя для анализа личности и творчества Ф. Кафки психоаналитическую теорию З. Фрейда, мы нашли отражение в мотивационных поведенческих мотивах как самого Ф. Кафки (так и героев его произведений) существование всех основных психоаналитических концепций разработанных Фрейдом.

Например, исследуя влияние (и, прежде всего, существования) Эдипова комплекса, мы постарались доказать, что Франц Кафка, не только всю свою жизнь находился под влиянием отца,-- но и всячески стремился из-под этого влияния выйти. Один

из способов «показать значимость» перед отцом (и, тем самым, высвободиться от его авторитета, стать на один уровень с отцом), - Кафка видел в литературном творчестве. Как «вариант» (попытки) высвобождения – Кафка использовал и «переключения на новый сексуальный объект», которыми в жизни Кафки были его невесты; но,-- заметим,-- ни с одной из них Кафка так и не смог соединиться в браке.

Кроме того, подтверждение существования Эдипова комплекса (а равно – предположение об отыгрывании бессознательного в героях своих произведений) мы находим в рассказах и новеллах Франца Кафки. Достаточно характерны в этом отношении, два, пожалуй, самых известных рассказа Кафки: «Превращение» и «Приговор». В них, противостояние главных героев – Грегора Замзы («Превращение») и Георга Бендемана («Приговор»), заканчивается их смертью.

Стремление высвободиться из-под влияния отца – продемонстрировано Кафкой на страницах его романов «Процесс» и «Замок». (А в романе «Америка» -- родители вообще избавляются от сына – отправляя его на пароходе из Европы в Америку, словно освобождаясь от притязаний подростка, личность которого явно осталась психически инфантильной).

Рассматривая влияние такой инстанции психики как «Сверх-Я» (Супер-Эго), мы пришли к заключению, что цензура психики Франца Кафки была столь сильна и значительна, что чувство вины (образованное вследствие влияния «Сверх-Я»), до конца жизни довлело над Кафкой; подчиняя себе, и вынуждая приносить все большую и большую искупительную «жертвенность».

Кроме того, чувство вины – служило и следствием влияния на Кафку Эдипова комплекса.

Кроме того, мы вполне можем предположить, что чувство вины, -- всячески противилось и существованию в жизни Кафки его «возлюбленной» – Фелиции Бауэр; с которой, за пять лет отношений, (за это время произошли две помолвки и столько же расторжений оных),-- не только «не соединился» в браке, но и некое суммарное время, проведенное вместе, – вряд ли превышало несколько месяцев. Будучи невероятно совестливым человеком (совесть – одна из причин влияния «Сверх-Я») – Франц Кафка, конечно же, переживал, что вынужден обманывать нелюбимую женщину (которую – мы высказали предположение – он использовал в роли музы).

Кроме того, мы вполне пришли к заключению о существовании у Кафки латентных садомазохизма и гомосексуальности. Первое, – подтверждалось, в т. ч., и мучительным стремлением удержать, подчинить своей власти Фелицию (равно, впрочем, как и других «возлюбленных»), насаждению своего влияния на них; и в тоже время – испытыванием страдания – от того, что должен «играть» роль возлюбленного; тогда как Кафке, в большей мере (и он сам не раз – мы приводили эти высказывания – говорит о том), было желанно именно одиночество. Стремлением к одиночеству, отчужденности от жизни, -- проникнуты также, и почти все произведения Кафки. (Особенно характерно в этом плане новелла «Нора», где Кафка предстает в образе некоего существа, стремившегося «поглубже» уйти в землю, чтобы избежать общения с кем бы то ни было).

Что касается латентной (скрытой) гомосексуальности, то на основании работ Фрейда, московского академика-сексолога И. Кона, и сочинений самого Кафки, – мы пришли к заключению: о бессознательном существовании у Франца Кафки, подобного рода, девиаций. (Кроме того, латентная гомосексуальность -- служила и образованию,-- кроме причин, уже нами ранее перечисленных, – у Франца Кафки,-- чувства вины. Несомненно, подпитывая,-- существование ее).

И латентной гомосексуальностью, и латентным садомазохизмом, проникнуты романы Кафки «Замок» и «Америка»; где всегда, наравне с главными героями, присутствуют и помощники, над которыми землемер К. («Замок») и Карл Россман («Америка»), всячески издеваются, избивая их и подчиняя своей воле. Сами же – страдают; и от женщин (которые всегда выставлены Кафкой в самом, что на есть, «неприглядном виде»), и (или) от самой жизни (чиновников, судей, и т. п.). А в рассказе «В исправительной колонии», вообще, «во всей красе»,-- показана казнь (длившаяся 12 часов), подготовка, ожидание ее, и т. п.; причем, создается впечатление,-- что сам Ф. Кафка, – уже давно «отпустил» свое бессознательное; наслаждаясь «произведенным эффектом» (от пыток заключенного, и смерти офицера-палача).

Ну и, конечно же, на основании анализа многочисленных источников, мы пришли к (более чем, явному) предположению -- о существовании у Ф. Кафки невроза; который, в свою очередь, служил причиной образования страха, беспокойств, тревожности, неуверенности Франца Кафки; а равно – был причиной и развития творчества (образование которого становилось возможным в

результате сублимации – одной из форм защиты психики, защиты сознания – от господствования бессознательного; сублимации, благодаря которой – достигается катарсис – очищение). Именно отчужденность героев произведений Кафки (их стремление к отрешенности от внешнего мира, страдания от этого мира), проявляется в рассказах: «Верхом на ведре», «Блюмфельд, пожилой холостяк», «Перед Законом», «Мост», «Коршун», «Супружеская пара», «Семейный врач», «Описание одной схватки», «Голодарь», и др.

Таким образом, применив психоаналитическую теорию Зигмунда Фрейда,-- мы проанализировали личность и творчество Франца Кафки, и нашли подтверждение высказанных (в вступлении) предположений, продемонстрировав, к тому же, возможности глубинной психологии, психоанализа, и, в частности, его прикладного аспекта, доказавшего свою более чем эффективность – в исследовании подобного рода.

Кроме того, применив методологические принципы прикладного психоанализа – мы, на наш взгляд, значительно расширили возможности классического литературоведения в исследованиях подобного рода, не только внося свой вклад в исследования личности и творчества Франца Кафки, но и помогли многочисленным читателям и поклонникам творчества Франца Кафки – лучше понять его, заглянув в приоткрытый нами занавес над тайной. Тайной,-- Франца Кафки. Тайной, которую он создавал на протяжении всей своей недолгой жизни.

Зелинский Сергей Алексеевич

Список использованной литературы.

1. Фрейд З. Введение в психоанализ.—СПб.: Азбука-классика, 2003.—480 с.
2. Фрейд З. О психоанализе // Фрейд З. Психоаналитические этюды.—Мн.: Попурри, 2003.—с.5-47.
3. Фрейд З. Методика и техника психоанализа // Фрейд З. Психоаналитические этюды.—Мн.: Попурри, 2003.—с. 47-150.
4. Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого Я // Фрейд З. Психоаналитические этюды.—Мн.: Попурри, 2003.—с. 422-480.
5. Фрейд З. Из жизни детской души // Фрейд З. Психоаналитические этюды.—Мн.: Попурри, 2003.—с. 269-273.
6. Фрейд З. Характер и анальная эротика // Фрейд З. Психоаналитические этюды.—Мн.: Попурри, 2003.—с. 151-155.

-
7. Фрейд З. Некоторые типы характеров из психоаналитической практики // Фрейд З. Психоаналитические этюды.—Мн.: Попурри, 2003.—с. 156-178.
8. Фрейд З. Из истории одного детского невроза // Фрейд З. Психоаналитические этюды.—Мн.: Попурри, 2003.—с. 179-269.
9. Фрейд З. Леонардо да Винчи. Воспоминание детства // Фрейд З. Психоаналитические этюды.—Мн.: Попурри, 2003.—с. 370-422.
10. Фрейд. Автобиография // По ту сторону принципа удовольствия. М., 1992.—с. 91-148.
11. Фрейд З. Будущее одной иллюзии // Фрейд З. Психоаналитические этюды.—Мн.: Попурри, 2003.—с. 481-525.
12. Фрейд З. Психоаналитические этюды // Фрейд З. Психоаналитические этюды.—Мн.: Попурри, 2003.—с. 525-566.
13. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному // Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному; Страх; Тотем и табу: Сборник.—Мн.: Попурри, 1998.—с. 3-240.
14. Фрейд З. Страх // Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному; Страх; Тотем и табу: Сборник.—Мн.: Попурри, 1998.—с. 241-321.

-
15. Фрейд З. Тотем и табу // Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному; Страх; Тотем и табу: Сборник.—Мн.: Попурри, 1998.—с. 324-491.
16. Фрейд З. Толкование сновидений.—Мн.: Попурри, 2003.—с. 576.
17. Фрейд З. Анализ фобии пятилетнего мальчика // Фрейд З. Психология бессознательного.—СПб.: Питер, 2002.—с. 38-112.
18. Фрейд З. Три очерка по теории сексуальности // Фрейд З. Психология бессознательного.—СПб.: Питер, 2002.—с. 113-180.
19. Фрейд З. Психопатология обыденной жизни // Фрейд З. Психология бессознательного.—СПб.: Питер, 2002.—с. 181-276.
20. Фрейд З. О психоанализе // Фрейд З. Психология бессознательного.—СПб.: Питер, 2002.—с. 308-339.
21. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия // Фрейд З. Психология бессознательного.—СПб.: Питер, 2002.—с. 240-377.
22. Фрейд З. Я и Оно // Фрейд З. Психология бессознательного.—СПб.: Питер, 2002.—с. 378-390.
23. Фрейд З. Бред и сны в «Градиве» В. Иенсена // Классический психоанализ и художественная литература / Сост. и общ. Ред. В. М. Лейбина.—СПб.: Питер, 2002.—с. 16-35.

-
24. Фрейд З. Мотив выбора ларца // Классический психоанализ и художественная литература / Сост. и общ. Ред. В. М. Лейбина.— СПб.: Питер, 2002.—с. 35-46.
25. Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Классический психоанализ и художественная литература / Сост. и общ. Ред. В. М. Лейбина.—СПб.: Питер, 2002.—с. 70-88.
26. Фрейд З. Художник и фантазирование // Фрейд З. Художник и фантазирование.—М.: Республика, 1995.—с. 129-134.
27. Фрейд З. О сновидении // Фрейд З. Психология бессознательного.—СПб.: Питер, 2002.—с. 277-306.
28. Фрейд З. Фрагмент анализа истерии (История болезни Доры) // Фрейд З. Избранное.—Ростов/на /Д, 1998.—с. 177-336.
29. Фрейд З. Скорбь и меланхолия // Фрейд З. Художник и фантазирование.—М., 1995.—с. 252-259.
30. Фрейд. Семейный роман невротиков // Фрейд З. Художник и фантазирование.—М., 1995.—с. 135-137.
31. Фрейд З. Заметки из ранней истории психоаналитической практики // Фрейд З. Психоаналитические этюды.—Минск, 1997.—с. 148-150.

-
32. Фрейд З. Жуткое // Фрейд З. Художник и фантазирование.— М., 1995.—с. 265-281.
33. Фрейд З. Пути психоаналитической терапии // Фрейд З. Психоаналитические этюды.—Минск, 1997.—с. 140-148.
34. Фрейд З. Воспоминание, воспроизведение, переработка // Фрейд З. Психоаналитические этюды.—Минск, 1997.—с. 100-108.
35. Фрейд З. Соппротивление против психоанализа // Фрейд З. Психоаналитические этюды.—Минск, 1997.—с. 525-535.
36. Фрейд З. Основные принципы психоанализа.—М.; Киев, 1998.
37. Фрейд З. О ведение в лечение // Фрейд З. Психоаналитические этюды. — Минск, 1997. — с. 78-95.
38. Фрейд З. Формулировка двух принципов психического процесса // Зигмунд Фрейд и психоанализ в России.—М.: 2000.—с. 236-243.
39. Фрейд З. Отрицание // Венера в мехах. Л. фон Захер-Мазоха. Венера в мехах. Ж. Делез. Представление Захер-Мазоха. Фрейд З. Работы о мазохизме.—М., 1996.—с. 363-371.
40. Фрейд З. Некоторые замечания относительно понятий бессознательного в психоанализе // Зигмунд Фрейд, психоанализ и русская мысль.—М., 1994.—с. 29-34.

-
41. Фрейд З. Мы и смерть // Фрейд З. Мы и смерть. По ту сторону принципа удовольствия. Танатология—наука о смерти.—СПб., 1994—с. 13-25.
42. Фрейд З. Заметки из ранней истории психоаналитической техники // Фрейд З. Психоаналитические этюды.—Минск, 1997.—с. 148-150.
43. Фрейд З. Гибель Эдипова комплекса // Фрейд З. Психоаналитические этюды.—Минск, 1997.—с. 543-549.
44. Фрейд А. Введение в детский психоанализ // Фрейд А., Фрейд З. Детская сексуальность и психоанализ детских неврозов.—СПб., 1997.—с. 173-215.
45. Фрейд А. Норма и патология детского развития // Фрейд А., Фрейд З. Детская сексуальность и психоанализ детских неврозов.—СПб., 1997.—с. 217-364.
46. Браун Дж. Психология Фрейда и постфрейдисты.—М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1997.—304 с.
47. Благовещенский Н. Учитель и ученик: Между Эросом и Танатосом. Психоанализ педагогического процесса.—СПб.: Символ-Плюс, 2002.—224 с.

-
48. Белоножко В. Невеселые заметки о романе «Процесс» // журнал «Урал», № 8, 2000.
49. Белоножко В. «Превращение» Владимиром Набоковым «Превращения» Франца Кафки // www.kafka.ru.
50. Белоножко В. Три саги о незавершенных романах Франца Кафки // www.kafka.ru.
51. Беньямин В. Макс Брод. Франц Кафка. Биография // www.kafka.ru.
52. Беньямин Вальтер Франц Кафка. / Перевод с немецкого Михаила Рудницкого. - М.: Ad Marginem, 2000. - 319 с.
53. Беньямин В. Ходульная мораль // www.kafka.ru.
54. Брод М. О Франце Кафке. – СПб.: Академический проект, 2000. – 505 с.
55. Брод М. Отчаяние и спасение в творчестве Франца Кафки // www.kafka.ru.
56. Брод М. Послесловие и примечание к роману «Замок» // www.kafka.ru.

-
57. Брод М. Франц Кафка. Узник абсолюта.—М., Центрполиграф, 2—3.—286 с.
58. Борхес Х.Л. Сочинения в 3-х томах. Т.2 - Рига: Полярис, 1994. - 510 с.
59. Блюм Г. Структура характера у взрослых // Геральд Блюм. Психодинамические теории личности. М., 1996. с. 203-230.
60. Буллит У., Фрейд З. Представление о мотивах личности в психоанализе. 28-й президент США. Психологическое исследование. М.: ИГ Прогресс, 1999. с. 51-64.
61. Бланшо М. От Кафки к Кафке. - М.: Логос, 1998. - 237 с.
62. Бланшо М. Деревянный мост (повторение, безличность) // www.kafka.ru.
63. Хазанов Б. Кафка, или Приговор // Новый Журнал, 2005, №238
64. Бланшо М. Чтение Кафки // Эстетические исследования: методы и критерии.—М., 1996.—348 с.
65. Бачинин В. А. Ф. Кафка: метафизическая виктимология повседневности
Современная философия как феномен культуры:

исследовательские традиции и новации. Материалы научной конференции. Серия “Symposium”, выпуск 7. СПб.: СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001.

66. Выготский Л. Искусство и психоанализ // Классический психоанализ и художественная литература / Сост. и общ. Ред. В. М. Лейбина.—СПб.: Питер, 2002.—с. 349-368.

67. Выготский Л. С., Ал. Лурия. Предисловие и русский перевод работы. По ту сторону принципа удовольствия // Фрейд З. Психология бессознательного. — СПб.: Питер, 2002. — с. 30-36.

68. Вертман Г.-Ф. Психоаналитическое толкование // Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—с. 235-240.

69. «Возвращение». Литературная Прага. // www.Prag.ru/.

70. Воронков П. В отчаянии. Жизнь Франца Кафки // Лавка языков. www.spintongues.msk.ru.

71. Волошинов П. Н. Фрейдизм.—М., Лабиринт, 2004.—с. 3—103.

72. Григорьев И. Психоанализ как метод исследования художественной литературы // Классический психоанализ и

художественная литература / Сост. и общ. Ред. В. М. Лейбина.—
СПб.: Питер, 2002.—с. 326-349.

73. Гамбургер А. Психоанализ и литература // Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—с. 287-294.

74. Гулыга А. В призрачном мире бюрократии: Ф.Кафка и его роман «Замок» // Иностран.лит. – 1988. - №3. - С. 217-223

75. Гусев Алексей. Побег в зазеркалье // Петербургский книжный вестник. – 1998. - №2 (3).

76. Гусев Алексей. Кафка сквозь призму // Петербургский книжный вестник. - 2000. - №5(16).

77. Глазова А. Кафка, женщины и дети // Лавка языков.
www.spintongues.msk.ru.

78. Глазова Анна. «Аэропланы в Брешии» Франца Кафки и Гая Давенпорта: столетие технического прогресса. [
<http://spintongues.vladivostok.com/glazova23.htm>].

79. Гамбургер А. Сновидения // Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—с. 144-149.

-
80. Ганнушкин П. Б. Особенности эмоционально-волевой сферы при психопатиях // Психология эмоций. Тексты / Под ред. В. К. Вилюнас и Ю. Б. Гиппенрейтер. М.: Изд-во МГУ, 1984. с. 252-279.
81. Ганнушкин П. Б. Клиника психопатий: их статика, динамика, систематика. Некоторые общие соображения и данные // Психология индивидуальных различий. Тексты / Под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, В. Я. Романова. М.: Изд-во МГУ, 1982. с. 262-269.
83. Гиппенрейтер Ю. Б. Неосознаваемые процессы // Гиппенрейтер Ю. Б. Введение в общую психологию. М.: Изд-во МГУ, 1988, с. 65-67, 72-75, 76-77, 87-89, 90-93.
84. Давид К. Франц Кафка.—Харьков: Фолио; Ростов н/Д: Феникс, 1998.—384 с.
85. Дубин Б. Атака на границу // Иностран.лит. - 1999.- №4 - С.245-247.
86. Ермаков И. Психоанализ у Достоевского // Классический психоанализ и художественная литература / Сост. и общ. Ред. В. М. Лейбина.—СПб.: Питер, 2002.—с. 300-315.
87. Зверев А. Франц Кафка. Дневники // Русский журнал, 1998.

-
88. Затонский Д.В. Австрийская литература в XX столетии. – М.: Худож.лит., 1985. - 444 с.
89. Затонский Д.В. Франц Кафка и проблемы модернизма. М.: Высш.школа, 1972. - 136 с.
90. Зусман В.Г. Художественный мир Франца Кафки: малая проза.- Нижний Новгород, 1996.
91. Захер-Мазох Л. фон. Венера в мехах: Роман.—СПб.: Азбука-Классика, 2004.—224 с.
92. Йерон М. Эго // Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—с. 126-134.
93. Кондрашенко В. Т. Зигмунд Фрейд и психоанализ // Фрейд З. Психоаналитические этюды, Мн., 2003.—с. 567-581.
94. Калина Н. Ф. Основы психоанализа.—М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, 2001.—352 с.
95. Келер Л. Психология самости // Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—с. 93-98.
96. Кернберг О. Ф. Психоаналитические теории объектных отношений // Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—с. 78-84.

97. Капфхаммер Г.-П. Психоаналитические концепции психологии развития // Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—с. 178-182.

98. Кернер Ю. Психоаналитический лечебный альянс // Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—с. 232-235.

99. Куттер П. Современный психоанализ.—СПб., 1997.

100. Кафка Ф. Неизвестный Кафка: Рабочие тетради. Письма. Приложение: М. Брод, Ф. Кафка. Первая дальняя поездка по железной дороге; Феликс Вельч. О Ф. Кафке. Ж. Монно. Характер Ф. Кафки; Натали Саррот. От Достоевского к Кафке.—СПб., Академический проект, 2003.—384 с.

101. Кафка Ф. Собрание сочинений. Дневники.—СПб., Симпозиум, 1999.—624 с.

102. Кафка Ф. Письма к Фелиции и другая корреспонденция.—М.: Ад Маргинем, 2003.—673 с.

103. Кафка Ф. Процесс. Замок: Романы. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание.—М.: НФ Пушкинская библиотека, АСТ, 2004.—878 с.

104. Кафка Ф. Реальность абсурда: Сборник произведений.—Симферополь, Реноме, 2003.—512 с.

-
105. Кафка Ф. Собрание сочинений: В 4т. – М. - СПб.: Амфора, [1999]
106. Кафка Ф. Письма к Милене // Кафка Ф. Реальность абсурда: Сборник произведений.—Симферополь, Реноме, 2003.—423-509.
107. Камю А. Надежда и абсурд в творчестве Франца Кафки // www.kafka.ru.
108. Карельский А. В. Франц Кафка // Зарубежная литература XX века: Учебник для вузов / Под общ. ред. Андреева Л. Г.—М.: Высшая школа; 2003.—с. 240-251.
109. Карельский А. Лекция о творчестве Фр.Кафки // Иностран.лит. - 1995. - №8 - с.241-248
110. Камю А. Творчество и свобода: Статьи, эссе, записные книжки. - М.: Радуга, 1990. – 602 с.
111. Кантор В. Болезненная жажда свободы // Лит.обозрение. – 1988. - №8. – с.75-77
112. Книпович Е.Ф. Ответственность за будущее. - М.: Сов.писатель, 1973. - 432 с.
113. Касаткина Е. Обреченный разговаривать с людьми // Новый

мир. – 1999. - №15. – С.218-221

114. Крук В. М., Харитонов А. Н. Основные источники фрейдовского классического психоанализа // Российский психоаналитический вестник, № 3-4, М., 1994.

Лейбин В. М. Классический психоанализ и художественная литература.—СПб.: Питер, 2002.—448 с.

115. Кругликов В. Записи бреда и кошмара Н. Гоголя и Ф. Кафки // www.kafka.ru.

116. Лейбин В. М. Классический психоанализ и художественная литература.—СПб.: Питер, 2002.—448 с.

117. Лейбин В. М. Словарь-справочник по психоанализу.—СПб.: Питер, 2001.—688.

118. Лейбин В. М. Эдипов комплекс: Инцест и отцеубийство.—М.; Воронеж, 2000.

119. Лейбин В. М. Классический психоанализ: история, теория, практика.—М.; Воронеж, 2001.

120. Лапланш Ж., Понталис Ж.-Б. Словарь по психоанализу.—М., 1996.

121. Лэнг Р. Расколотое «Я».—СПб, 1995.

-
122. Мертенс В. Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—383 с.
123. Мертенс В. Эдипов комплекс // Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—с. 162-172.
124. Мараш М. Метафора в произведениях Кафки // Эстетические исследования. Методы и критерии. М.: ИФРАН, 1996. - С.228-230.
125. Менцос С. Психоаналитическая теория неврозов // Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—с. 173-178.
126. Менцос С. Защита // Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—с. 149-155.
127. Мертенс В. Психоанализ и аналитическая психотерапия // Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—с. 224-232.
128. Манн Ю. Встреча в лабиринте: Франц Кафка и Николай Гоголь // Вопросы литературы. - 1999. - №2. - С.162-186.
129. Манн Ю. Франц Кафка. Голый среди одетых. // Известия. - 1991. - Авг.(№96)

-
130. Манн Ю. Голый среди одетых // Кафка Ф. Реальность абсурда: Сборник произведений.—Симферополь, Реноме, 2003.—с. 5-10.
131. Никифоров В. Кафка Франц // Зарубежные писатели : Библиографический словарь : В 2-х частях. – М., 1997. – Часть 1.
132. Набоков В. В. Франц Кафка // Лекции по зарубежной литературе.—М.: Издательство Независимая Газета, 2000.—с. 325-364.
133. Нейфельд И. Достоевский. Психоаналитический очерк под руководством проф. З. Фрейда // Классический психоанализ и художественная литература / Сост. и общ. Ред. В. М. Лейбина.—СПб.: Питер, 2002.—с. 162-216.
134. Ницшке Б. Теория влечений // Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—с. 72-78.
135. Озик С. Невозможность быть Кафкой // www.kafka.ru.

-
136. Осипов В. «Случай» Татьяны Лариной // Классический психоанализ и художественная литература / Сост. и общ. Ред. В. М. Лейбина.—СПб.: Питер, 2002.—с. 427-441.
137. Осипов Н. Страхное у Гоголя и Достоевского // Классический психоанализ и художественная литература / Сост. и общ. Ред. В. М. Лейбина.—СПб.: Питер, 2002.—с. 218-236.
138. Пронин В. А. Франц Кафка // Зарубежная литература. XX век. Учебник для ВУЗов / Под общ. ред. Михальской Н. П., М.: Дрофа, 2003.—с. 162-170.
139. Подорога В. Ф.Кафка. Конструкция сновидения // Логос. – 1994. - №5. – С.141-175
140. Подорога В.А. Выражение и смысл: Ландшафт, миры философии: С.Киркегор, Ф.Ницше, М.Хайдеггер, М.Пруст,Ф.Кафка. – М., 1995.
141. Рыклин М. Книга до книги. // Беньямин В. Франц Кафка. М.: Ad Marginum, 2000. - 319 с.
142. Рыклин М. Мир Кафки. Франц Кафка: изнанка метафоры // Эстетические исследования. Методы и критерии. М.: ИФРАН, 1996. - С.217-222
143. Руденко И. Голый среди одетых: [О судьбе творчества Ф.Кафки] // Новое время. - 1993. - №21. - С.54-56

-
144. Руднев В.П. Морфология реальности: Исследования по философии текста. М.: Гнозис, 1996. - 378 с.
145. Руднев В.П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста. М.: Аграф, 2000. – 428 с.
146. Руднев В.П. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. – М.: Аграф, 1999. – 381 с.
147. Ранкур-Лаферьер Д. «Крейцера соната» // Классический психоанализ и художественная литература / Сост. и общ. Ред. В. М. Лейбина.—СПб.: Питер, 2002.—с. 141-162.
148. Райх В. Пер Гюнт // Классический психоанализ и художественная литература / Сост. и общ. Ред. В. М. Лейбина.— СПб.: Питер, 2002.—с. 99-106.
149. Родэ-Дахсор К. Психоанализ половых различий // Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—с. 105-109.
150. Сучков Б. Лики времени. Статьи о писателях и литературном процессе: В 2-х т., Т.1. - М.: Худож. лит., 1976. - 416 с.
151. Синеок А. Кафка в нашей жизни // www.kafka.ru.
152. Синеок А. Цензурная судьба Кафки в России // www.kafka.ru.

Синеок А. Носология Франца Кафки. [
<http://www.kafka.ru/about/nos.htm>].

153. Старобинский Жан. Греза как архитектор / Эстетические исследования. Методы и критерии. М.: ИФРАН, 1996. - С.225-227

154. Серкова В. А. Топология метафизического пространства: Ф. Кафка «Замок»
Метафизические исследования. Выпуск 4. Культура. Альманах
Лаборатории Метафизических Исследований при Философском
факультете СПбГУ, 1997. С. 92–110.

155. Соколов Э. В. Введение в психоанализ. Социокультурный
аспект.—СПб.: Лань, 2002.—320 с.

156. Травин Д. Франц Кафка. Исследование одной смерти // Аналитический ежегодник «Дело», 19.05.03.

157. Топер П. Трагическое в искусстве XX века // Вопросы литературы. - 2000. - №2.

158. Фромм Э. «Процесс» Франца Кафки // Классический психоанализ и художественная литература / Сост. и общ. Ред. В. М. Лейбина.—СПб.: Питер, 2002.—с. 130-141.

159. Франц Кафка. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века; учебное пособие для студентов ВУЗов / Под. Ред. Толмачева В. М.—М., Академия, 2003.—с. 8, 228.

160. Фараджев К.В. Отчаяние и надежды Франца Кафки.

[<http://www.kafka.ru/about/faragaev.htm>].

161. Фрай Макс. Голодание по Кафке. [

<http://www.kafka.ru/about/frai.htm>].

162. фон Рад М. Психоналитическая психосоматика // Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—с. 188-194.

163. Феррис П. Зигмунд Фрейд.—Мн., Попурри, 2001.—432 с.

164. Храпцев Д.В. Другие произведения: Кафка. [

http://zhurnal.lib.ru/h/hramcew_d_w/kafka.shtml].

165. Хорни К. Тревожность // Хорни К. Собр. Соч. в 3 томах. М.: Смысл, 1997. Т. 2. с. 174-180.

166. Холь И. Невротический конфликт // Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—с. 138-144.

167. Шопф А. Бессознательное // Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—с. 12—125.

-
168. Шрадер К. Травма и травматизация // Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—с. 134-138.
169. Шварц Ф. Психоаналитические исследования психозов // Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—с. 178-182.
170. Эмрих В. Царство Сатаны // Эстетические исследования. Методы и критерии. М.: ИФРАН, 1996. - С. 183-191
171. Эмрих В. Царство сатаны // www.kafka.ru.
172. Эстетические исследования: методы и критерии.—М.,1996.—348 с.
173. Эрман М. «Ранняя» триангуляция // Ключевые понятия психоанализа / Под ред. Вольфганга Мертенса.—СПб.: Б К, 2001.—с. 155-162.
174. Ямпольский М.Б. Беспмятство как исток: Читая Хармса. - М.: Новое лит. обозрение, 1998. – 379 с.
175. Ямпольский М.Б. Демон и лабиринт: Диаграмма, деформации, мимесис. – М.: Новое лит. обозрение, 1996.

176. Яноух Г. Разговоры с Кафкой // Иностр. лит. - 1983. - №5.

177. Ярошевский М. Г. Зигмунд Фрейд – выдающийся исследователь психической жизни человека // Фрейд З. Психология бессознательного.—СПб.: Питер, 2002.—с. 7-29.

Зелинский С. А.

2004 г.

© С.А.Зелинский. Психологический
анализ личности и творчества Франца
Кафки