

Татарина Людмила Николаевна, Жгилева Наталья Евгеньевна

КОМНАТА КАК ОБРАЗ ЗАМКНУТОГО ПРОСТРАНСТВА В ПОВЕСТИ П. ЗЮСКИНДА "ГОЛУБКА" И НОВЕЛЛЕ Ф. КАФКИ "ПРЕВРАЩЕНИЕ"

Статья посвящена творчеству двух загадочных и неоднозначных представителей прозы XX века - Франца Кафки и Патрика Зюскинда - и представляет собой сравнительный анализ художественного пространства новеллы Ф. Кафки "Превращение" и повести П. Зюскинда "Голубка". Выявление и изучение в произведениях особенностей пространственных образов и их взаимодействий позволяет говорить об особом художественном решении проблемы свободы через образы пространства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/6-3/12.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(60): в 3-х ч. Ч. 3. С. 50-53. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/6-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

все эти жанрообразующие черты позволяют отнести произведение Романова к жанру художественно-автобиографической повести о детстве. Однако писатель не слепо копирует предшественников, а приходит в литературу со своим словом: не поэтичность детства, а драматизм взросления ребенка становится главным объектом его изображения, что и определило новаторский подход в изображении избранной темы.

Таким образом, повесть «Детство» не только становится продолжательницей литературной традиции, но и несет в себе черты самобытности писательского облика Романова.

Список литературы

1. **Львов-Рогачевский В. П.** Пантелеймон Романов // Пантелеймон Романов / под ред. Е. Ф. Никитиной. М.: Кооперативное издательство писателей «Никитинские субботники», 1928. С. 10-18.
2. **Романов П. С.** Детство. Повесть. Рассказы. Тула: Приокское книжное издательство, 1986. 383 с.
3. **Эйхенбаум Б. М.** Лев Толстой. Л.: Прибой, 1928. Книга первая. 50-е годы. 416 с.

LITERARY TRADITION OF P. S. ROMANOV'S STORY "CHILDHOOD"

Romanova Natal'ya Ivanovna, Ph. D. in Philology
Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
natromanova2007@yandex.ru

This article analyzes the artistic singularity of P. S. Romanov's story "Childhood" that embodied the best achievements of the genre of the artistic-autobiographical story about childhood, the traditions of which were laid by Leo Tolstoy in the middle of the XIX century. Until present Romanov's story hasn't become the subject of a separate study. In an effort to fill this gap the author reveals, on the one hand, Romanov's connection with the previous tradition (both in the aspects of subjects and poetics), on the other hand - his literary individuality in covering popular topics. The scientific and practical significance of the work is determined by the fact that firstly its results enable to expand the ideas of the literary process of the first half of the XX century; secondly to follow the evolution of the genre of the artistic-autobiographical story about childhood at a new stage of development.

Key words and phrases: historical and literary process; genre; poetics; artistic-autobiographical story about childhood; continuity; psychologism.

УДК 821.112.2

Статья посвящена творчеству двух загадочных и неоднозначных представителей прозы XX века – Франца Кафки и Патрика Зюскинда – и представляет собой сравнительный анализ художественного пространства новеллы Ф. Кафки «Превращение» и повести П. Зюскинда «Голубка». Выявление и изучение в произведениях особенностей пространственных образов и их взаимодействий позволяет говорить об особом художественном решении проблемы свободы через образы пространства.

Ключевые слова и фразы: художественное пространство; замкнутое пространство; конфликт; абсурдная ситуация; хронотоп; экзистенциализм.

Татарина Людмила Николаевна, д. филол. н., профессор

Жгилева Наталья Евгеньевна

Кубанский государственный университет

tatarinova.lyuda@yandex.ru; kleinichkeit@yandex.ru

КОМНАТА КАК ОБРАЗ ЗАМКНУТОГО ПРОСТРАНСТВА В ПОВЕСТИ П. ЗЮСКИНДА «ГОЛУБКА» И НОВЕЛЛЕ Ф. КАФКИ «ПРЕВРАЩЕНИЕ»

Критическая литература по творчеству Ф. Кафки поражает своим многообразием: изучением творчества Ф. Кафки занимались такие исследователи, как М. Брод [2], Ал. Камю [8, с. 93-100], Д. Затонский [6], Е. М. Мелетинский [12, с. 340-359], В. Днепров [4, с. 432-485], Б. Сучков [14, с. 3-81], Е. Ф. Книпович [10, с. 396-429]. В обиход вошел термин «кафкианский», означающий процессы или явление абсурдные, алогичные по своему содержанию и форме. Несмотря на огромное количество исследований, творчество Кафки остается предметом споров и обсуждений до настоящего времени. Франца Кафку часто сравнивают с Н. В. Гоголем, Ф. М. Достоевским [3, с. 673-843]; на наш взгляд, в этот контекст можно вписать еще одно имя – современного немецкого писателя Патрика Зюскинда. Именно сходство пространственных образов двух этих авторов позволяет говорить о близости их мировоззрения и поэтики. В этом новизна нашего исследования.

Источником для написания данной статьи стало пространственное поле новеллы Ф. Кафки «Превращение» и повести П. Зюскинда «Голубка». В работе использовался структурно-функциональный анализ, а также структурный, сопоставительный, сравнительный и контекстно-интерпретационный методы. Творчество Кафки во многом превосходит философию экзистенциализма, для которого центральным стал вопрос

о Свободе в его тесной связи с проблемой Абсурда. Мироззрение П. Зюскинда также оказывается близким идеям экзистенциализма: открытие абсурдности бытия оборачивается для индивида открытием иллюзорности собственного представления о мире и, как следствие, отчуждением. Характер прозы П. Зюскинда содержит в себе эмоциональную составляющую, очень важную для экзистенциализма: истина не просто определяется человеческим сознанием, она переживается сердцем и открывается в процессе жизни. П. Зюскинд как писатель-затворник, писатель-фантом, знания о творчестве которого сконцентрированы в основном на романе «Парфюмер», представляет особый интерес как автор повестей и рассказов.

П. Зюскинд – один из самых замкнутых писателей современности: он крайне редко высказывается о проблемах своего творчества и о собственной жизни вообще. Ф. Кафка же, наоборот, оставил после себя многообразное свидетельство своей жизни в виде писем, дневников и личных заметок. Но, на наш взгляд, все-таки самым главным документом для исследования остается их художественное творчество. И здесь можно найти очень много сходного. Литературно-философскую общность Ф. Кафки и П. Зюскинда можно проследить на примере конкретных образов. В данной работе предпринята попытка сопоставительного анализа микропространственной единицы комнаты на примере повести «Голубка» и новеллы «Превращение». На основе этих образов, как нам кажется, осуществляется реализация некоторых философских идей двух авторов.

Существуют устойчивые, принятые в культуре пространственные модели. Выдающийся филолог М. М. Бахтин, фундаментально разрабатывавший проблему пространственно-временных связей, назвал эти модели «хронотопами, (что значит в дословном переводе – “время-пространство”). <...> В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом» [1, с. 9-10]. В заявленных произведениях Ф. Кафки и П. Зюскинда пространство обитания героя сконцентрировано на его жилище: комната представляет собой некий сосуд, наполненный разными смыслами и значениями. В «Энциклопедии символов» В. М. Рощаля дом предстает как «символ центра мира, убежища Великой Матери, означает замкнутость и защиту» [15, с. 214].

Комната Г. Замзы, «настоящая, разве что слишком маленькая, но обычная комната, мирно покоилась в своих четырех хорошо знакомых стенах» [9, с. 340]. Так Ф. Кафка начинает знакомство читателя с местом действия в новелле «Превращение». Здесь комната предстает как мирное местообитание. Это не крепость и не убежище, но спокойное временное и в то же время постоянное жилище героя. Временным жилищем комнату Грегора можно назвать в силу того, что герой коммивояжер и вынужден покинуть свой дом по службе, а характер постоянности подчеркивается тем, что это дом его родителей.

Комната ничем не примечательна, в ней все продуманно, присутствует прагматичный минимализм в интерьере: кровать, сундук, стол... (за исключением портрета на стене, на котором «была изображена дама в меховой шляпе и боа...») [Там же]. Интерьерное пространство в данном случае – это отображение стиля жизни Грегора Замзы до того судьбоносного и фантастического утра: жизни распланированной и стабильной, которая ничем не примечательна. Но вот портрет – важный штрих: речь идет о некоем идеальном начале в жизни Замзы. Именно поэтому Ф. Кафка употребляет не просто слово «das Zimmer», что с немецкого буквально означает «комната, номер в отеле...» [11, с. 985], а слово «das Menschzimmer», где «der Mensch» значит «человек, человеческая личность...» [Там же, с. 591]. Таким образом подчеркивается отнесенность личного пространства к миру людей.

Именно из своей комнаты Грегор Замза взаимодействует с семьей и управляющим в момент столкновения с внезапной проблемой. Комната же приобретает защитную функцию: Грегор не покидает стен своего убежища при попытке оправдаться перед сестрой, родителями и управляющим.

Ионатан Ноэль, герой повести П. Зюскинда «Голубка», «последние двадцать лет <...> прожил совершенно без всяких событий и даже мысли не допускал, что с ним может произойти что-либо значительное, кроме неизбежной смерти. И это его вполне устраивало» [7, с. 7]. Единственной ценностью и привязанностью в жизни немолодого охранника банка было и остается его «надежное пристанище, которое принадлежало бы ему и только ему, которое защищало бы его» [Там же, с. 12], его «женщина на всю жизнь» [Там же, с. 13], его комната. Привязанность к комнате и зависимость героя от нее усиливается с помощью олицетворения пространства: «эта маленькая комната <...> нежно обнимала его <...> была в его жизни единственным, на что можно было положиться» [Там же, с. 17].

Микромир героя предстает закрытым, изолированным от какого-либо внешнего воздействия. Связь с окружающим, которой Ионатан Ноэль максимально избегает, осуществляется с помощью двери. Герой укрывается в своем искусственном пространстве, называемом «надежным островом в ненадежном мире» [Там же], от жильцов, одна мысль о встрече с которыми «приводила его в ужас» [Там же, с. 19]. Хронотоп острова уже заключает в себе принцип отдаленности, добровольного одиночества и изолированности, противопоставления себя всему окружающему.

Образ комнаты Ионатана Ноэля не статичен, П. Зюскинд трансформирует пространство, придавая ему противоположные функциональные оттенки: «из-за многочисленных приобретений комната стала еще меньше, она как бы разрослась вовнутрь, как раковина...» [Там же, с. 16] и в то же время «с течением времени стала довольно комфортабельным обиталищем» [Там же, с. 14]. Таким образом, пространство вокруг главного героя постепенно сужается и одновременно дает ему возможность чувствовать себя более свободным от окружающих людей.

Хронотоп комнаты Грегора Замзы, так же как и хронотоп комнаты Ионатана Ноэля, вмещает в себе противоположные свойства: в момент, когда Грета убирает мебель из комнаты, внешне увеличивая пространство,

истинное пространство героя сужается, превращая помещение в тюремную камеру. Грегору становится все теснее в его «хорошо знакомых стенах». При этом он целенаправленно сужает свое пространство, чувствуя себя более свободным под диваном, нежели посреди «высокой комнаты». Надежды главного героя направлены в первую очередь на сестру, с которой у Грегора было связано много планов. Парадоксально, но именно она превращает комнату брата в берлогу, утратившую все признаки пребывания в ней человека: «Уборка комнаты, которой сестра занималась теперь только по вечерам, проходила как нельзя более быстро. По стенам тянулись грязные полосы, повсюду лежали кучи пыли и мусора» [9, с. 362]. Этот образ усиливается по мере того, как Грегор окончательно превращается в животное. Теперь Ф. Кафка соотносит пространство комнаты уже не с человеческой личностью, как было в начале новеллы, а с животным миром. Но при этом герой остается индивидуальностью, причем страдающей и осознающей свое страдание.

П. Зюскинд в повести «Голубка» трансформирует защитную функцию пространства в функцию насильственного заточения после появления голубки перед дверью комнаты Ионатана Ноэля. Именно здесь, в своей «крепости», Ионатан вынужден совершить гнусное действие: он мочится в раковину. Герой искренне глубоко переживает данный инцидент: «Один раз не в счет – бормотал он про себя, словно извиняясь перед раковиной, перед комнатой или перед самим собой» [7, с. 29-30]. Из вышеприведенной цитаты можно сделать вывод, что П. Зюскинд отождествляет комнату и главного героя. Описанный далее в повести сюжет с клошаром, который справлял нужду при посторонних, указывает на высшую степень внезапной несвободы, постигшей героя: «Если человека лишают этой одной, самой важной свободы, а именно свободы по собственной необходимости удаляться от других людей, тогда все другие свободы ничего не стоят. Тогда жизнь не имеет более смысла. Тогда лучше умереть» [Там же, с. 80]. Здесь автор через конкретные образы представляет проблему свободы, выдвигая ее на первый план.

Любопытно заметить, что и у Кафки, и у Зюскинда в этих новеллах есть образы животного мира (жук и голубь), причем оба – летающие, но в данной ситуации вынужденные ходить или ползать (вспомнить замечание Владимира Набокова о том, что кафкианский «жук Грегор так и не узнал, что под жестким покровом на спине у него есть крылья» [13, с. 355]). В контексте сходства героев этих двух писателей интересно наблюдение, связанное с начальной сценой в «Превращении» и одной из конечных сцен в «Голубке», где оба персонажа представлены в кроватях. Грегор Замза обнаруживает себя в образе жука рано утром, тогда как Ионатан Ноэль очутился на кровати крохотной комнатки отеля, где «он выпустил из скрюченных, как когти, пальцев матраца, подтянул ноги к груди и обхватил их руками. И так, подобравшись, нахохлившись, сидел долго, наверное с полчаса, и слушал шум дождя» [7, с. 135]. Сходство госпождина Ноэля с голубем очевидно, так как глагол «нахохлиться» употребляется для описания именно птиц. Но это прослеживается только в русском переводе, так как в оригинале автор использует глагол «sich zusammenkauern»; который в переводе означает «свернуться в клубок, скорчиться» [11, с. 996]. Таким образом, сходство Ионатана с голубкой имеет место только в переводе Э. Венгеровой. У обоих писателей акцентируется и гиперболизируется чувство несвободы, которое испытывают их герои. Оба писателя находят близкие художественные решения: здесь не только люди находятся в замкнутом пространстве, но и птицы (или насекомые). Комната – не место обитания птиц, им нужно небо и простор.

Когда голубка «сама уже прогнала его (Ионатана Ноэля – примечания Л. Т., Н. Ж.)» [7, с. 55], герою ничего не оставалось, как бежать. Нельзя не вспомнить, что в христианской символике голубь является обозначением Святого Духа, а дух олицетворяет свободу («Дух дышит, где хочет...» [5, с. 368]). Автор меняет пространство героя: переселяет Ионатана в «самый дешевый номер» [7, с. 72] отеля. Так актуализируется семантика утраты смыслообразующего для главного героя центра, его предыдущей комнаты. Комнату в отеле П. Зюскинд сравнивает с гробом: «номер отеля был еще меньше, чем комната на улице де ла Планш <...> комната имела горизонтальную проекцию гроба...» [Там же, с. 125].

Пространство оказывается перенасыщенным внутренними и внешними конфликтами. Атмосфера свидетельствует о приближении к катастрофической точке. Смятение, чувство страха, стыда и вывернутой наружу души достигает своего апогея в данном пространстве. П. Зюскинд прибегает к тому же методу, что и Ф. Кафка, – пространство комнаты разрастается до размеров вселенной, обретая свойства природы: «Ночью была гроза. <...> В душной атмосфере <...> город словно застыл, он, если можно так сказать, <...> словно сам был грозой и собирался лопнуть, сотрясая небо» [Там же, с. 130-131]. Этот образ возникает как возможность веры в способность и возможность быть свободным.

Если в первой комнате герой готов был дожить до неминуемой смерти, которая его не страшила, то во второй «он ощутил ужас, охвативший все его существо <...> И он подумал не только о собственной смерти, но о конце света...» [Там же, с. 131]. Автор заключает в микромире комнаты макромир вселенной, которая гибнет вместе с главным героем, где «все, что могло бы сказать ему, где он и кто он такой, падало в пустоту полного мрака и тишины» [Там же, с. 132]. П. Зюскинд создает пространство хаоса (как пространство абсурда), теряющего все пространственные характеристики. Сцена с Ионатаном Ноэлем в номере отеля поразительно схожа с моментом в новелле «Превращение», когда мать Грегора Замзы от испуга упала в обморок: «...казнясь раскаянием и тревогой, он начал ползать, облазил все: стены, мебель и потолок – и наконец, когда вся комната уже закружилась вокруг него, в отчаянии упал на середину большого стола» [9, с. 358].

Ф. Кафка также «хоронит» Грегора Замзу еще до его фактической смерти посредством описания хронотопы комнаты: «Сложилась уже привычка выставлять в эту комнату вещи, для которых не находилось другого места...» [Там же, с. 363]. Здесь комната Грегора Замзы, обозначенная как «das Menschzimmer» / «жилая комната, комната для человека» (перевод авторов статьи – Л. Т., Н. Ж.), теряет признаки человеческого жилища и представляет собой скорее свалку, где уже давно никто не живет. Пространство вокруг героя

постепенно замыкается, но он все еще пытается приспособиться к окружающему миру, выталкивающему его, и к самому себе в нем: Грегор Замза «пробирался сквозь эту рухлядь» [Там же] в надежде, что «служанка <...> собиралась при случае водворить эти вещи на место» [Там же], «хотя после таких путешествий он часами не мог двигаться от смертельной усталости и тоски» [Там же]. Хронотоп комнаты предстает здесь как пограничное пространство к смерти героя, раскола его мировоззрения и отчужденности от своей семьи.

Последней попыткой Грегора повлиять на абсурдность окружающего мира – на несправедливое отношение к Грете, чья игра на скрипке – «...все это представление им (гостям и родителям) наскучило и они уже лишь из вежливости поступались своим покоем» [Там же, с. 365] – закончилась тем, что «как только он оказался в своей комнате, дверь поспешно захлопнули, заперли на задвижку, а потом и на ключ» [Там же, с. 367]. Теперь пространство комнаты превращается для Грегора Замзы в настоящую могилу, обретая черты вечности и всепоглощения: «Голова его помимо его воли совсем опустилась, и он слабо вздохнул в последний раз» [Там же, с. 368]. Автор показывает трагизм личности посредством изображения пространства комнаты.

П. Зюскинд вырывает своего героя из пространства враждебного мира, из «подвала» его души посредством слияния хронотопа помещения и топоса природы, а именно дождя. Дождь ассоциируется с очищением, очищения от посторонних страхов и смятений возвращает «помещение в свои координаты» [7, с. 135]. Автор прибегает к методу «олицетворения наоборот», передавая состояние Ионатана через пространственные образы. Герой также приобретает свои координаты, возвращаясь в «мирную крепость», в свою комнату номер 24 в конце коридора.

Сопоставление финалов двух произведений приводит нас к следующим выводам: речь идет о проблеме свободы человеческого духа. Если у П. Зюскинда герой возвращается в свою комнату, что свидетельствует о неспособности духовного перерождения (герой Зюскинда боится голубки и *не хочет свободы*), то у Ф. Кафки герой преодолевает пространство комнаты, но ценой своей жизни. Здесь можно отметить экзистенциалистские мотивы в творчестве обоих авторов: выбор совершается в пограничной ситуации или в ситуации абсурда и заключается в способности или неспособности человека осознать возможность быть свободным. Свообразие художественного решения этой проблемы и у П. Зюскинда, и у Ф. Кафки заключается в том, что проблема свободы решается через образы пространства. Эти образы парадоксальны: замкнутое пространство является одновременно и символом отверженности, и символом свободы. С одной стороны, герой страдает от одиночества, непонимания, с другой – он сознательно изолирует себя от людей, чувствует себя защищенным от ненужных вторжений. И именно здесь герой и Кафки, и Зюскинда осуществляет свой выбор.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит, 1975. 304 с.
2. Брод М. Франц Кафка. Узник абсолюта / пер. Л. А. Игоревского. М.: Центрполиграф, 2003. 286 с.
3. Гарин И. И. Век Джойса. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002. 848 с.
4. Днепров В. Идеи времени и формы времени. СПб.: Советский писатель; Ленинградское отделение, 1980. 600 с.
5. Евангелие. М.: Благовест, 2014. 464 с.
6. Затонский Д. В. Век двадцатый. Заметки о литературной форме на Западе. Киев: Издательство Киевского университета им. Т. Г. Шевченко, 1961. 259 с.
7. Зюскинд П. Голубка. Три истории и одно наблюдение: повесть, рассказы / пер. с нем. Э. Венгеровой. СПб.: Азбука-Аттикус, 2003. 256 с.
8. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / пер. с фр. М.: Политиздат, 1990. 415 с.
9. Кафка Ф. Избранное: сборник / пер. с нем.; составл. Е. Кацевой; предисл. Д. Затонского. М.: Радуга, 1989. 576 с.
10. Книпович Е. Ф. Художник и история. М.: Советский писатель, 1968. 432 с.
11. Лейн К., Мальцева Д. Г., Зуев А. Н. Немецко-русский (основной) словарь. Изд-е 5-е, стереотип. М.: Рус. яз., 1998. 1040 с.
12. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 2000. 407 с.
13. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе / пер. с англ. С. Антонова, И. Бернштейн, Г. Дашевского и др. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2014. 512 с.
14. Сучков Б. Лики времени. М.: Художественная литература, 1969. 444 с.
15. Энциклопедия символов / сост. В. М. Рощаль. М.: АСТ, 2008. 1007 с.
16. Kafka F. Sämtliche Erzählungen. Frankfurt a/M: Fischer Taschenbuch Verlag, 1992. 406 S.
17. Süskind P. Die Taube. Zürich: Diogenes Verlag AG, 1990. 112 S.

ROOM AS AN IMAGE OF CLOSED SPACE IN P. SÜSKIND'S STORY "THE PIGEON" AND F. KAFKA'S NOVEL "THE METAMORPHOSIS"

Tatarinova Lyudmila Nikolaevna, Doctor in Philology, Professor
Zhigileva Natal'ya Evgen'evna
Kuban State University
tatarinova.lyuda@yandex.ru; kleinichkeit@yandex.ru

The article is devoted to the creative work of the two mysterious and ambiguous representatives of the XX century prose - Franz Kafka and Patrick Süskind. The authors provide comparative analysis of the artistic space of F. Kafka's novel "The Metamorphosis" and P. Süskind's story "The Pigeon". Identifying and analyzing the peculiarities of spatial images and their interrelations the paper concludes on the original artistic solution of freedom problem through the space images.

Key words and phrases: artistic space; closed space; conflict; absurd situation; chronotope; existentialism.