

12+ Алексей Шарыпов

*Франц Кафка:
Жизнь
и творчество
в лабиринтах
абсурда»*



Алексей Шарыпов
Франц Кафка:
Жизнь и творчество
в лабиринтах абсурда»

<https://litres.ru/74150558>

ISBN 9785007006996

Аннотация

Франц Кафка — один из самых загадочных и влиятельных писателей XX века, чьи произведения и столетие спустя остаются пугающе актуальными. Эта книга предлагает целостный взгляд на его жизнь и творчество, раскрывая биографические истоки кафкианского мира. Рассматриваются уникальная поэтика, сновидческая природа его прозы, абсурд как универсальный принцип мироустройства и трагедия «маленького человека» перед лицом Системы. Для всех, кто хочет не просто прочесть, но по-настоящему понять его мир.

Содержание

Введение	6
Глава 1. Пражский затворник: вехи биографии	9
Детство и юность в семье коммерсанта.	9
Конфликт с отцом как ключевая травма (параллели с «Превращением» и «Приговором»)	
Юридическое образование и «двойная жизнь» в страховом агентстве. Тяготы чиновничьей службы и бегство в литературу	12
Болезнь, завещание и роль Макса Брода: история несостоявшегося сожжения рукописей	14
Самоощущение Кафки: «Я весь — литература». Проблема выбора между творчеством и «благословенной обыденностью» (женитьбой, бытом)	16
Глава 2. Экзистенциальный фундамент творчества	18
Ощущение трагического хаоса и нестабильности мира. Потеря веры в Бога и разум	18
Человек перед лицом Системы: уязвимость, страх, вина без преступления	20

Феномен «маленького человека» и обезличенность героев (инициалы К. и Йозеф К.)	22
«Крик с закрытым ртом»: Кафка и экспрессионизм. Почему «тихий» Кафка пережил «громких» экспрессионистов	24
Глава 3. Поэтика абсурда и сновидческая реальность	27
Стиль Кафки: «сухой», точный, протокольный язык для описания фантасмагорий	27
Отсутствие причинно-следственных связей и алогичность как принцип повествования	30
Конец ознакомительного фрагмента.	31

Франц Кафка: Жизнь и творчество в лабиринтах абсурда»

Алексей Шарыпов

© Алексей Шарыпов, 2026

ISBN 978-5-0070-0699-6

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Введение

Франц Кафка (1883—1924) — пражский немецкоязычный писатель, чье имя сегодня стоит в одном ряду с Марселем Прустом и Джеймсом Джойсом как одного из столпов классического модернизма. Однако при жизни его известность не выходила за пределы узкого круга пражских интеллектуалов, а большая часть произведений, принесших ему мировую славу, была опубликована вопреки воле автора уже после его смерти. Пик творческой активности Кафки пришелся на 1911—1924 годы — период, окрашенный в тревожные тона предчувствия глобальных катастроф. Ощущение трагической нестабильности, давление «душной атмосферы» и хаоса пронизывают каждый его текст, превращая прозу Кафки в уникальный художественный документ эпохи, заглядывающий далеко в будущее.

Парадоксальным образом настоящая, взрывная волна интереса к творчеству Кафки поднялась лишь в сороковые годы XX века, когда мир оказался охвачен пожаром Второй мировой войны, а европейское общество задыхалось под гнетом тоталитарных режимов. Именно тогда, на фоне реальной угрозы уничтожения и краха гуманистических иллюзий, люди с особой остротой ощутили ту самую хрупкость бытия, незащищенность человека и абсурдность социальных институтов, которые Кафка с невероятной про-

зорливостью зафиксировал десятилетиями ранее. Его книги — «Процесс», «Замок», «Превращение» — перестали быть просто литературой; они стали символами бессмысленности мироустройства, отчуждения личности и безграничной власти бездушной Системы над «маленьким человеком».

Настоящее издание представляет собой попытку комплексного взгляда на жизнь и художественный мир Франца Кафки. Книга построена на пересечении нескольких ключевых линий. Во-первых, это исследование биографического фундамента его прозы: конфликт с отцом, мучительная «двойная жизнь» чиновника страхового агентства и писателя, добровольно заточившего себя в башне творческого одиночества. Во-вторых, это погружение в уникальную поэтику Кафки, где сухой, почти протокольный язык служит средством для описания чудовищных фантазмагорий и сновидческих метаморфоз, а причинно-следственные связи уступают место алогичности абсурда.

Отдельное внимание в работе уделено рецепции творчества Кафки в русской культуре — от цензурных запретов и идеологических ярлыков «неудобного» автора в советское время до «издательско-переводческого бума» 1990-х годов, когда Кафка наконец стал полноправным фактом отечественного литературного сознания. Кроме того, в книге затрагивается актуальная интермедияльная проблематика: анализируются связи прозы Кафки с визуальными искусствами, в частности с ранним кинематографом и фотографией.

ей, а также рассматриваются вопросы кинематографичности его письма и сложности перевода его образов на язык экрана.

Эта книга призвана не просто пересказать сюжеты и биографические факты, но и показать, почему «тихий» и скромный Франц Кафка сумел пережить громких экспрессионистов и стать одним из величайших писателей XX века, чье наследие продолжает оставаться зеркалом тревог и абсурдов уже нашего, XXI столетия.

Глава 1. Пражский затворник: вехи биографии

Детство и юность в семье коммерсанта. Конфликт с отцом как ключевая травма (параллели с «Превращением» и «Приговором»)

Франц Кафка родился в 1883 году в Праге в семье зажиточного коммерсанта. Внешне благополучная буржуазная среда стала для будущего писателя источником глубочайшей внутренней травмы, определившей темы и интонации его зрелого творчества. Отношения с деспотичным, физически сильным и прагматичным отцом, Германом Кафкой, сформировали у Франца стойкое ощущение собственной неполноценности, вины и инаковости. Отец, полностью поглощенный бизнесом и заботой о материальном благосостоянии, не понимал и не принимал тонкую душевную организацию сына, его склонность к уединению, чтению и письму. Этот конфликт «отцов и детей», перерастающий в экзистенциальную пропасть между миром «дела» и миром «духа», стал тем «архетипическим» сюжетом, который Кафка будет снова и снова

ва воспроизводить в своих произведениях.

Автобиографический подтекст особенно очевиден в новелле «Превращение». Исследователи, в частности Владимир Набоков, прямо указывали, что «из всего человечества Кафка имел в виду только себя — никого больше! Именно семейные связи заставили его вырасти в хитиновую оболочку насекомого». Грегор Замза, проснувшийся однажды утром «мерзким насекомым», — это художественная проекция самого писателя, ощущавшего себя чужаком, «паразитом» в собственной семье, чья ценность измеряется лишь способностью приносить доход. Характерно, что в предоставленных для анализа материалах упоминается реальный эпизод из жизни Кафки, описанный им в одном из писем: обнаружив клопа в номере гостиницы, писатель задался вопросом, не является ли это насекомое его альтер-эго, его «постельным клопом». Этот мелкий, почти анекдотичный случай преломляется в масштабную метафору человеческого отчуждения и самоотрицания. Более того, известно, что после острых семейных сцен Кафка месяцами не принимал участия в общих трапезах и запирался в своей комнате — точно так же, как и его герой Грегор, вытесненный на периферию семейной жизни, в итоге оказывается запертым в захлавленной комнате, которая постепенно превращается из человеческого жилища в «пещеру», а затем и в склад ненужных вещей.

Таким образом, детство в атмосфере непонимания и по-

давления стало той эмоциональной матрицей, из которой вышли ключевые образы кафкианского мира: «приговор», выносимый отцом сыну («Приговор»), и «превращение», как физическая манифестация внутреннего самоощущения из-
гоя.

Юридическое образование и «двойная жизнь» в страховом агентстве. Тяготы чиновничьей службы и бегство в литературу

Подчиняясь воле отца, Кафка поступает на юридический факультет Пражского университета и в 1906 году получает степень доктора права. Выбор профессии был продиктован не призванием, а суровой необходимостью обеспечить себе средства к существованию и соответствовать социальным ожиданиям семьи. После непродолжительной стажировки он устраивается на службу в «Рабочую страховую компанию», где и проведет большую часть своей взрослой жизни вплоть до выхода на пенсию по болезни.

Служба стала для Кафки воплощением той самой бюрократической Системы, которая в его романах предстает в гротескно-абсурдном виде. Долгие годы, работая в страховой компании, писатель тяготился тем образом жизни, который ему приходилось вести. Ежедневное рутинное существование в мире канцелярских бумаг, иерархий и бессмысленных предписаний не только истощало его физически и морально, но и давало бесценный материал для будущих произведений. Внутреннее устройство Замка с его бесконечными коридорами, горами бумаг и запутанной субординации-

ей, равно как и непостижимая судебная машина в «Процессе», — это отражение непосредственного опыта Кафки-чиновника.

Так сложилась его «двойная жизнь». Днем — добросовестный, но глубоко несчастный служащий, вечером и ночью — писатель, для которого творчество было единственной формой подлинного существования. Эта раздвоенность стала источником постоянных мучений. Служба воспринималась им как помеха, «шум», мешающий сосредоточиться на главном, но в то же время она давала тот минимум материальной стабильности, который позволял ему писать. В дневниках и письмах Кафка неоднократно сетует на то, что служба высасывает из него все соки, лишает сил для творчества, превращая его в «неодушевленный предмет, запрограммированный на выполнение команд». У него даже возникали мысли о самоубийстве как о единственном способе вырваться из этого замкнутого круга. Лишь узнав о своей неизлечимой болезни, он нашел в себе силы оставить службу и попытаться начать новую жизнь, целиком посвященную литературе.

Болезнь, завещание и роль Макса Брода: история несостоявшегося сожжения рукописей

В 1917 году у Кафки диагностируют туберкулез горла — болезнь, которая спустя семь лет сведет его в могилу. Он скончался в самом расцвете творческих сил — в возрасте 40 лет. Трагическая ирония судьбы заключалась в том, что, будучи практически неизвестным широкой публике при жизни, Кафка не рассматривал свои произведения как завершённые и достойные публикации. Ощущение несовершенства написанного, глубокая неуверенность в себе, а также, возможно, и бессознательное желание стереть все следы своего «постыдного» существования (как он воспринимал свою жизнь и творчество), привели к тому, что он завещал своему ближайшему другу и душеприказчику Макс Броду сжечь все его рукописи без исключения.

Макс Брод, один из немногих, кто безоговорочно верил в гениальность Кафки и понимал масштаб его дарования, не выполнил волю покойного. Он взял на себя огромную ответственность и, вопреки прямому запрету, подготовил рукописи к публикации. Именно благодаря этому акту «непослушания» мир получил возможность прикоснуться к удивительному и пугающему миру Франца Кафки. Были опубликова-

ны три незавершенных романа («Процесс», «Замок», «Америка»), сборники рассказов, дневники и письма. Таким образом, посмертная судьба наследия Кафки оказалась столь же парадоксальной, как и его произведения: писатель, желавший исчезнуть, стать «ником», обрел бессмертие именно благодаря нарушению его последней воли. Как отмечается в одном из источников, воля писателя «не была исполнена, благодаря чему мы получили возможность прикоснуться к удивительному сюрреалистичному миру Франца Кафки».

Самоощущение Кафки: «Я весь — литература». Проблема выбора между творчеством и «благословенной обыденностью» (женитьбой, бытом)

Центральным внутренним конфликтом всей жизни Кафки было мучительное противостояние между призванием писателя и стремлением к «нормальной», земной жизни. В своем дневнике он оставил предельно откровенную формулу: «Я весь — литература, и ничем иным быть не могу и не хочу». Эта тотальная поглощенность творчеством имела и свою темную сторону: Кафка признавался, что «вследствие моего литературного предназначения я ко всему остальному безразличен и, следовательно, бессердечен». Творчество требовало абсолютного одиночества, аскезы, отказа от всего, что могло бы отвлечь или внести компромисс в его внутренний мир.

С другой стороны, Кафка, как и его герой землемер К. из романа «Замок», страстно желал укорениться, обрести то, что Томас Манн называл «благословенной обыденностью»: иметь семью, дом, быть «как все», вырваться из экзистенциального одиночества художника-отщепенца. Несколько раз

он был близок к женитьбе, дважды обручился с Фелицей Бауэр, позже были отношения с Юлией Вохрышек и Миленой Есенской. Однако каждый раз в последний момент он отступал, охваченный паникой и ощущением, что брак станет концом его писательской судьбы.

Этот мучительный выбор между «творить» и «жить», столь характерный для многих художников XX века, нашел прямое отражение в его главных произведениях. Землемер К. в «Замке» отчаянно пытается получить разрешение на проживание в Деревне, то есть обрести право на простое человеческое счастье, но сталкивается с непроницаемой стеной абсурдной бюрократии. А Грегор Замза в «Превращении», бывший кормилец и опора семьи, превратившись в бесполезное насекомое, становится лишь обузой, от которой родные спешат избавиться с облегчением. В этом трагическом финале — приговор кафкианского мира любой попытке «маленького человека» найти устойчивость и признание. Сам Кафка, получив наконец долгожданную свободу от службы из-за болезни и уехав в Берлин, чтобы начать новую жизнь с любимой женщиной (Дорой Диамант), вскоре умирает. Этот финал биографии писателя перекликается с предполагавшимся финалом «Замка»: землемеру допускается поселиться в Деревне лишь на смертном одре. Случайность это или зловещее предсказание собственной судьбы — вопрос, который остается открытым.

Глава 2. Экзистенциальный фундамент творчества

Ощущение трагического хаоса и нестабильности мира. Потеря веры в Бога и разум

Творчество Франца Кафки рождалось в атмосфере глубокого кризиса европейской цивилизации начала XX века. Период с 1911 по 1924 год, на который пришелся расцвет его писательской деятельности, стал временем крушения прежних устоев и нарастающего предчувствия катастроф. Как отмечается в одном из источников, «ощущения трагического и нестабильного мира переданы в каждом из произведений писателя». Мировая война, эпидемии, социальные потрясения и разруха в экономике создавали новое, пугающее пространство бытия, которое Кафка прочувствовал с необычайной остротой. Он не просто фиксировал внешние события, но пропускал через себя токи эпохи, превращая их в универсальные символы человеческого существования.

Центральным мироощущением, пронизывающим прозу Кафки, стало чувство утраты всякой высшей опоры. «Люди

перестали верить в добро, в Бога, мир оказался полон абсурда, который люди и сотворили». Вера в силу разума, в возможность рационального постижения и обустройства жизни потерпела крах. Мир предстал не как упорядоченный космос, подчиненный божественному или естественному закону, а как арена действия безличных, враждебных человеку сил. Кафка поэтизирует хаос, для него весь мир — «нечто опасное, страшное, несущее смерть». Писатель боится мира, в котором человечество овладело силами природы, но так и не научилось налаживать отношения между людьми, где царят разобщенность, угнетение и взаимное уничтожение.

Это мироощущение сближает Кафку с экзистенциалистским пониманием бытия как «заброшенности» человека в абсурдный мир, лишенный предустановленного смысла. В пространстве его романов «нет высшей благой силы, этот мир оставлен Богом, отдан на растерзание демоническим силам зла». В «Замке» владелец Замка — граф Вествест — упоминается лишь в самом начале, а затем о нем забывают. Он словно невидимый наблюдатель, «Бог, который хозяин над всем, но ни во что не вмешивается». Такая трансцендентная инстанция, лишенная какого-либо участия в судьбах людей, лишь усугубляет ощущение тотальной бессмысленности происходящего. Человек остается один на один с холодной и бездушной Системой, не имея надежды на высшую справедливость или искупление.

Человек перед лицом Системы: уязвимость, страх, вина без преступления

Главной темой творчества Кафки становится столкновение отдельной человеческой личности с безличной, всепроникающей и всеподавляющей Системой. Эта Система может принимать разные обличья: бюрократический аппарат Замка, загадочный и непостижимый суд в «Процессе», или даже семейный уклад, превращающий человека в насекомое в «Превращении». Но суть ее неизменна — это механизм, вышедший из-под контроля человека и начавший диктовать ему свои абсурдные законы.

Кафка одним из первых осознал, насколько человек «незащищен от им же созданных институтов власти, которые вышли из-под контроля человека и стали уже контролировать его самого». В этом мире человек изначально уязвим, его благополучие «висит буквально на волоске». Любое, даже самое незначительное событие, случайная ошибка в канцелярской бумаге или просто чье-то подозрение, способно разрушить привычный уклад жизни, превратить свободного гражданина в бесправную жертву. «Любой человек может быть осужден, за ним могут прийти люди, которых ведет темная и непонятная сила».

Одним из ключевых аспектов взаимоотношений человека и Системы у Кафки является чувство вины, возникающее у жертвы. Причем эта вина — «без преступления». Человек «всегда виноват перед тоталитарной системой и ее Законом», эта непреложная установка становится инструментом управления. Йозеф К. в «Процессе» арестован, но обвинение ему так и не предъявляется. Он пытается доказать свою невиновность, но постепенно, под гнетом абсурдного судопроизводства, сам начинает сомневаться в ней и ощущать некую метафизическую вину. Это чувство вины парализует волю, заставляет человека искать оправдания и подчиняться правилам игры, которые он не понимает.

Страх становится доминирующей эмоцией кафкианского героя. Это не страх перед конкретной угрозой, а всеобъемлющий, экзистенциальный страх перед неизвестным, перед безликой мощью Системы. «Писатель понял, что страх перед неизвестным во много раз превосходит страх перед известным». Землемер К. постоянно пытается угадать, чего хочет Замок, но это невозможно, потому что с Замком «невозможно взаимодействовать, невозможно поговорить, потому что нельзя установить связь с тем, в чем нет ничего человеческого». Человек оказывается запертым в «замкнутой петле ужаса и бессилия», где любые его попытки найти разумный выход наталкиваются на глухую стену абсурда.

Феномен «маленького человека» и обезличенность героев (инициалы К. и Йозеф К.)

Традиция изображения «маленького человека», униженного и оскорбленного, восходит в европейской литературе к Гоголю, Достоевскому, Диккенсу. Кафка наследует эту линию, но доводит ее до логического и трагического предела. Его герои — это типичные представители мира «маленьких людей», ведущие обычную, размеренную жизнь. Они «законопослушные граждане, стараются быть добропорядочны и полезны для государства». Грегор Замза — коммивояжер, который содержит семью; Йозеф К. — прокуррист банка; землемер К. — человек, ищущий работу и место в жизни. Все они — «винтики» социального механизма, чья жизнь подчинена определенному распорядку.

Однако в мире Кафки даже полное подчинение Закону и добропорядочные намерения не спасают от катастрофы. «В какой-то момент жизнь меняется к худшему, и из свободных люди превращаются в кукол для игрищ могучей Судьбы» 1. Происходит слом привычного порядка, и «маленький человек» обнаруживает, что он не просто беззащитен, но и лишен какой-либо индивидуальности в глазах Системы.

Эта обезличенность героев подчеркивается уже на уров-

не имен. Главный герой «Процесса» — Йозеф К., землемер в «Замке» — просто К. Они «не названы полными именами, они во многом обезличены». Это не случайная деталь, а принципиальный художественный прием. Кафка показывает, что для бездушной бюрократической машины человек — не уникальная личность с ее чувствами и мыслями, а функция, объект учета, единица в картотеке. «На их месте может оказаться любой человек, потому что от произвола системы не застрахован никто». Иногда Кафке ставят в упрек то, что его герои обезличены. Однако дело здесь не только в творческом методе писателя: «машиноподобное общество уничтожает личность, здесь не может быть ярких индивидуальностей».

Превращение Грегора Замзы в насекомое — это апофеоз процесса расчеловечивания. Герой теряет не только человеческий облик, но и возможность общения, а вскоре и всякую ценность для окружающих. Он становится «лишним человеком», обузой, от которой семья стремится избавиться. И в этом — суть кафкианской трагедии «маленького человека»: его жизнь и благополучие ничего не значат перед лицом безличной Системы или даже перед лицом тех, кого он любил. Грегор «осознает, что является обузой для тех, кого он бескорыстно любил» 1. Его смерть воспринимается родными с облегчением, как избавление от досадной помехи.

«Крик с закрытым ртом»: Кафка и экспрессионизм. Почему «тихий» Кафка пережил «громких» экспрессионистов

Время Франца Кафки было временем возникновения и расцвета экспрессионизма — яркого, кричащего, протестующего искусства. Экспрессионисты стремились выразить ужас и хаос современного мира через гротеск, деформацию, намеренное искажение реальности, громкие манифесты и эмоциональные взрывы. Ряд особенностей творческой манеры Кафки действительно схож с экспрессионистами: условная пространственно-временная структура мира, иррациональность, гротескная образность 1.

Однако сам Кафка по своей натуре и по стилю был полной противоположностью экспрессионистской эстетике. «Он спокойно, без всяких претензий, вошел в немецкоязычную литературу, а затем и в мировую» 1. Его манера письма — сдержанная, сухая, протокольно-точная. Вместо крика — тишина; вместо бурных эмоций — методичное, почти канцелярское описание чудовищных событий. Этот контраст между кошмарным содержанием и ясным, прозрачным языком создает уникальный эффект. Как писал Владимир Набоков, «ясность речи, точная и строгая интонация разительно кон-

трастируют с кошмарным содержанием рассказа. Его резкое, черно-белое письмо не украшено никакими поэтическими метафорами. Прозрачность его языка подчеркивает сумрачное богатство его фантазии» 1.

Одно из ключевых отличий Кафки от экспрессионистов точно сформулировано в одном из источников: «Кафка идет еще дальше. Его крик — это крик с закрытым ртом, как будто он пытается кричать во сне. Поэтому Грегор потерял способность говорить» 1. Экспрессионистский герой кричит во весь голос, пытаясь докричаться до мира, выразить свою боль и протест. Кафкианский герой лишен голоса в буквальном (как Грегор Замза, утративший человеческую речь) или в переносном смысле: его слова не слышат, его доводы бессмысленны, его крик тонет в вате равнодушной бюрократии.

Парадоксальным образом, именно этот «тихий», сдержанный Кафка, а не «громко кричащие экспрессионисты», стал одним из самых влиятельных писателей XX века. «Времена сменились, яркие и громкие экспрессионисты стали вехой литературной истории, а негромкий скромный Кафка вошел в число величайших писателей 20 века» 1. Причина, вероятно, в том, что экспрессионизм, с его пафосом и аффектацией, оказался исторически ограниченным явлением, слишком привязанным к конкретному моменту. Кафка же, с его универсальными образами абсурда, отчуждения и бюрократического кошмара, создал мифологию, которая оказалась созвучна самым разным эпохам — от тоталитарных режи-

мов середины века до современного цифрового общества. Его «крик с закрытым ртом» оказался слышнее и долговечнее самых громких экспрессионистских манифестов.

Глава 3. Поэтика абсурда и сновидческая реальность

Стиль Кафки: «сухой», точный, протокольный язык для описания фантасмагорий

Художественный мир Франца Кафки обладает ярко выраженным своеобразием, которое не позволяет безоговорочно отнести его произведения ни к одному из литературных направлений начала XX века. Его манера письма, сплав реалистической точности и фантастического гротеска, создает уникальную поэтику, которую часто определяют как «поэтику абсурда». В этой главе мы рассмотрим ключевые черты кафкианского стиля: от сухого, почти канцелярского языка до сновидческой логики повествования, от роли детали и интерьера до особенностей мифологического мышления писателя.

Одна из самых поразительных особенностей прозы Кафки — это резкий контраст между чудовищным, фантастическим содержанием и предельно спокойной, ясной, даже сухой манерой изложения. Кафка пишет о невероятных собы-

тиях — человек превращается в насекомое, героя арестовывают без предъявления обвинения, целая деревня живет под властью непостижимого и недоступного Замка — таким тоном, словно речь идет о самых обыденных, повседневных вещах.

Как отмечается в источниках, «стиль повествования Кафки характеризуется необычайным вниманием к деталям, поразительной осязаемостью вещей, стремлением к наиболее точному выражению мыслей, отмеченным болезненным поиском адекватного словесного воплощения». Его язык «четкий, точный, напоминающий канцелярский», и он «полностью подчиняет себя задаче выражения абсурда бытия, передачи событий, которые иногда кажутся фантасмагорическими».

Этот контраст производит на читателя ошеломляющее впечатление. Владимир Набоков, тонкий аналитик кафкианского стиля, писал: «Ясность речи, точная и строгая интонация разительно контрастируют с кошмарным содержанием рассказа. Его резкое, черно-белое письмо не украшено никакими поэтическими метафорами. Прозрачность его языка подчеркивает сумрачное богатство его фантазии».

Действительно, Кафка почти не использует традиционных поэтических тропов — метафор, сравнений, эпитетов. Его описания подчеркнуто предметны, вещественны. Он не говорит о чувствах героев напрямую, а передает их через жесты, мимику, движения, через отношение к вещам. Это со-

здает эффект острания: читатель видит абсурдный мир глазами бесстрастного наблюдателя, и от этого ужас происходящего лишь усиливается. «Автор акцентирует внимание на незначительных деталях, пряча душу и внутренний мир героев за вещественным миром, открывая лишь небольшие фрагменты их внешнего облика».

Именно эта «обыденность» в описании фантастического и составляет суть кафкианского абсурда. Читатель, как и герои, вынужден принять невероятное как данность, потому что автор не дает никаких объяснений, никакой эмоциональной оценки. Он просто фиксирует происходящее с протокольной точностью, словно составляя отчет о заурядном происшествии.

Отсутствие причинно-следственных связей и алогичность как принцип повествования

Мир произведений Кафки функционирует не по законам привычной нам логики. В нем нарушены или полностью отсутствуют причинно-следственные связи, которые составляют основу реалистического повествования. События происходят не «потому что», а просто «так случилось». Этот принцип алогичности является не случайностью, а фундаментальной характеристикой кафкианского универсума.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.