

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.6.20>

Кунавин Евгений Сергеевич

**КРУШЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ И МОТИВ ОДИНОЧЕСТВА (ПО С. КЬЕРКЕГОРУ) В РОМАНЕ Ф. КАФКИ "ПРОЦЕСС"**

В статье анализируются отдельные главы из романа Ф. Кафки "Процесс" ("В пустом зале заседаний. Студент. Канцелярии", "Дядя. Лени", "Коммерсант Блок. Отказ адвокату"), которые сопоставляются с концепцией "трёх стадий" и мотивом одиночества, нашедшими свое отражение в трудах С. Кьеркегора ("Или-или", "Болезнь к смерти", "Понятие страха", "Страх и трепет"). Рассматривается тема принципиального одиночества индивидуума перед Абсолютом. При обращении к философским воззрениям С. Кьеркегора разбирается первая из трех стадий - эстетическая, которая завершается отчаянием индивидуума. Наглядно показано совпадение в мировоззрении обоих литераторов, которое заключается в тотальном одиночестве человека перед Богом. Сделаны выводы и указания на важность концепции "трех стадий" для понимания "Процесса", а также мотива одиночества для всего творчества Ф. Кафки.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2019/6/20.html](http://www.gramota.net/materials/2/2019/6/20.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 6. С. 92-96. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2019/6/](http://www.gramota.net/materials/2/2019/6/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 821.112.2

Дата поступления рукописи: 17.03.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.6.20>

*В статье анализируются отдельные главы из романа Ф. Кафки «Процесс» («В пустом зале заседаний. Студент. Канцелярии», «Дядя. Лени», «Коммерсант Блок. Отказ адвокату»), которые сопоставляются с концепцией «трёх стадий» и мотивом одиночества, нашедшими свое отражение в трудах С. Кьеркегора («Или-или», «Болезнь к смерти», «Понятие страха», «Страх и трепет»). Рассматривается тема принципиального одиночества индивидуума перед Абсолютом. При обращении к философским воззрениям С. Кьеркегора разбирается первая из трех стадий – эстетическая, которая завершается отчаянием индивидуума. Наглядно показано совпадение в мировоззрении обоих литераторов, которое заключается в тотальном одиночестве человека перед Богом. Сделаны выводы и указания на важность концепции «трех стадий» для понимания «Процесса», а также мотива одиночества для всего творчества Ф. Кафки.*

*Ключевые слова и фразы:* Кафка; Кьеркегор; «Процесс»; «Или-или»; «Болезнь к смерти»; творчество; одиночество; отчаяние; эстетическая стадия.

**Кунавин Евгений Сергеевич**

*Московский педагогический государственный университет*

*evkuec@gmail.com*

### **КРУШЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ И МОТИВ ОДИНОЧЕСТВА (ПО С. КЬЕРКЕГОРУ) В РОМАНЕ Ф. КАФКИ «ПРОЦЕСС»**

В нашей статье речь пойдет о крушении эстетического мировоззрения и мотиве одиночества в романе Ф. Кафки «Процесс», которые тесно связаны с идеями датского философа XIX века – С. Кьеркегора. Современное кафкаведение признает наличие кьеркегоровского «следа» в произведениях Ф. Кафки, но сопоставительному анализу с трудами копенгагенского мыслителя чаще всего подвергаются поздние новеллы пражского писателя, такие, как «Императорское послание», «Нора» и др. Из романов для подобного исследования выбирают «Замок», «Процесс» сравнивается с трудами С. Кьеркегора только на уровне миниатюры «Перед Законом», «Америка» не сопоставляется вовсе.

**Научная новизна** статьи состоит в исследовании влияния С. Кьеркегора на роман «Процесс», оказанный им на уровне ключевых философских понятий для его творчества – концепции «трёх стадий» (в статье будет рассмотрено завершение первой стадии – эстетической) и мотива одиночества. При этом исследуются главы романа, а не отдельная миниатюра «Перед Законом», что **актуально** для современного изучения творчества пражского писателя. **Задача** статьи – проанализировать главы «В пустом зале заседаний...» и «Дядя. Лени» на наличие кьеркегоровского «следа». **Цель** – сделать вывод о наличии или отсутствии идей Кьеркегора в романе.

#### ***Крушение эстетического мировоззрения***

Третья глава романа Ф. Кафки «Процесс», названная М. Бродом по основным эпизодам «В пустом зале заседаний. Студент. Канцелярии», представляет собой логическое продолжение второй, посвященной первому заседанию. Они объединены общей темой – природа суда. В задачи третьей главы входит демонстрация единства сознания К. с судом.

Как уже было предположено ранее [3], процесс происходит в голове или, говоря иначе, в сознании главного героя. Эпизод в пустом зале заседаний также дает этому подтверждение.

Стоит обратить внимание на книги следователя. Их содержание откликается на эмоциональное состояние главного героя. Первая книга (с непристойными картинками) связана с эротическими мыслями Йозефа К. Перед тем, как открыть ее, он разговаривал с женщиной, совершившей прелюбодеяние на его глазах во время прошлого заседания. К. распаляется, отчитывает женщину, рисует яркую картину ее непристойного поведения. Сразу после этого он выясняет, что такое поведение женщины не случайно. Ей приходится многое терпеть ради своего мужа, чтобы тот имел возможность сохранить свою работу. К. даже предполагает, что своего мужа она не любит. Отсюда связь со второй книгой, озаглавленной «Какие мучения терпела Грета от своего мужа Ганса» [2, с. 68]. С учетом того, что Кафка не называет имени женщины, неудивительно, что на картинке изображены безымянные мужчина и женщина, а женское имя в романе (Грета) – нарочито простое, одно из самых распространенных немецких имен (то же касается и мужского имени Ганс).

При этом пустое помещение и отсутствие заседания также говорят о многом: несмотря на то, что действие судебного разбирательства разворачивается в сознании героя, суд и его присные не подчиняются воле К., так как имеют другое происхождение, потустороннее. У Йозефа нет власти руководить ими; он может лишь принимать или не принимать процесс. Это перекликается с представлениями Кьеркегора о сущности человека. По мнению копенгагенского мыслителя, человек есть *синтез* временного и вечного – «человеческой» и «божественной» природы [4, с. 29]. Получается, что суд, будучи частью сознания К., оказывается подчиненным не ему, а той «божественной» природе, что его породила. Если предположение о сути романа, согласно которому, это роман об ответственности за свои способности и таланты, о призвании и т.д. [3], верно, то получается, что в кризисной ситуации «божественное» в человеке вступает с ним в конфликт, указывая на наличие неразрешенного противоречия. Кризис случается тогда, когда индивидуум наносит серьезный ущерб «божественному» в себе, то есть не самореализуется, не выполняет свою «миссию». И чем больше потенциальные возможности человека, тем сильнее будет процесс, проходящий в нем.

В предыдущее воскресенье К. вел себя вызывающе, поэтому во второй приход его ожидают лишь грязь, пустота и ощущение разрухи. В книге больше нет эпизодов, посвященных заседанию суда с участием К.: он сам «лишил себя преимущества, которое дает подсудимому допрос» [2, с. 65]. Тема грязи и разрухи в помещениях, имеющих отношение к суду, будет продолжаться и в следующих главах. Например, в «Экзекуторе»: «Да приберите же вы наконец в кладовой! Мы тонем в грязи [Йозеф К.!]» [Там же, с. 105]. Или в эпизоде с Титорелли: «...никогда в жизни он [Йозеф К.] не подумал бы, что эту жалкую каморку кто-нибудь называет ателье» [Там же, с. 158].

Грязь, которую видит герой, соотносится с внешним видом представителей суда. Все, что относится к «инстанциям», представляется К. отталкивающим: некрасивые дети, уродливый «кривоногий бородач», несуразные стражники, порка которых вызывает омерзение, неопрятный художник, кривляки-палачи и мн. др.

В третьей главе мы сталкиваемся с описанием студента Бертольда, который забирает у К. мнимую опору – женщину. Йозеф воспринимает его как врага, поэтому в его глазах студент приобретает черты отрицательного сказочного персонажа: во-первых, он горбун; искривление его тела вызывает отвращение у К., поскольку он увязывает физический недостаток с недостатками внутренними. Эпизод со студентом не дает оснований полагать, что Бертольд совершает злое дело: он, возможно, в соответствии с логикой других представителей суда, пытается предупредить К. и уберечь его от опрометчивого шага («Ты слишком много ищешь помощи у других, – неодобрительно сказал священник, – особенно у женщин. Неужели ты не замечаешь, что эта помощь не настоящая?») [Там же, с. 228]; к тому же очевидно, что студент искренне расположен к женщине – он смотрит на нее с нежностью, мягко гладит и пожимает ее плечо. Во-вторых, рыжая борода и кривые ноги студента гиперболизируются в представлении К.; он особенно подчеркивает эти недостатки молодого человека. Так же и попытку самообороны со стороны Бертольда он видит через призму своего отвращения: «...крикнул К. и опустил руку на плечо студента, и тот сразу лягнул на него зубами». Если учесть, что у горбуна в руках женщина, а поведение К. чрезмерно агрессивное («...разочарованный, злой, изо всех сил толкнул студента в спину; тот споткнулся...») [Там же, с. 75]), то не стоит удивляться, что он применил единственно возможное средство – попытку напугать, имитируя укусы.

Анализируя эпизод в целом, можно заметить, что весь негатив исходит от К., а не от представителя суда: К. «пробежал», «хотел схватить», «готов был придушить», «крикнул», «разочарованный, злой», «изо всех сил толкнул в спину» – все это характеризует поведение Йозефа как незрелое. «Ну и пусть убирается, а вас я тоже видеть не желаю!» [Там же], – кричит К. женщине, за которую он еще несколько минут назад был готов бороться.

Очевидно, что соперничество со студентом связано не с желанием обладать конкретной женщиной, а с ущемленным самолюбием. Мир К. разваливается на глазах: еще некоторое время назад он считал себя хозяином жизни, каждого ее мгновения; все подчинялось его плану и воле. Он сам выбирал, как ему жить, где и с кем. Но с началом процесса оказывается, что он больше не хозяин мгновения. И что еще хуже – никогда им и не был. В философии Кьеркегора эта ситуация нашла отражение в «крушении эстетического мировоззрения» [5, с. 18-19]. По мысли датского философа, в жизни человека существуют 3 стадии [5]. Первая – эстетическая, когда человек ощущает себя повелителем каждого момента и живет так, словно все вокруг подчинено только ему; он наслаждается жизнью, которая для него оказывается разбитой на множество отдельных моментов. Вторая – этическая, когда человек подчиняет свое существование определенной «долгосрочной» цели; он осознает, что жизнь его ему не принадлежит: он смертен, и потому задумывается о потустороннем. И, наконец, третья – религиозная, когда индивидуум совершает «прыжок веры» и полностью доверяет свою жизнь Богу, как это сделал, например, Авраам в эпизоде жертвоприношения Исаака [6, с. 38].

**Крушение эстетического мировоззрения** сопровождается отчаянием. Если до эпизода со студентом К. выражается насчет процесса предельно жестко: «Так вот какие юридические книги тут изучают! – сказал К. – И эти люди собираются меня судить!» [2, с. 69] или «Мне совершенно безразлично, чем окончится этот процесс, и над их приговором я буду смеяться» [Там же, с. 70], то после столкновения с Бертольдом меняется интонация повествования: «К. медленно пошел за ними, он понял, что эти люди нанесли ему первое безусловное поражение» [Там же, с. 75].

Отчаяние усиливается и вступает в свои права после посещения канцелярии, расположенной на чердаке дома. Ее местоположение, строение комнат, бесконечность и парадоксальность пространства указывают на принципиальную непостижимость устройства канцелярии для непосвященного, каковым на данном этапе духовного развития является К. [7, S. 52]: «...покажите мне дорогу, не то я запутаюсь, здесь столько входов и выходов» [2, с. 83]. Не будучи в состоянии понять и вынести условия судебного «чердака», Йозеф начинает «демонизировать» помещения канцелярии.

Во-первых, К. отмечает их «убогость»: «...какими жалкими средствами располагает этот суд, раз ему приходится устраивать свою канцелярию в таком месте, куда жильцы – всякая голь и нищета – выбрасывают ненужный хлам» [Там же, с. 76]. Так продолжается линия «грязи и хаоса» судебных помещений, начиная в первой и второй главах.

Во-вторых, канцелярия оказывается во власти темноты: «...непосредственного доступа света ниоткуда не было» [Там же, с. 79]. В этой темноте находятся другие обвиняемые: «...никто не выпрямлялся во весь рост, спины сутулились, колени сгибались, люди стояли, как нищие» [Там же, с. 80]. К. видит то, что он уже себе заранее вообразил: он *ожидал*, что судебные помещения и те, кто их населяет, *убогие и жалкие*: «...пришел он из... желания установить, что внутренняя сторона этого судопроизводства так же отвратительна, как и внешняя» [Там же, с. 84]. Какой же еще может быть инстанция, потревожившая его *драгоценный покой*? Мышление

К. примитивно, он умеет видеть только черное и белое, для него пока еще не существует полутонов. Отсюда весь этот первоначальный негатив по отношению к суду, который будет уходить по ходу повествования.

В-третьих, канцелярия вызывает в главном герое чувство неподдельной тревоги. Он быстро устает, начинает испытывать легкое недомогание, которое превращается в головокружение и слабость. При этом указывается, что «солнце нагревает стропила крыши, а от перегретого дерева воздух становится *тяжелым, душиным*» [Там же]. На голову К. сыпется *сажа*, когда он впервые пытается открыть люк. Духота и запутанность чердака, рыжий кривоногий горбун, пошлые картинки и непристойное поведение женщины убеждают К., что он в настоящем «аду»; через такое его восприятие читателю передается ощущение демонической природы суда.

Однако, если вспомнить о здании как метафоре духовного развития, где подвал – низший уровень, а чердак – высший [4, с. 60], прибавить сюда выражение одного из сотрудников канцелярии, что Йозефу «не вообще плохо, а плохо только здесь» [2, с. 86], и указать на описание и поведение других сотрудников (хорошенькая головка девушки; смех; тактичное и бережное отношение к чувствам К.; искренняя помощь; доброта), то получится, что ощущение, полученное читателем через восприятие окружающего мира К., – ошибочное. Подтверждением тому можно считать также следующие слова сотрудницы канцелярии: «Может быть, все мы тут не такие уж злые, может, мы охотно помогли бы каждому, но ведь мы в суде, и нас легко принять за злых людей, которые никому не желают помогать. Я от этого просто страдаю» [Там же, с. 88]. Если бы суду нужно было силой вытащить из К. признание вины, то лучшей возможности, чем воспользоваться его слабостью и незащищенностью в помещениях канцелярии, они не смогли бы найти. Вместо этого сотрудники канцелярии помогают К. выйти на «свежий» воздух, где к нему сразу возвращаются силы.

Таким образом, можно сделать следующий вывод: пустой зал заседания, столкновение с Бертольдом, негативные эмоции К., непереносимость воздуха канцелярии, ощущение первого «безусловного» поражения – все это указывает на то, что К. больше не является распорядителем своей жизни; он сталкивается с противником, который превосходит его по силе. Следствием такого столкновения становится отчаяние, которое в дальнейшем подвигнет К. на реализацию долгосрочного плана – написание оправдательного документа, для создания которого потребуются почти *все время*, которое отведено К. Такая трансформация поведения К. отсылает читателя ко второй «стадии на жизненном пути» – этической. Следовательно, эпизоды третьей главы можно интерпретировать как *крушение мировоззрения, связанного с первой (эстетической) стадией*.

#### **Одиночество**

Глава «Дядя. Лени», в которой наиболее ярко раскрыт мотив одиночества в романе, начинается с приезда дяди Альберта, который ведет себя крайне *суетливо*; его поведение контрастирует с поведением К. Видно, что Йозеф изменился. Дядя Альберт буквально тащит племянника к адвокату *Гульду*.

Первый же эпизод главы – приезд дяди – многое сообщает об изменившемся характере Йозефа. Если прежде он был суетливым, нервным, эмоционально неустойчивым во всем, что касалось его процесса, то теперь становится ясно, что указанным характеристикам отвечает уже не он, а его дядя. К. заметно успокоился и преодолел первоначальные отчаяние и панику, связанные с *крушением эстетического мировоззрения*. Тому есть множество подтверждений.

Во-первых, встретившись с дядей Альбертом, Йозеф *испугался* куда *меньше* [Там же, с. 105], чем раньше при одной только мысли о его возможном приезде.

Во-вторых, поведение дяди явно противопоставлено самообладанию К.: Альберт *вечно* спешит; издала протягивает руку; торопливо и бесцеремонно ее сует через стол, опрокидывая все вокруг; дядя одержим мыслью, что он должен все успеть – «не упустить ни одного интересного разговора, дела или развлечения, какие ему предоставит *случай*»; сестра в кресле дяде некогда, он садится на стол. Этот психологический портрет дяди соответствует эстетической стадии Кьеркегора, о которой было сказано ранее: то же самое стремление обладать моментом и получать максимальное удовольствие от жизни. Существование эстетика дробится на отдельные эпизоды, потому что он гонится за всем сразу, в том числе за противоположными вещами, и не имеет «плана жизни»; боязнь «не успеть» – характерна для этой стадии. К., напротив, видимо спокоен, что подчеркивается ощущением «приятной усталости», которое вводит его в *оцепенение*. Противопоставление суеты оцепенению – главный мотив всей главы. Он позволяет проследить трансформацию в мировоззрении К. – главный герой стал спокойнее относиться к своему процессу.

Встреча с дядей обнаружила сложные семейные взаимоотношения главного героя. С одной стороны, он игнорирует свою младшую кузину, пытаясь «откупиться» от нее, заменив реальное общение подарками; дядю называет не иначе как «призрак из провинции» [Там же, с. 106]. С другой стороны, он «отлично понимает, что несет ответственность перед всей семьей» [Там же, с. 109]; это чувство ответственности и побуждает его идти вслед за дядей к адвокату.

Дядя Альберт интересен тем, что он – «заменитель» отца: в тексте подчеркивается, что К. многим обязан своему бывшему *опекуну*. Именно на правах старшего в семье дядя и вмешивается в жизнь К. Из всей родни Йозефа в романе упомянуты только несколько человек: мать (в неоконченном фрагменте), дядя Альберт, тетья (в неоконченном фрагменте), кузина Эрна и кузен (в неоконченном фрагменте). Об отце Йозефа нет ни слова, что позволяет предположить наличие функции отца в образе дяди.

«Я был бы счастлив, если бы Ты был моим *другом, шефом, дядей*, дедушкой, даже (но тут уже я несколько колеблюсь) тестем. Но именно как отец Ты был слишком сильным для меня...» [1, с. 231], – это строки из «Письма к отцу». Как и во многих других произведениях Кафки, в «Процессе» ярко проявляются автобиографические черты. Сложные чувства к отцу, любовь-ненависть по отношению к нему – все это сближает Кафку с Кьеркегором. Для них обоих характерно указание на смыслообразующую роль

отца в своих произведениях. Однако у Кафки эти указания имеют место в первом периоде творчества, до остановки работы на «Процессом»; после «Письма к отцу» (1919), в котором пражский писатель подробно высказался о «наболевшем», семейная тема теряет остроту и напряжение в его творчестве [11].

«Процесс» – четвертое крупное произведение Кафки, в котором поднимаются темы семьи и главы семейства. В «Приговоре», «Превращении» и «Америке» фигурирует суровый отец, который судит, наказывает и изгоняет главного героя; в «Процессе», написанном во время увлечения творчеством Кьеркегора, акценты смещаются: вместо отца мы видим *дядю*, который является для главного героя опекуном (читай, *шефом*, так как имеет власть над К., Йозеф ему подчиняется) и *другом* (искренне хочет помочь в деле К.). Это говорит о том, что Кафка пересматривает свое отношение к семье, склоняясь, возможно, к модели Кьеркегора.

С самого начала становится ясно, что дядя имеет плохое представление о сути процесса, происходящего с К. При этом можно также отметить, что и Йозеф еще не осознал всего происходящего: на вопрос дяди, в какой процесс он втянут («уж не в уголовный ли?»), К. отвечает утвердительно («Да, уголовный»). Дядя Альберт прямо говорит Йозефу, что его дело серьезно, и потому нужна срочная помощь знакомого человека. Сам дядя, скорее всего, никогда бы не стал участником этого необычного процесса: его жизнь не имеет для этого необходимых предпосылок. Все, что входит в круг его интересов, – семья, деньги, социальное положение – имеет слишком «земную» природу.

Дяде никогда не постичь суть Закона. Все, что в его силах, – это быть сторонним наблюдателем и описывать внешнюю сторону процесса. Альберта беспокоит, что обвиняемые теряют в весе, становятся апатичными ко всему, что интересует «нормальных» людей. Судебное разбирательство затягивает подсудимых настолько, что они забрасывают свои служебные обязанности, скатываются по социальной лестнице. Венчает процесс приговор, который разлучает обвиняемых с семьей, друзьями и всем тем, что дорого людям в обыденной жизни. Для дяди очень важно, чтобы Йозеф К. выиграл это дело, иначе получится, что в их семье появится первый приговоренный, а это не может уместиться в голове не только у него, но и у всей родни. «Но теперь, когда дядя затащил его к адвокату, приходилось считаться с семейными взаимоотношениями; да и служба его отчасти зависела от хода процесса, потому что он сам неосторожно и даже с каким-то необъяснимым удовлетворением упоминал о процессе при знакомых, а другие знакомые сами о нем узнавали неизвестно откуда» [2, с. 140].

Дядя замечает, что с началом процесса Йозеф изменился: «Ты стал совсем другим, в тебе всегда было столько здравого смысла, неужели именно сейчас он тебе изменил?». Этот вопрос позволяет взглянуть на ситуацию под интересным углом: если здравый смысл, по мнению дяди, изменил Йозефу, то что же тогда для него опора? Что является противоположностью разуму и здравому смыслу? Глупость? Непохоже, чтобы К. поглупел, наоборот, его восприятие обостряется, а отсутствие суетливости способствует более глубокому отношению к процессу. Остается еще один вариант (в духе Кьеркегора) – вера. Дядя замечает ростки «веры» в племяннике, его интуитивное отношение к процессу, и это пугает Альберта, поскольку собственный уровень духовного развития не позволяет ему оперировать такими категориями.

Поход к адвокату дополняет портрет дяди несколькими интересными штрихами. Альберт в непосредственной близости от Гульда начинает проявлять демоническое в себе: он скалится, кричит, стучит, злобится, угрожает, обижает сиделку, заикается от злости, взвизгивается, как ужаленный, возмущается; и все это проявляется на пространстве нескольких страниц. В финале главы дядя переходит на использование сниженной лексики и ругательств («все было на мази», «маленькая грязная тварь», «обработать адвоката», «удираешь») и признается К., что в присутствии директора канцелярии ему было *нечем дышать*.

Дальнейшее отдаление дяди и племянника друг от друга явилось следствием интуитивной догадки Йозефа. Он осознал, что дядя *никогда не мог помочь* ему. Как не мог помочь *ни один человек*. К. постепенно остается один на один с судом.

Роль адвоката, о котором уже было сказано ранее, в системе персонажей романа «Процесс» велика, так как он является противоположностью суду и образует один из «полюсов» произведения.

Вокруг него группируются персонажи, воздействие которых на судьбу К. можно определить как негативное. Это дядя, который вмешивается в дело К. и вынуждает его терять драгоценное время у Гульда; Лени, исполняющая роль «серены» для Йозефа; коммерсант Блок – наглядный пример моральной деградации личности.

Адвокат и персонажи его круга (коллеги, подчиненные и клиенты) находятся в оппозиции к суду и его представителям. Однако нельзя сказать, что между двумя «лагерями» нет никакой связи: роль своеобразного «каната» между ними играет директор канцелярии, который, являясь представителем суда, оказывается также близким знакомым Гульда. Такое переплетение демонстрирует неразрывность «света» и «тьмы»: все взаимосвязано и находится в сложных взаимоотношениях друг с другом.

У адвоката «говорящая» фамилия – Гульд (нем. Huld [8]). Это слово (означающее: 1. устар. *милость, благосклонность*; 2. *ирон. преклонение, пиетет* [10, S. 894]) уже в XIX веке считалось устаревшим и использовалось с ироническим значением. Какую милость можно было ожидать от адвоката, который сбивает с правильного пути своих подопечных, выжимая из них все жизненные соки и превращая в полуживотных (например, коммерсант Блок)? В чем проявлялась его благосклонность? Трудно найти рациональные ответы на эти вопросы.

Однако, если подойти к его фамилии с позиции второго (ироничного) значения, то можно заметить интересные параллели между значением слова и поведением адвоката. Пример того же коммерсанта Блока можно

рассматривать как образец *преклонения* обвиняемого перед «защитником». Если проанализировать эпизоды, в которых Гульд принимает прямое или косвенное участие, то можно заметить, что в его присутствии или под его воздействием все персонажи начинают принимать «скрюченное» положение. Так, например, Лени постоянно *наклоняется* к адвокату; в моменты, когда она выпрямляется, автор обязательно указывает на то, что она *повернула* голову или *обернулась* к кому-то. Дядя при разговоре с ним сидит на ночном столике, *склонившись* к постели больного. На долю Блока приходятся *десятки* слов и словосочетаний, характеризующих его положение. Вот лишь некоторые из них: *нагибается*, *горбится*, *ползает на коленях*, *наклоняется*, *скрючивается в поклоне*, *совсем согнулся*, *наклонил голову* и т.д. После первой встречи с адвокатом в описании К. появляются схожие глаголы и их формы: он «низко *нагибается* над бумагами» [2, с. 144-145]; *наклонившись* вперед, смотрит на посетителей [Там же, с. 145]; «испуганно *оборачивается* через плечо» [Там же, с. 146]; часто *опускает* голову и многое другое.

Это искривление говорит о воздействии Гульда: он представитель не правды, а «кривды». Адвокат умудряется так «изогнуться» и извратить представление обвиняемого о процессе, что тот теряет все человеческое в себе: разум, честь и достоинство. Характерно, что после решительной речи К., во время которой он отказался от услуг адвоката и мотивировал свое решение, следует тонкое авторское замечание: «К. оттолкнул кресло и встал, *выпрямившись во весь рост*, заложив руки в карманы» [Там же, с. 204]. Выпрямление главного героя символизирует освобождение от пут адвоката и его окружения.

Философия Гульда, как позже поймет К. из разговоров с художником Титорелли, – это философия *суеты*. Адвокат ничего не может объяснить К. о сущности процесса: во-первых, его хлеб – оставлять человека в неведении; во-вторых, он и сам ничего не знает, его уверенность – напускная. Природу суда может постичь только обвиняемый, решившийся пройти весь путь до конца.

Идея адвоката, посредника, негативно воспринималась Кьеркегором: по его представлениям, человек всегда находится в одиночестве перед Богом. Соответственно, любая помощь от людей в делах духовных – несущественна, а то и откровенно вредна. Наставлять других на путь истинный, как это делали капеллан, художник, стражники, инспектор и следователи, – можно; спасать людей от них самих, как это делали Гульд (с умыслом) и дядя (неосознанно), – нельзя. В итоге можно отметить, что влияние идей С. Кьеркегора на творчество Ф. Кафки проявляется не только в малых повествовательных формах [9], но и крупных, чему «Процесс» служит подтверждением.

#### Список источников

1. **Кафка Ф.** Письма к Макс Броду. СПб. – М.: Пальмира; Книга по Требованию, 2018. 287 с.
2. **Кафка Ф.** Процесс. Замок. Рассказы. М.: Эксмо, 2014. 720 с.
3. **Кунавин Е. С.** Взаимоотношения индивидуума и Абсолюта в творчестве С. Кьеркегора и Ф. Кафки (на материале миниатюры Ф. Кафки «Императорское послание» и отрывка из книги С. Кьеркегора «Болезнь к смерти») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 1. С. 247-251.
4. **Кьеркегор С.** Болезнь к смерти. М.: Академический проект, 2016. 157 с.
5. **Кьеркегор С.** Или-или. М.: Академический проект, 2014. 775 с.
6. **Кьеркегор С.** Страх и трепет. М.: Культурная революция, 2010. 488 с.
7. **Frey G.** Der Raum und die Figuren in Franz Kafkas Roman "Der Prozeß". Marburg: N. G. Elwert Verlag, 1969. 213 S.
8. **Kafka F.** Drucke zu Lebzeiten / hrsg. von W. Kittler, H.-G. Koch und G. Neumann. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1996. 551 S.
9. **Miethe H.** Sören Kierkegaards Wirkung auf Franz Kafka. Motivische und sprachliche Parallelen. Marburg: Tectum Verlag, 2006. 155 S.
10. **Scholze-Stubenrecht W., Pescheck I.** Duden. Deutsches Universalwörterbuch. 8., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin: Bibliographisches Institut GmbH, 2015. 2128 S.
11. **Stach R.** Kafka. Die Jahre der Entscheidungen. 3. Auflage. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH, 2014. 673 S.

#### COLLAPSE OF AESTHETIC WORLDVIEW AND MOTIVE OF LONELINESS (ACCORDING TO S. KIERKEGAARD) IN F. KAFKA'S NOVEL "THE TRIAL"

**Kunavin Evgenii Sergeevich**

Moscow Pedagogical State University  
evkuec@gmail.com

The article analyses chapters from F. Kafka's novel "The Trial" ("In the Empty Courtroom – The Student – The Offices", "K.'s Uncle – Leni", "Block, the Businessman – Dismissing the Lawyer"), which are correlated with the "three stages" conception and the motive of loneliness represented in S. Kierkegaard's works ("Either/Or", "The Sickness unto Death", "The Concept of Anxiety", "Fear and Trembling"). The theme of an individual's essential loneliness before Absolute is considered. Referring to S. Kierkegaard's philosophical views, the author examines the first of the three stages – the aesthetic one, which leads to an individual's despair. The paper shows clearly the similarity of the writers' worldview, which includes the conception of an individual's absolute loneliness before the God. The paper concludes about the importance of the "three stages" conception for understanding "The Trial" and the motive of loneliness for F. Kafka's creative work in general.

*Key words and phrases:* F. Kafka; S. Kierkegaard; "The Trial"; "Either/Or"; "The Sickness unto Death"; creative work; loneliness; despair; aesthetic stage.