**Постановка и решение проблемы человека в мире абсурда у Гоголя и Кафки («Нос» и «Превращение»).**

**Реферат ученицы 11-3 (гуманитарного) класса**

**Афанасьевой Анны**

**Научный руководитель: Бельфер Марина Моисеевна**

**2003г.**

Постановка и решение проблемы человека в мире абсурда у Гоголя и Кафки ( «Нос» и «Превращение»).

ПЛАН РАБОТЫ.

Задачи исследования.

Целью работы является исследование феномена, сближающего с безусловной для всех очевидностью художников разных культур и разных эпох, Гоголя и Кафку, на примере повести «Нос» и рассказа «Превращение»:

* Кризиса сознания как порождения социального кризиса ( его уникальность и универсальность);
* Способа организации художественного мира гоголем и Кафкой;
* Решения авторами проблемы человека в мире абсурда.

План работы.

I «Петербургские повести» Гоголя как испытательный «полигон проекта Просвещения—современности вещественного, замкнутой на себе и отделившейся от духовного» (С.Шульц). Крик отчаяния Кафки—ответ на кошмарный итог развития цивилизации. Эсхатологические мотивы в произведениях Гоголя и Кафки.

II Актуальность и родственность проблематики произведений Гоголя и Кафки:

* Проблема отчуждения человека в социально-иерархическом обществе у Гоголя;
* Проблема разобщённости человека с миром, покинутости, одинокости в условиях тотального кризиса первой четверти XX века у Кафки;
* Проблема взаимоотношения автора и героя (модус художественности);
* Проблема противостояния живого—мёртвому, человека—миру, гениальности—посредственности.

III Конфликт отдельно взятой личности с окружающей его «вывихнутой» реалией; абсурдный человек в абсурдной ситуации:

* Тема «маленького человека» и своеобразие её звучания в «Носе»;
* « «Превращение» является ужасной фантазией на тему этики ясности» (А. Камю);
* трагическая природа столкновения частного человека с миропорядком у Гоголя и Кафки.

IV Способ организации художественного мира (логика и абсурд):

* смешение реального и фантастического, комического и трагического, высокого и низкого. Гротеск.
* Трагедия через повседневность; абсурд через логику;
* Метафоризация—универсальный приём в художественном мире гоголя: центр драмы—отношения между целым и частью (синекдоха); Нос—сосредоточие телесности—статский советник.
* «Если Кафка кого-то во что-то и превращает, то лишь в чувственные метафоры духовных процессов» (Д. Затонский). Метафора—образ непоправимого человеческого отчуждения у Кафки;
* «физиологическая символизация» у Гоголя и Кафки;
* «фантастический реализм» гоголя и «экспрессионистический реализм» Кафки.

Выводы.

Исследуя феномен, сближающий Гоголя и Кафку, мы убедились в том, что великие идеи, однажды возникнув, уже не покидают мир, а ищут нового воплощения. Гоголевская тема распада человеческой личности на почве разрыва между телесным и духовным знаменует всё-таки слабое осознание Ковалёвым наличия в нём духовных возможностей, несоизмеримых с его нынешним пошлым состоянием. Но если у Гоголя—метаморфоза дискредитирует героя социально, то у Кафки читатель становится свидетелем полного перевоплощения и изменения сознания героя. Гоголевский герой действует, желая вернуть себе прежний облик-статус; герой Кафки—не такой как все—констатирует «фундаментальность абсурдности мира и неумолимого величия человеческого удела» (А.Камю)

Исследуя способ организации художественного мира Гоголя и Кафки, приходим к выводу, что решение авторами проблемы человека в мире абсурда при внешнем сходстве имеет качественные различия. Гоголь трагическое преодолевает посредством комического: смеясь, читатель освобождается от абсурда пошлости; у Кафки трагический абсурд бытия—«ужас - становится священным», «голый среди одетых». Герой Кафки бросает отсвет на социум, который заслуживает приговора. Прикованный личной болью к трагедии жизни, Кафка острее других ощущает абсурдную компоненту бытия.

Моя работа посвящена постановке и решению проблемы человека в мире абсурда у Гоголя и Кафки на примере повести «Нос» и рассказа «Превращение». Сопоставление этих имён в мировой литературе не ново и вполне закономерно. Можно для этого обратиться хотя бы к дневникам Кафки, где русский писатель упоминается неоднократно, для того, чтобы понять, что определённые точки пересечения в видении и восприятии мира безусловно были. Можно обратиться и к статье Ю. Манна и вспомнить о том, что выход Гоголя на авансцену мировой культуры совершился лишь во второй половине XX века, когда очевидной стала актуальность затронутой им проблематики, предвосхитившей тенденции иррациональности и абсурдизма. Целью моей работы является исследование феномена, сближающего с безусловной для всех очевидностью этих художников, принадлежащих разным культурам и эпохам.

Полноценный человек—это гармоничное слияние телесного и духовного факторов, и если оно нарушается, то возникает вопрос о состоятельности и истинности личности. Николай Васильевич Гоголь, обнаруживший острый разлад между внешним и внутренним в человеке, основанный на конфликте мнимого и подлинного, показал возможность отрыва вещественного, исключительно телесной материи (носа); отрыва, который не влечёт за собой никакой катастрофы, потому что перед читателем—мир искажённых ценностей. «И странно то, что я сам принял его сначала за господина. Но, к счастью, были со мной очки, и я тот же час увидел, что это был нос. Ведь я близорук, и если вы станете передо мною, то я увижу только, что у вас лицо, но ни носа, ни бороды ничего не замечу. Моя тёща, то есть мать жены моей, тоже ничего не видит». Эта цитата в высшей мере представляется мне интересной и важной. Оказывается, всё дело в очках—надел их, и всё встало на свои места. А если очков нет? Перед нами близорукий мир, неспособный сразу отличить настоящее от лживого и провести границу между возможным и сверхъестественным. Впрочем, сверхъестественного и нет—в подобном мире оно занимает законное место. Слепы все, а Ковалёв начинает прозревать только благодаря тому обстоятельству, которое нарушило привычный ритм его жизни. И ещё нельзя не обратить внимания на тонкую гоголевскую иронию: «но ни носа, ни бороды, ничего не замечу». Но ведь их и нет! А вот гладкое место между щёк даже не упоминается, хотя полицейский чиновник уже точно знает о том, что Ковалёву чего-то не хватает. Интересно и то, что близорукость—вещь в данном случае весьма условная. Гоголь утверждает, что полицейский чиновник оказался тем же, который в начале повести стоял в конце Исакиевского моста, и, если вспомнить, тогда он прекрасно разглядел Ивана Яковлевича, что уже противоречит здравому смыслу… Но здесь возможно всё!

Смещая грани привычного, на правах житейского парадокса Гоголь приводит нам, казалось бы, занятную, ни к чему не обязывающую историю, не претендующую на воплощение в реальность. Ведь заведомо известно по законам анатомии, что положенный в основу сюжета факт имеет право на существование лишь в художественном пространстве, заданном автором. Однако, суть сводится именно к тому, что не так важно, сможет ли подобная ситуация возникнуть, сколько опасения вызывает то, что последствия могут быть именно такими. Лёгким штрихом художник разбивает слаженную систему общественных связей и показывает, насколько неустойчиво и эфемерно то, что кажется незыблемым и гарантированным. В гоголевском мире нет и быть не может никаких законов, потому что правит иррациональная сила, а подвластные ей марионетки далеки от вопросов, касающихся бытия. Всё дело в том, что гоголевский мир — лишь отображение мира реального, а потому в нём нет выдуманного, есть лишь проекция, прогноз, который не может не насторожить. К чему ведёт путь чиновничьей России, лишённой души и каких бы то ни было чисто человеческих ценностей? Какое будущее может ожидать страну, автоматически двигающуюся по заданному туннелю? Эти и многие другие вопросы волновали Гоголя, наблюдавшего картину отмирания живого начала общества, где всё держалось на строго продуманном и тщательно выверенном стержне социально-иерархического фактора, где процесс подменял жизнь, а бумаги диктовали схему отношений. Жизнь, тождественная существованию, была невозможна для человека думающего и страдающего, поэтому Гоголь искал выхода из этой клетки, взывая к умному читателю. «Но между тем необходимо сказать что-нибудь о Ковалёве, чтобы читатель мог видеть, какого рода это был коллежский асессор…Он два года только ещё состоял в этом звании и потому ни на минуту не мог его позабыть; а чтобы придать себе благородства и веса, он никогда не называл себя коллежским асессором, но всегда майором.» Перед нами типичный «маленький человек», которого больше всего заботит то положение, которое он занимает. Но получается, что все гоголевские герои—люди маленькие, несостоятельные: «Но Россия такая чудная земля, что если скажешь об одном коллежском асессоре, то все коллежские асессоры, от Риги до Камчатки, непременно примут на свой счёт.» Подобное высказывание не может иметь места в нормальном мире, но только в том, где людей, а точнее человечков, ничто друг от друга не отличает, где нет за внешней оболочкой ничего, чтобы характеризовало только одного из них, выявляя его уникальность. Такого рода ситуация неизменно влечёт за собой трагедию: вначале на личностном уровне, о котором говорить здесь уже не приходится, а потом и на общечеловеческом, социальном. Всё повествование выдержано в одном настроении; единственное чувство, которое ещё имеет какую-то власть над героями—это даже скорее не чувство, а какой-то животный инстинкт: страх. Страх перед вышестоящими всё на той же иерархической лестнице; страх перед сильнейшим, перед тем, кто превосходит тебя по каким-то критериям. Но этот страх является не причиной, а следствием, и лишь подчёркивает ничтожность и мелочность всей той повседневной суеты, которая захлестнула героев, мнимость их реальности. Весь парадокс заключается в том, что жители гоголевского Петербурга не столько даже жертвы сложившихся обстоятельств или безнравственного окружения, сколько они предпосылки своего будущего—ведь всё развивается с их согласия и при непосредственном участии многих из них.

Очевидно также, что произведение Кафки является своего рода криком отчаяния—ответом на кошмарный итог развития цивилизации. Крайняя усталость и отчаяние заставляют изможденного человека принять отказ от тех целей, недостижимость которых его мучает. Житейская суета приводит коммивояжера Грегора Замзу к потере не только смысла жизни, но и человеческого облика: «проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое». Повседневность вытравливает человеческую сущность из телесной оболочки, и приобретённый Грегором внешний облик является не только метафорой человеческой судьбы, но и прямым отражением того, что стали представлять из себя люди. И вновь не может не броситься в глаза спокойная беспристрастная интонация наблюдательного рассказчика, но она такая не от равнодушия, а скорее из-за того, что Кафка слишком хорошо понимает и чувствует то, о чём пишет… И на душе после прочтения «Превращения» становится как-то скверно.Чувствуется некий грандиозный опыт, отталкивающий и притягивающий, но в любом случае невыразимый средствами обыденного языка. Но, что следует отметить, может быть, именно в силу различных стилей, выбранных для отображения данной проблемы, но в рассказе «Кафки» ясно ощущается надежда, и для неё есть все основания. Оставляя наиболее глубокое и сложное психологическое впечатление, «Превращение» оставляет и право на надежду в то время, как «Нос» ужасает именно той невыговоренной глубиной безысходности, которой пропитано всё повествование Гоголя. Представляется, что все творчество Кафки рассказывает о развитии и видоизменении надежды как основы человеческого существования.

И в «Носе», и в «Превращении» мир показан системой, закостенелой, изжившей себя и пока ещё не нашедшей новой формы применения. Если снять с произведения Гоголя комический пафос, то и в его элементах игры отчётливо виден весь трагизм человеческого удела. Ничто ложное не может быть вечным, а потому просто необходимо пристальное внимание к данности реалии, которая ужасает писателей и которая, в сущности, обречена. Суета и повседневность примитивно-обывательской среды вымещают из человека человека, —вот почему нам явлены две личины—нос и жук—две деформации человеческого сознания, несущие весть о том, что дальше хода нет и мир зашёл в тупик, где нет места ничему живому.

Не случайны здесь, конечно, и эсхатологические мотивы. Мир Гоголя перевёрнут: в нём беспрепятственно, наряду с обывателями, непричастными к духовности, сосуществуют не-люди, и эти античеловеческие силы вполне органично входят в общество и без труда находят себе место в его иерархическом строе.

««Как подойти к нему?—думал Ковалёв.—По всему, по мундиру, по шляпе видно, что он статский советник. Чёрт его знает, как это сделать!»» Весьма значимо и то, что нос занимает более высокий пост, нежели сам Ковалёв, и у последнего потому возникает чувство страха и дискомфорта, в то время как человек заведомо стоит выше всего сущего. Вот и получается, что не личность творит свою жизнь и имеет власть над обстоятельствами, а они, эти обстоятельства, формируют и подавляют человека, утверждая тем самым своё превосходство. Телесность и вещественность вымещает всё настоящее и подлинное.

У Кафки же наблюдается процесс вытравливания носителя неординарного сознания. Если среди одинаково думающих людей появляется инакомыслящий, он обречён, ибо сознание подобной группы людей просто не допускает альтернативы своему мышлению.

«—Господин Замза,—воскликнул управляющий, теперь уже повысив голос, —в чём дело? Вы заперлись в своей комнате, отвечаете только «да», и «нет», доставляете своим родителям тяжёлые, ненужные волнения и уклоняетесь—упомяну об этом лишь вскользь—от исполнения своих служебных обязанностей поистине неслыханном образом…» Яркий пример непонимания, не желания хотя бы попробовать понять другого человека. Здесь мы также видим схему отношений, малейшее отклонение от которой вызывает возмущения и негодование. Всё должно быть так, как запланировано: пятичасовой поезд, ежедневные разъезды, деловые волнения и безропотное выполнение своих обязанностей…

Очевидна актуальность и родственность проблематики произведений Гоголя и Кафки. В первом случае мы становимся свидетелями отчуждения человека в социально-иерархическом обществе, где видим высшую степень обезличивания и попадаем словно в мир слепков: мир, который является пародией, карикатурой на самого себя, подобно гипсовой маске, которая наследует лишь внешние формы и черты, а изнутри остаётся полой.

«Майор Ковалёв имел обыкновение каждый день прохаживаться по Невскому проспекту. Воротничок его манишки был всегда чрезвычайно чист и накрахмален. Бакенбарды у него были такого рода, какие и теперь можно видеть у губернских и уездных землемеров, у архитекторов и полковых докторов, также у отправляющих разные полицейские обязанности и вообще у всех тех мужей, которые имеют полные румяные щёки и очень хорошо играют в бостон: эти бакенбарды идут по самой середине щеки и прямехонько доходят до носа». Не удивляет ли такое внимание к внешнему фактору? И это при том, что на страницах рассказа напрочь отсутствует упоминание о каких бы то ни было душевных потребностях, стремлениях и просто желаниях, свойственных любому человеку. Стоит отметить, что даже фокусирование на этом исключительно внешнем теперь становится для Ковалёва невозможным, так как с исчезновением носа его мир рушится—бакенбарды теперь теряются на его лице, да и вообще «…я майор. Мне ходить без носа, согласитесь, что неприлично».

В мире Кафки заявлена проблема разобщённости человека со средой, потрясающей глубины одиночества. Здесь процесс фатального отчуждения личности становится следствием её столкновения с миром. Стоицизм отчаяния порождён темой человека среди людей. Герой словно попадает в зависимость от неумолимого, но вполне ощутимого насилия, давления, несмотря даже на то, что он оказывается трижды защищённым: в комнате, под диваном, в панцире.

«Грегор с величайшей поспешностью скомкал и ещё дальше потянул простыню; казалось, что простыня брошена на диван и в самом деле случайно. На этот раз Грегор не стал выглядывать из-под простыни; он отказался от возможности увидеть мать в этот раз, но был рад, что она наконец пришла».

Здесь ясно виден намёк на то, что Грегор, это безобразное существо, в большей степени сохранил человеческое отношение к окружающим, чем его родные. Происходит подмена чувств инстинктами. Мы видим в герое его прежнюю любовь, внимательность, тактичность. Он нежно привязан к своей семье и не хочет доставлять ей лишних беспокойств. Но если мы посмотрим на поведение его родных, то, наверное, у нас оправданно возникнут сомнения по поводу их чувств к Грегору-сыну и Грегору-брату. Несмотря на то, что сестра убиралась в его комнате ( вначале, как кажется, это не просто дань вежливости) и даже являла заботу на примитивном уровне («Чтобы узнать его (Грегора) вкус, она принесла ему целый набор кушаний, разложив всю эту снедь на старой газете…»), а мать вопила: «Пустите меня к Грегору, это же мой несчастный сын! Неужели вы не понимаете, что я должна пойти к нему?», мы видим, что, в сущности, за внешними проявлениями не стоит подлинного чувства. Об этом свидетельствуют не слова и не кратковременные жесты, а постоянное поведение, которое становится нормой и то отношение, которое со временем вырабатывается:

отец загоняет сына палкой в комнату и швыряет в него яблоки, сестра грозит кулаком, мать падает в обмороки—всё построено на каком-то истеричном срыве, искусственной игре…

Грегор одинок. Ему ничего не остаётся, кроме как уединиться, но даже в этих условиях кто-то постоянно грубо вторгается в его мир, который в данном случае символизирует комната. Задавленное, затравленное сознание не находит возможности выхода и чахнет, а с ним уходят и человеческие качества, и сама жизнь. Мы видим, как по мере повествования Грегор всё больше утрачивает человеческий облик: дар речи, возможность передвижения на задних лапках, его сознание деградирует, но тепло сердца остаётся в нём до последних дней.

В этом смысле «Превращение» много печальнее «Носа» потому как нам показан непосредственно сам процесс превращения человека в не-человека посредством реальности, обстоятельств, окружения…А в мире Гоголя изначально нет героя.

Из постановки проблемы следует и модус художественности:

—комический у Гоголя;

—трагический у Кафки.

Взаимоотношения автора и героя вытекают из решения проблемы. Гоголь пытается выявить проблему через героя, высмеивая его, общество, саму ситуацию. Таким образом он хочет показать нам, насколько низко опустился человек, как всё окружающее его мелко и ничтожно. Посредством комизма, с которым сопряжена сильная личная боль, писатель подводит читателей к вопросу о его личной жизни. Словно бы слышится вопрос: « А Вы, любезнейший, часом не Ковалёв, нет? А чем, скажите, пожалуйста, вы отличаетесь?». Герой попадает в ряд каламбурных абсурдных перипетий не по пустой прихоти автора. Всё закономерно. Абсурдная, лишённая высоких целей и оснований жизнь не имеет смысла. А раз так, то зачем она? Или, если уж угодно принимать такие правила, то вот—пожалуйста! И действительно, а что ещё может случиться с Ковалёвым?

Другая ситуация у Кафки. Не стоит забывать, что произведения во многом автобиографичны. Но если у Гоголя это даёт повод лишь к выставлению в подобном свете проблемы чиновничества, с которым он был тесно связан и хорошо знаком по роду службы, то у Кафки это носит остро личностный характер. Он не может смеяться, потому что слишком остро стоят для него те вопросы, которые он затрагивает в «Превращении». Нам прекрасно известно его письму к отцу, сложность их отношений Кафки и его родственников, которые, несомненно повлияли на него как на человека и писателя. Кафка не раз подчеркивал, что его одиночество, замкнутость, неуверенность — следствие взаимоотношений с отцом. Но не менее важной причиной такого состояния было требование от окружающего мира материнского отношения. Писатель мучительно переживал несоизмеримость своих требований с реальностью. Творчество вообще ретроспективно, обращено к уже пройденному, но в силу различных причин особенно значимому опыту человека. Даже моделирование будущего основано на ранее испытанном. Творчеству необходима некоторая ностальгическая основа, причем, как ни парадоксально, такая ностальгия может быть негативной по отношению к прошлому, обретающей смысл в преодолении, отрицающей прежний опыт в утверждении человеком превосходства над самим собой. Тем не менее, даже отталкивающий опыт в силу своей яркости продолжает оставаться центром притяжения, создает ту напряженность душевной жизни, которая необходима для возникновения творческого порыва. К. В Фараджев полагал, что само творчество зависит от того, на чем оно основано, — на притяжении к прошлому или на отталкивании от него. Творчество Кафки принадлежит ко второму типу. Это, достигшее бесстрастной отстраненности, постоянное сведение счетов с самим собой, но в то же время, подобная замкнутость на себе свидетельствует и о неизбывном нарциссизме. Отказ от экспансии во внешний мир, творческая обращенность на собственные переживания в каком-то смысле всегда свойственна гению, и кто может его за это осудить? По мнению Ж. Батая, Кафке свойственно некоторое «ребячество», но оно не являлось у него превознесением детства, омраченного сложными отношениями с родителями, собственным упрямством, мучительной неуверенностью. «Ребячество» Кафки — это неизбывный плен у собственных переживаний при попытке в «детском» непризнании реальности освободиться от самого себя — прежнего и нынешнего, — от мучительной круговерти целей и стремлений. Творчество всегда содержит в себе попытку такого освобождения, но это не обязательно предполагает непременное преодоление всякого уравновешенного состояния, что характерно для иронии и фантазии Кафки: ведь исток иронии — в противостоянии некоторой вовлеченности и потребности от этой вовлеченности избавиться. Нехватка жизненных впечатлений и одиночество способствуют развитию ироничности, требуют придать пустоте «оттенок веселости».

"Дорогой отец, Ты недавно спросил меня, почему я говорю, что боюсь Тебя. Как обычно, я ничего не смог Тебе ответить, отчасти именно из страха перед Тобой, отчасти потому, что для объяснения этого страха требуется слишком много подробностей, которые трудно было бы привести в разговоре. (...)

Мы узнаём из письма многое. Мы знаем также из биографии Кафки, что Отец Кафки, любя своего сына, всю жизнь мучил его претензиями, упреками, презрением - как будто готов был им пожертвовать. Загадкой оставалось - ради чего? Здесь уместно вспомнить и письмо Пастернака к отцу—они имеют много общего.

Ярко выраженное жертвенническое начало в Кафке и Пастернаке не могло укрыться, прежде всего, от глаз родителей. Но стремились ли они совершить акт со-жертвования вместе со своими сыновьями, поощрить занятия творчеством, или, напротив, опрокинуть и затушить жертвенники и алтари? Кафка подчеркивает, что с детства основными средствами отеческого воспитания были брань, угрозы, ирония, злой смех. Преуспев в коммерции, из бедняка превратившись в господина с достатком, Герман Кафка ощущал себя хозяином жизни и смерти, потому "ребенку казалось, что благодаря Твоей милости ему сохранена жизнь, и он считал ее незаслуженным подарком от Тебя".

Кафке глубоко чужд культивированный отцом мещанский дух. Писатель находит отдохновение в занятиях литературой, но отец не поощряет и не одобряет их - не читая, демонстративно отбрасывает публикации сына. Отъезды же Кафки конфликт только усугубляли. В них склонны были видеть бегство из отчего дома. «Ты не жизнеспособен; но чтобы жить удобно, без забот и упреков самому себе, ты доказываешь, что всю твою жизнеспособность отнял у тебя и упрятал в свой карман я".

Важно было не просто выплеснуть "накипевшее", но и быть выслушанным до конца. В разговоре с глазу на глаз отец мог прервать или, что страшнее, высмеять его. Письмо же, по мнению сына, он прочтет до конца хотя бы из чистого любопытства. Но, поставив последнюю точку, Кафка не воспользовался почтой. Приливы нерешительности породили ухищрения по части доставки письма до адресата: писатель направляет его матери, которая считает, что оно только усугубит раздоры, не передает по назначению и таким образом невольно переадресовывает послание мировой литературе.

Кафка и Пастернак выступают категорически против элемента общепринятости в отношениях с отцами. Любопытно, что отцы выдвигают во многом сходные претензии к своим сыновьям-писателям - вменяют в вину отъединенность от семьи, увлеченность сумасбродными идеями, окруженность полоумными друзьями, упрекают в холодности, отчужденности, неблагодарности; наконец, жалуются на отсутствие "контактов" с ними.

Воспоминания Кафки отмечены печатью горечи и смирения перед обстоятельствами: "Т ы воздействовал на меня так, как Ты и должен был воздействовать, только перестань верить в какую-то особую мою злонамеренность в том, что я поддался этому воздействию". Абсолютно все свои художественные произведения писатель негласно посвящает отцу: "В моих писаниях речь шла о Тебе, я изливал в них свои жалобы, которые не мог излить на Твоей груди". Всё это нашло своё отражение в «Превращении». Может быть, именно поэтому рассказ является по своей сути глубоко трагическим и так и неразрешённым. Смерть—это тот единственный исход, который может предложить нам автор.

Нельзя не обратить внимание и на то, что оба произведения, и «Нос», и «Превращение», содержат внутреннюю антитезу. Эффект от рассказов усиливается тем, что в нём присутствует противопоставление: у Гоголя сделан акцент на социальном факторе, поэтому большее внимание уделяется теме чина и человека, которые оказываются несовместимы. Чин словно бы заменяет и даже вымещает душу. У Кафки показано столкновение сознаний, которые тоже не могут сосуществовать в этом мире, соседствовать. Набоков охарактеризовал этот конфликт как противостояние гениальности и посредственности. В контексте своей работы я могу это принять, но лишь с той оговоркой, что гениальностью я буду называть инакомыслие, а не что-то сверхъестественное. Исходя из масштабов, заданных Кафкой, явление Грегора, действительно, является чем-то возвышенным, новым, смелым, дерзким, иным. Но «гениальность», на мой взгляд, всё же слишком громкий термин. Грегор не гений; он просто человек. Он такой, какими бы должны были бы быть люди по задумке автора.

Одним из центральных конфликтов становится конфликт отдельно взятой личности и окружающей его «вывихнутой» реалии; абсурдный человек оказывается в абсурдной ситуации. Особенную роль здесь играет тема «маленького человека». У Гоголя замечен слабый намёк возможной власти единицы над целым. Ведь нос по своему социальному положению заведомо выше самого Ковалёва. Носу кланяются, с ним считаются. Одно слово «господин» уже многого стоит и ко многому обязывает. И сам нос, надо сказать, ведёт себя соответственно. Он знает своё положение и неплохо играет приписанную ему роль.

« — Ничего решительно не понимаю,—отвечал нос. — Изъяснитесь удовлетворительнее.

—Милостивый государь…—сказал Ковалёв с чувством собственного достоинства,—я не знаю, как понимать слова ваши… Здесь всё дело, кажется, совершенно очевидно… Или вы хотите… Ведь вы мой собственный нос!

Нос посмотрел на майора, и брови его несколько нахмурились.»

У Кафки же в условиях того, что слаженная система заведомо сильнее индивида, маленький человек перестаёт быть маленьким, являя редкую силу духа и гармонию души. В абсурдном, гнетущем, сводящем с ума мире- как все, что вышло из-под пера Франца Кафки, - Грегор не теряет своей сущности и остаётся самим собой—добрым, чувствительным, слабым и подверженным влияниям.

Обоими художниками показана трагическая природа столкновения частного человека с миропорядком.

Отдельного внимания заслуживает способ организации художественного мира, взаимосвязь логики и абсурда. Мы наблюдаем в «Носе» смешение реального и фантастического; комического и трагического; высокого и низкого. Это смешение, перерастая в гротескную форму повествования, остаётся как бы за кадром читательского взгляда. Взаимопроникновение жанров, стилей, настроений преподносится Гоголем как некая данность, исхода из которой нет. Здесь всё возможно, и трудно порой различить, где кончается реальность и начинаются, как писала Анжелика Синеок, гримасы фантасмагорической действительности. Таким образом, трагедия просматривается непосредственно через повседневность. Наряду с обыденными явлениями разворачивается действие, свидетельствующие о конце всех процессов и явлений. Центром драмы является отношение между целым и частью: нос—фантастически обособленная сущность—заявляет о своей самодостаточности и цельности. Личность распадается, но тем не менее продолжает существовать. Это, в конечном счёте, приводит к вымещению человека, к его вымиранию. Страшный мир пока ещё не заявляет у Гоголя о себе открыто, он существует в уголке улыбки, в намёках, штрихах, недосказанностях… Но это не смех, идущий из души, это злой смех, выжигающий горечью внутренности. Нет пути дальше, когда нет человека. «А вы думаете, вы есть?»—подобные вопросы встают перед читателем на протяжении всего текста. И хотя заканчивается «Нос» благополучным разрешением проблемы—что не свойственно для гоголевского цикла, посвящённого Петербургу—вопросы остаются и каждый находит свои ответы. Писатель предлагает читателю обратиться в первую очередь к самому себе и трезво пересмотреть всё происходящее, пока какой-нибудь Иван Яковлевич не обнаружил что-то белевшееся в своём хлебе. Ведь это же парадоксально—цирюльник осознаёт всё раньше самого Ковалёва! Но, что существенно, обоими начинает, при понимании, двигать страх, который раньше не был явлен, а присутствовал где-то на подсознательном уровне…

Знание приносит страх. Оно что-то меняет. Человек начинает думать и пугается этого. Получается, что вообще люди гоголевского мира не думают—они живут данным моментом и делают это так, как придётся, и если получается, то очень даже не прочь урвать себе лишний кусок.

«Мысль о том, что полицейские отыщут у него ( у Ивана Яковлевича) нос и обвинят его, привела его в совершенное беспамятство. Уже ему мерещился алый воротник, красиво вышитый серебром, шпага…и он дрожал всем телом.» Вот что интересно—даже страх является не порождением совести, а прямым следствием внешних обстоятельств. Причём, этими внешними обстоятельствами является не кто-то, а именно полицейские—стражи общественного порядка. И вновь перед нами система, которой всё подчинено и которая выстраивает жизнь жителей города. Перед ней отчитываются, её боятся, с ней считаются, и кажется, что нет в сознании людей ничего, кроме этой системы. Ведь не о Ковалёве подумал цирюльник—как там ему, бедному? Не о том, как бы вернуть ему нос! А о том, как бы уничтожить все улики, чтобы они не стали достоянием общественности!

У Кафки же метафора являет образ непоправимого человеческого отчуждения. Здесь мы также видим, как перемежается реальное и фантастическое, как через логику и вполне очевидные вещи повествование приводит нас к абсурду бытия, где всё являет собой анамальность. Конфликт разворачивается именно на почве того, что нарушается строй и образ жизни.

Возможно, если бы Грегор не превратился в жука, многие противоречия, перед фактом которых он внезапно оказался, так и остались бы сокрутыми и жизнь бы продолжалась. Но именно произошедшая с героем метаморфоза рушит тот мир, который был у героев общим. Семья Грегора остаётся в пространстве этого мира и для них, в принципе, всё остаётся по-прежнему; он же имеет теперь возможность посмотреть на всё со стороны, стоящий заведомо выше. Они оказываются словно бы в разных плоскостях. Не случайно Грегор больше не может принимать предлагаемую ими ему еду, которая раньше казалась приемлемой; утрачивает способность говорить. Здесь тема непонимания достигает своего апогея—героев ничто между собой не связывает, кроме ниточки осознания того, что они родственники (но уже не семья) и общего пространства квартиры. Нет даже языка, на котором они могли бы изъясняться. Но, что ещё раз убеждает нас в том, что Грегор стоит выше своей семьи—он-то их понимает, тогда как они его—нет. И разве винит он их в чём-либо, тогда как ему предъявляются претензии просто-напросто касающиеся самого факта его существования. Он им мешает, потому что они перестали его понимать. Он их стесняет. А познать его и принять таким, какой он стал, они не могут… И здесь тоже появляется мотив страха. Он приходит по-разному: у отца вызывает ожесточение, у матери—наоборот, слабость…

И Грегор тоже начинает бояться, чувствовать свою бесполезность. Но он хочет быть полезным и нужным—вся предшествующая превращению жизнь свидетельствует об этом. Он был предан семье и теперь последнее, что он может для неё сделать—это исчезнуть. И он умирает, идёт на этот последний шаг самопожертвования на благо семьи. А члены его семьи, по сути, являются паразитами—ведь он работал на них, а они постоянно его трудом

питались. И ещё очень примечательно, что в конце тело Грегора оказывается иссушенным. Так часто паразиты оставляют от своей жертвы лишь оболочку, выев всё изнутри.

«Тело Грегора и в самом деле было совершенно сухим и плоским, это стало по-настоящему видно только теперь, когда уже не приподнимались ножки, да и вообще ничего больше не отвлекало взгляда».

Примечательно, что перед смертью о Грегоре заботится уже служанка, а не мать и даже не сестра, которая открыто, кстати, заявляет, что от жука надо избавиться, так как «оно ( оно! ) всех погубит».

Грегора уже почти нет. Его нет как человека, он истощился, как вообще живое существо. Только сознание его ещё живо. О чём они—последние мысли этого ничтожества?

« О своей семье он думал с нежностью и любовью. Он тоже считал, что должен исчезнуть, ещё решительней, чем сестра».

И исчез.

Вспомним, что в последние дня он ничего не ел. Тема голода неоднократно фигурирует в творчестве Кафки. Ярким примером служит хотя бы его «Голодарь». Как справедливо заметил сам автор, - "любое голодание имеет свой предел" - со всеми вытекающими последствиями. Последствия в этих произведениях разные, но различна и мотивация голода. По большому счету, "голодный" - всего лишь синоним слова "живой". Бессмысленная смерть голодающего ужасна - впрочем, она не лишена и некоторого, типичного для Кафки, комизма; а освободившуюся клетку занимает молодой леопард, переполненный радостью жизни, не тоскующий даже по свободе, потому что *"это благородное, до последнего мускула наделенное всем необходимым тело даже и свободу носило с собой"*. Концовка «Превращения» очень на это похожа. Грегора не стало. Осталась прежняя семья, в жизни которой почти ничего и не изменилось. О сыне и брате они с лёгкостью забудут, впрочем, они не помнят о нём уже в конце рассказа. Это не сделка со совестью, это вполне характерно для их мышления.

«И как бы в утверждение их новых мечтаний и прекрасных намерений, дочь первая поднялась в конце их поездки и выпрямила своё молодое тело». Чем не леопард? Будущее цивилизации очерчено, но присутствует в рассказе Кафки надежда. «Какая же надежда,—могут возразить,—если всё заканчивается бесславной смертью?»

И действительно, почему—смерть?

Самым простым ответом на этот вопрос будет, пожалуй, то, что таким образом Кафка убил свои переживания, он с ними расстался, почувствовав себя свободным. В его Грегоре очень много личной боли, часть которой он снимал с себя таким образом. С другой стороны, с первых же страниц у меня возникло ощущение, что в них заключена ускользающая, неуловимая назидательность… Я долго пыталась понять, что именно хотел сказать писатель и почему, если он симпатизирует Грегору ( а он ему симпатизирует), он его всё-таки убивает?

Человек может бояться лишь того, что он в силах вообразить, почувствовать, что хоть и отдаленно, но согласуется с его опытом. Сладчайший соблазн страдания и отверженности переплетался с тягостными мучениями болезненного и одинокого человека. Одиночество располагает ко взгляду на себя со стороны, но всякая попытка отстраненности лишь подчеркивает эгоцентризм. Крайняя усталость от жизни видит в смерти избавление. Этим объясняется немыслимое и абсурдное действие, которое развивается с нерушимой последовательностью по невидимой глубинной канве. Трудно выносить такую степень опустошенности, когда страх смерти преодолевается страхом жизни. У Грегора нет страха смерти, да и страх жизни присутствует вы нём лишь отчасти, у него есть страх, опасение того, что он может оказаться ненужным. Он настолько весь растворён в дорогих ему людях, что не мыслит себе существования отдельно от них, а вместе с ними ему нет жизни. В этом и заключается парадокс. Суть надежды, на мой взгляд, сводится именно к тому, что существующая система не вечна, что она легко распадается. Ведь, если вдуматься, Грегор умер, но за ним осталась внутренняя победа, так как себя в этом мире он не потерял, а семья живёт иллюзиями своей реальности, у них нет ничего своего, личного—того, за что можно было бы бороться и что можно было бы сохранять. Грегор такой не один—пройдёт время, и появятся другие жуки, отличные от общей распространившейся породы. Проблема Грегора была в том, что он был одинок, нигде не встречая поддержки и понимания. Но ведь он был таким первым. Начало положено и дальше это будет лишь развиваться. Потому как общественная жизнь, построенная на внешних инстинктах, не спасёт цивилизацию—историю творят грегоры.

«Для чего вы делаете вид, будто вы—настоящие? Вам что, желательно убедить меня, будто ненастоящий—это я?» Здесь можно вспомнить эти слова из самого раннего из сохранившихся произведений Кафки «Описание одной борьбы». Как бы подобие не стремилось и не было мастерски сделано, оно никогда не затмит оригинал, потому что оно—подобие. Человек характеризуется именно человеческим. От этого можно уходить и искать новые формы и вариации—на протяжении всей истории такое случалось не раз—но невозможно к этому не возвращаться, так это истина…В дневнике Кафка записал: «Вселенная сама начнет напрашиваться на разоблачение...». И теперь становится очевидна надежда на будущее—всё ложное разоблачит себя, так как не может быть вечным, и всё вернётся на круги своя…

Любопытным мне представляется и обращение к физиологической символизации писателей. Образ Нос, например, известен ещё с античности. Тогда он являл собой образ человека в мироздании. На лице, которое рассматривалось как мир творения, большое внимание уделялось лбу-небу и носу-человеку. Может быть, исходя даже из этого отрыв и самостоятельная жизнедеятельность этой материи имеет место быть?

«…перед подъездом остановилась карета; дверцы отворились; выпрыгнул, согнувшись, господин в мундире и побежал вверх по лестнице. Каков же был ужас и вместе изумление Ковалёва, когда он узнал, что это был собственный его нос!»

Достаточно хорошо известен нос и в стихии русского фольклора: начиная от колобка, для которого нос становится последний инстанцией, и заканчивая поговорками и пословицами:

* не суй нос не в своё дело;
* не вешай нос;
* носом чую;
* носом землю пахать;
* не видеть дальше своего носа;
* водить за нос

и друг.

К тому же нос является чуть ли не самой выпуклой частью, ну если не тела, то уж лица—точно. Много упоминаний о нём мы встречаем на различных страницах. Надо сказать, что не обошёл вниманием носа и Кафка, правда, не в «Превращении», а в других своих произведениях. В повести Гоголя нос, по мнению В. Набокова, предстает "чем-то сугубо, хотя и безобразно мужественным". У Кафки же, по словам того же Набокова, нос показан с "вызывающей телесностью. Наверное, не ошибочным будет утверждение, что Кафка в каком-то смысле является даже антиподом Гоголя, разработавшего комическую линию восприятия носа через привлечение русских и французских пословиц, поговорок, фразеологизмов, bon mot. Именно с помощью парафраз, реализованных метафор, взятых из двух языков, выпестован знаменитый образ носа майора Ковалева. Гоголь ориентировался на русского читателя, для которого стихия французской речи была привычной и понятной. Он дословно перевел, "пересадил" на почву русского языка устойчивые выражения по типу "хотеть съесть нос" (что означает - ненавидеть) или "поправить себе нос" (разбогатеть). Пушкин очень точно назвал гоголевскую повесть "шуткой"! Кафка хорошо знал и французский язык, и творчество Гоголя. Шутки, каламбуры, парафразы - все эти изобразительные приемы и средства были ему доступны, однако он предпочел серьезный нос. Кафка является полным антиподом Гоголя, Возникает дисгармоничный абсурдный мир, в котором ложь торжествует над правдой, порок над добродетелью, тело над духом. Поэтому героям Кафки тяжело дышать. А Грегор, например, если мы вспомним, просыпается от запаха чего-то съедобного. Осязательно-дыхательные функции носа играют и здесь определённую роль.

«Лишь у двери он понял, что, собственно, его туда повлекло: это был запах чего-то съедобного».

Вспомним также, что мать Грегора мучают приступы удушья, что тоже показательно. Человек, который не может дышать, не является полноценным. Одержимые нечистой силой в древней мифологии умирали от удушья, так как не могли дышать свежим воздухом.

Современная эпоха препарировала литературную "носологию" весьма избирательно и специфически: нос сохранил тотальную материальность и даже (вот бы удивился Гоголь!) право на отъединенность от тела; а его потенциальная, высвеченная кубистами и Кафкой "опасность" была нейтрализована ... окончательным овеществлением, переводом в разряд предметов обихода. Роман современного автора Патрика Зюскинда "Парфюмер" в известном смысле продолжает кафкианскую традицию. У Кафки нос выступает в роли предвестника смерти, у Зюскинда нос гениального парфюмера уже напрямую крадет человеческие жизни. Гениальность любого писателя видна в мелочах - отточенных предметных деталях и вещах заведомо глупых. Кафку нужно постигать, пересчитывая, подобно Набокову, лапки превратившегося в насекомое Грегора Замзы или те же носы. Всё глобальное складывается из мелочей. К тому же, если верить О. Уайльду, «жизнь не делится на мелочи и важные вещи—в ней всё одинаково важно».

А жук? Откуда взялся жук? По всей видимости, здесь сыграло свою роль видение Кафкой этого мира. По описанию то существо, в которое обратился Грегор, отдалённо напоминает одну из разновидностей тараканов, что ещё раз подчёркивает его жалость и ничтожность—образ, согласитесь, мало эстетичный. Не большую симпатию вызывают и те эпитеты, которыми награждают Грегора непосредственно в самом тексте ( одно «оно» из уст сестры чего стоит!): «Поди-ка сюда, навозный жучок!»--или: «Где же наш жучище?»

Иногда говорят, что и Гоголя, и Кафку в какой-то степени можно отнести к школе реалистов. Пожалуй, это действительно было бы верно, но стоит учесть, что это не реализм в чистом виде—не то, что сегодня принято подразумевать под реализмом. Скорее у Гоголя чувствуется какой-то намёк на фантастический реализм: как реальное явление описывается фантастическое событие. Писатель не делает на этом акцента, всё воспринимается, как само собой разумеющееся, и иррациональное спокойно входит в повседневную жизнь, постепенно её разлагая. Но это фантастика, поэтому её вторжение не грубо и не вызывает серьёзных опасений. Тогда как экспрессионистический реализм Кафки, когда всё более, чем реально, оставляет ощущение сильного психологического потрясения. И не очевидным становится то, что нос не может сам по себе отделиться, а проснувшись утром, мы едва ли обнаружим себя жуком. Читатель начинает сомневаться.

Потому что изображаемое описано настолько детально, что не за что зацепиться и сказать: « А вот уж и нет, это уже не правда!». Да к тому же сам факт, положенный в основу произведений, не слишком и важен—это лишь средство выражения мысли о том, что общество распадается и мир катится к чёрту. Здесь наиболее важную роль играет внутренний фактор осознания всего ужаса происходящего.

Мы убедились на примере двух произведений двух авторов в актуальности заявленной проблематики, в том, что великие идеи, однажды возникнув, уже не покидают мир, а ищут нового воплощения и разрешения. Гоголевская тема распада человеческой личности на почве разрыва между телесным и духовным знаменует всё-таки слабое сознание Ковалёвым наличия в нём духовных возможностей, несоизмеримых с его нынешним пошлым состоянием. Намёк на то, что Ковалёв начинает отделять себя от других содержатся в его высказываниях. Очень примечательна в этом плане следующая цитата:

«—…пришёл чиновник таким же образом, как вы теперь пришли, принёс записку, денег по расчёту пришлось два рубля семьдесят три копейки, и всё объявление состояло в том, что сбежал пудель чёрной шерсти. Кажется, что бы тут такое? А вышел пасквиль: пудель-то этот был казначей, не помню какого заведения.

—Да я ведь вам не о пуделе делаю объявление, а о собственном моём носе: стало быть, почти то же, что о самом себе.»

Здесь стоит обратить внимание на несколько вещей. Во-первых, мы наблюдаем картину высочайшего обезличивания: чиновник помнит, сколько было заплачено денег за объявление до копейки, а вот заведения, в котором состоял казначеем этот самый «пудель», он не помнит. И ещё мы здесь видим ещё одно проявление системы: чиновник судит людей по некоторому образцу. Приходил уже некто подобным образом, поэтому нет доверия никому. Но главная прелесть этой цитаты всё-таки заключается в другом—в реплике Ковалёва. Во-первых, очень важно, что он настаивает на внимании именно к своей персоне, пытаясь привлечь внимание непосредственно к ней. Другие могли делать, что угодно, но вот он-то, майор Ковалёв, «не о пуделе объявление делает», так вот будьте добры войти в его положение, отбросив все стереотипы и концепции: перед вами уникальный живой человек, с проблемой, присущей только ему! Очень важно также это «почти тоже, что о самом себе». В этой фразе заключена великая надежда… Значит, герой осознаёт, что его существо к носу, к телесности не сводится; что он представляет из себя нечто большое, а следовательно, он ещё не совсем пропащий человек!

Но если у Гоголя метаморфоза дискредитирует героя социально, то у Кафки читатель становится свидетелем полного перевоплощения и изменения сознания героя.

Есть в творчестве Кафки один настойчивый образ, которому можно дать наименование «проситель». Часто сцены всевозможных прошений поданы в иронических тонах. В «Превращении» просителем становятся в какой-то степени все персонажи; каждый хочет что-то получить от этого мира: члены семьи Грегора настойчиво требуют возврата к прежней жизни, сам Грегор просит понимания, даже эпизодические персонажи чего-то ждут и на что-то рассчитывают. И это очень настораживает. Получается, что мир сам по себе неполноценен: всем в нём чего-то не хватает, и он, мир, не может это компенсировать без утрат. Есть надежда на то, что каждый сможет найти то, что искал лишь с уходом Грегора, который сознательно приносит себя в жертву. А это страшно! Интересно и то, что проситель тесно граничит с потребителем и разница не всегда очевидна.

У Кафки часто действие происходит в странной обстановке, — один из участников разговора находится в постели, то по болезни, то в силу усталости. Обычно главный герой обращается к человеку, лежащему в постели... за помощью. Не являлось ли это символом болезни, заставляющей освободиться от самодовлеющего значения некоторых ? Если принимать это во внимание, то нельзя обойти стороною и тот факт, что в «превращении» в постели оказывается сам главный герой, который показан совершенно беспомощным и внешне несостоятельным. Впервые мы видим его именно в этой постели, из которой он долго и безуспешно пытается выбраться, дальнейшее же действие разворачивается возле этой постели, которая уже становится словно бы отправной точкой: любое положение Грегора в комнате указывается относительно её. Он может лежать под кроватью, затаившись, он может спрятаться за неё, завернуться на ней в простыню, но уйти от неё он не может. А постель у Кафки ассоциируется с болезнью — «вынужденной свободой», отказом от всепоглощающих бесплодных стремлений. И об этом тоже любопытно подумать в данном контексте. В какой-то степени герой, действительно, свободен, так как бесполезен в общественной жизни. Но эта свобода относительна, так как постоянно ощущается некая зависимость от обстоятельств и окружающих людей. Грегор теряет самого себя, отвлекаемый всякими мелочами…И вот эта кровать, не является ли она в данном случае символом душевной опустошённости? Единственным чем-то настоящим, за что можно зацепиться, от чего можно оттолкнуться?

Впрочем, в этом мире уже всё условно и относительно. И если гоголевский герой действует, желая вернуть себе прежний облик-статус, то герой Кафки—не такой, как все—констатирует «фундаментальность абсурдности мира и неумолимого величия человеческого удела», как писал А. Камю.

"Некоронованный король немецкой прозы", по выражению Германа Гессе, оказал огромное влияние на развитие мировой литературы ХХ века. Объективно говоря, «Превращение», наверное, звучит актуальнее в контексте нашего времени… Магия кафкиад - трагикомических ситуаций - ощущается на каждом шагу. В них столкновение противоположностей выходит за рамки традиционного анекдота, к которому тяготеет гоголевский «Нос». И хотя кафкиада может быть поставлена рядом с анекдотом, смешивать их нельзя. Кафкиада принадлежит, если угодно, "высокому" стилю, поскольку в ней ярко выражена метафизическая природа смеха, метафизическая природа абсурда, столь естественного, а не сверхъестественного в анекдоте. Нетрудно заметить, что в подавляющем большинстве описанные ситуации обладают ярко выраженной иррациональной подоплекой.

Мне представляется вполне уместным вспомнить здесь о том, что и Гоголь и Кафка—глубоко религиозные авторы. По-разному, конечно, видят они и проблему и возможность её решения. Так, в произведении Кафки его героем выступает современник, в сознании которого Бог либо умер, либо отдалился от мира. Однако сюжетные коллизии сводятся к тому, что присутствие Бога вовсе не перестало быть повседневным и повсеместным, но сделалось более незаметным. Ощущается присутствие Бога и у Гоголя. Ведь всё происходит не случайно. В обоих произведениях нам предъявлен сам факт уже свершившегося действа: Ковалёв уже без носа, а Грегор уже жук. Мы не знаем, да нам это, в принципе, и не важно, как нос оказался отрезанным, как попал в булку, как вошёл в жизнь и почему Грегор стал жуком—это детали, к которым не приковано внимание читателя. Но ведь это же произошло по какой-то великой задумке! Авторской, в данном случае, но если смотреть глобальнее, то за этим же стоит некая иррациональная сила, о которой не стоит забывать! Сверхъестественные обстоятельства застают героев врасплох, в самые неожиданные для них моменты, в самые неудобные место и время, заставляя испытывать "страх и трепет" перед бытием. Живописуется история человека, оказавшегося в центре метафизического противоборства сил добра и зла, но не сознающего возможности свободного выбора между ними, своей духовной природы и тем самым отдающего себя во власть стихий. Говоря словами Платона, у героев не происходит "сосредоточивание и собирание души в себе самой". Герман Брох очень точно заметил, что бессознательное у Кафки возведено в поэтическое выражение с почти мифологической спонтанной непосредственностью. То же самое по этому поводу можно сказать, по-моему, и про Гоголя…

Исследуя способ организации художественного мира Гоголя и Кафки, приходим к выводу, что решение авторами проблемы человека в мире абсурда при внешнем сходстве имеет качественные различия. Гоголь трагическое преодолевает посредством комического: смеясь, читатель освобождается от абсурда пошлости. У Кафки же трагический абсурд бытия—«ужас—становится священным». «Голый среди одетых», герой Кафки бросает отсвет на социум, который заслуживает приговора. Прикованный личной болью к трагедии жизни, Кафка острее других ощущает абсурдную компоненту бытия.

Идут года, складываясь в века, мир меняется, люди, казалось бы, тоже… А проблемы почему-то остаются… И странно и немного грустно осознавать сегодня всю жуткую актуальность проблематики, заявленной и Кафкой, и Гоголем, и многими их предшественниками… Наверное, есть такие вопросы, которые ещё относят к «вечным» и которые не разрешатся, пока существует цивилизация. Но между тем, насколько бы всё было проще и радостнее, когда бы каждый сам мог хотя бы для себя ответить на них и сделать уверенно свой выбор с полным осознанием. Мы видим, что вопросы, заявленные двумя писателями, никуда не ушли не только из литературы, но и из жизни. А значит, нам и следующим поколениям ещё предстоит терзаться и искать, находить и вновь терять, учитывая опыт наших предков, и всё же приходить к своим выводам, решениям и ответам. Дай Бог, чтобы они вывели нас к истине и чтобы жизнь наших потомков была светлее и чище…

Список используемой литературы:

* Н. В. Гоголь. Избранные сочинения в двух томах;
* Франц Кафка;
* Ю. Манн «Сквозь видный миру смех…»;
* А. Терц «В тени Гоголя»;
* В Набоков. Лекции по русской культуре;
* В. Набоков. Лекции по зарубежной литературе;
* А. Синеок «Кафка в нашей жизни»;
* К. В. Фараджев «Отчаяние и надежды Франца Кафки»;
* А. Камю «Абсурд и самоубийство»;
* С. Шульц. «Гоголь. Личность и художественный мир»;