

A portrait of a young man with dark hair, wearing a dark suit jacket, a white shirt, and a dark tie. He is looking slightly to the right of the camera with a serious expression. The background is a plain, light-colored wall.

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՆԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԱՐԱ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

Ֆրանց
Կաֆկայի
«Օրագրերը»

ԱՐԱ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

**ՖՐԱՆՅ ԿԱՖԿԱՅԻ
«ՕՐԱԳՐԵՐԸ»**

ԵՐԵՎԱՆ

ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

2016

ՀՏԴ 82.0
ԳՄԴ 83.3
Ա 706

*Հրատարակության է երաշխավորել
ԵՊՀ ռոմանագեմանական բանասիրության
ֆակուլտետի գիտխորուրդը*

Գիտական խմբագիր՝ Հենրիկ Էդոյան,

բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր

Գրախոսներ՝ Կարլեն Մատինյան, բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր

Երվանդ Տեր-Խաչատրյան, բան. գիտ. թեկնածու, դոցենտ

Արա Առաքելյան

Ա 706 **Ֆրանց Կաֆկայի «Օրագրերը»**/Արա Առաքելյան: - Եր.,
ԵՊՀ հրատ., 2016, 234 էջ:

Մենագրության մեջ հեղինակը քննության է առնում համաշխարհային գրականության ականավոր դեմքերից մեկի՝ Ֆրանց Կաֆկայի «Օրագրերը»՝ դիտարկելով այն մի կողմից օրագրային ժանրի պատմության, մյուս կողմից հեղինակի կյանքի և ստեղծագործության առնչությունների տեսանկյունից:

Աշխատանքը նվիրված լինելով Ֆրանց Կաֆկային, միաժամանակ լայն ընդգրկմամբ ներկայացնում է 20-րդ դարասկզբի Եվրոպական, մասնավորապես մոդեռնի գրականության առանձին հիմնահարցեր:

Մենագրությունը օգտակար կարող է լինել ոչ միայն Ֆրանց Կաֆկայի, այլ Եվրոպական գրականությամբ զբաղվող ուսանողների և բանասերների համար:

ՀՏԴ 82.0

ԳՄԴ 83.3

ISBN 978-5-8084-2149-3

© ԵՊՀ հրատ., 2016

© Ա. Առաքելյան, 2016

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Եվրոպական գրականության պատմության մեջ 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի տասնամյակները համարվում են ամենաբարդը և դրանով հանդերձ՝ ամենահետաքրքրականը: Լինելով անցումային փուլ նոր և նորագույն գրականությունների միջև՝ այս տասնամյակները ներկայանում են նման փուլերին յուրահատուկ մի շարք բնութագրական գծերով, որոնցից, այս դեպքում, ելնելով խնդրո առարկայից, կարևորում ենք երկուսը:

Առաջինը գեղարվեստական մեթոդների, գրական հոսանքների, ոճերի ու ձևերի արտակարգ բազմազանությունն է: Գրականության մեջ իրենց տեղը հաստատած «հնաբնականների»՝ ռեալիզմի, ռոմանտիզմի և նատուրալիզմի կողքին ծնվում են նոր, ժամանակակից ուղղություններ և հոսանքներ, որոնց առկայությամբ գրական շարժընթացն աչքի է ընկնում համակարգերի ընդգծված բևեռացմամբ, զարգացման իրարամերժ միտումներով ու արագացմամբ, ներթափանցումների հարստությամբ: Այս երևույթը բնորոշ է դառնում արվեստի գրեթե բոլոր տեսակներին: Գեղարվեստական մտածողության մեջ դասականի և մոդեռնի տատանման լայնույթը Թոմաս Մանից ձգվում է մինչև Գեորգ Թրակլ, Բելա Բարտոկից մինչև Առնոլդ Շյոնբերգ, Օպյուստ Ռոդենից մինչև Կանդինսկի: Համադրականությունը դառնում է բարդ, բազմադեմ իրականության գեղարվեստական յուրացման անհրաժեշտ պայման և նոր ավանդույթի հիմք: «...քսաներորդ դարի սահմանագլխին,– գրում է Վ. Ադմոնին,– ծնվում են, թեկուզև դեռ ոչ ամբողջ լայնությամբ բացված, աշխարհայացքային գրեթե այն բոլոր սկզբունքներն ու ոճական համակարգերը, որոնք արդիական են դառնում արվեստի հետագա ողջ զարգացման համար»¹:

Այնուհանդերձ, քսաներորդ դարի առաջին տասնամյակների եվրոպական գրականության հիմնական միտումը անկման ոգին է, դեկադանսը: Հենց վերջինս էլ այս շրջանի գրականության երկրորդ կարևոր դիմագիծն է:

¹ Адмони, В. «Поэтика и действительность», М, 1975, 16.

Թեև Եվրոպայի համար քսաներորդ դարը սկսվեց խաղաղ, առանց կրակոցների, սակայն երկրների ներսում և նրանց միջև խորացող հակասությունները շուտով հանգեցրին համաշխարհային պատերազմի: Դա ոչ միայն առկա հակասությունների, այլև Եվրոպան համակաճ հոռետեսական ոգու արտահայտություն էր: Հանրայինի իդեալի նախընթաց որոնումներն ավարտվել էին անարդյունք: Մարդկային գործունեությունն ու գիտակցությունը կանգնած էին ծանրագույն փորձառության առաջ: Արդյունաբերական Արևմուտքը քայլ առ քայլ առաջ էր ընթանում՝ ի հաշիվ մարդկային արժեքների: Ամենից առաջ հենց այդ իմաստն ունեին Աստծո (Նիցցե) և Եվրոպայի (Շպենգլեր) մայրամուտների մասին մահագրու կարգախոսները: Օտարացումը, հուսահատությունը, հանրային հեռանկարի բացակայությունը, երկատվածությունը դարասկզբի «միջին եվրոպացու» բնութագրական գծերն էին:

Այս հիմնախնդիրներն առկա էին նաև Ավստրո-Հունգարիայում: Ավելին, այս երկրի օրինակով կարելի էր ամբողջական պատկերացում կազմել Եվրոպայի մասին ընդհանրապես: Նոր ժամանակներում ավելի սուր էր ընկալվում այս երկրի պետական կառուցվածքի արհեստականությունն ու թանգարանանությունը: «...Ավստրիայի թե՛ պատմության, թե՛ գրականության մեջ, – գրում է Դ. Ջատոնսկին, – բավարար է աբսուրդը, իրական, փաստական և ոչ թե մտահայեցված աբսուրդը...»²: Պատահական չէ, որ դարասկզբի եվրոպական գրականություններից և ոչ մեկում այնքան հաճախ չի արծարծվում կյանքի աբսուրդը, որքան ավստրիական գրականության մեջ: «Այս գրոտեսկային Ավստրիան, – գրում է Ռ. Մուզիլը «Մարդն առանց հատկությունների» վեպում, – այլ բան չէ, քան նորագույն աշխարհի բնութագրական «օրինակը»³: Ավստրիայի մասին գյուղի հետագա դատողությունները իրոք, գրոտեսկային են. «Սահմանադրության համաձայն՝ երկիրը ազատական պետություն էր, բայց այն կառավարում էին կղերականները: Այն կառավարում էին կղերականները, բայց բնակչությունը դավանում էր ազատամտություն: Օրենքի առաջ բոլոր քաղաքացիները հավասարազոր էին, բայց ոչ բոլորն

² Затонский, Д., «Австрийская литература в XX столетий», М, 1988, 11.

³ Musil, R., Der Mann ohne Eigenschaften, Rowohlt, 1994, 33.

էին քաղաքացիներ»⁴: «Ուրախ ապոկալիպսիս» է անվանում ավստրիական կյանքը Հ. Բրոխը: Եվրոպական ազատություններին անհարիր հենց այս «ավստրիական կյանքը» մեծապես պայմանավորեց Վիեննայի և Պրահայի՝ մոդեռնի մայրաքաղաքներ դառնալու հանգամանքը: Այստեղ էին ապրում և ստեղծագործում Հուզո ֆոն Հոֆմանսթալը, Ստեֆան Յվայգը, Ռայներ Մարիա Ռիլկեն, Ռոբերտ Մուզիլը, Գուստավ Մայրինկը, Ֆրանց Վերֆելը:

Ավստրիական իրականությանը խիստ բնորոշ արտահայտություն է քսաներորդ դարի համաշխարհային գրականության ամենաազդեցիկ անուններից մեկի՝ Ֆրանց Կաֆկայի կյանքը և ստեղծագործությունը:

Այդ կյանքն արտաքին փաստերով, իրադարձություններով, փոփոխություններով և քսաներորդ դարի մարդուն բնորոշ այլ կողմերով աչքի չի ընկնում:

Կաֆկան ծնվել է 1883 թ. Պրահայում: Սովորել է տեղի գերմանական համալսարանում: Գրեթե ամբողջ կյանքում աշխատել է ապահովագրական մեկ-երկու գործակալությունում իբրև իրավաբան: Մահացել է 1924 թ.: Գրեթե ողջ կյանքի ընթացքում, սակավ բացառությամբ, Կաֆկան ապրել է Պրահայում: Քիչ էր շփվում մարդկանց հետ, նույնիսկ հայրենակիցներ Ռիլկեին կամ Մուզիլին ճանաչում էր միայն ստեղծագործություններով: «Գավառական գոյություն,– նրա մասին գրում է Կ. Վազենբախը,– «տեղային», ինչպես Շթիֆտերը կամ Յեյտսը»⁵:

Սակայն իրադարձություններով աղքատ այդ կյանքը՝ ծանրաբեռնված «ավստրիականության» և հրեականության բարդույթներով, դարձավ այն նյութը, որից Կաֆկան կարողացավ ստեղծել լուրջ, անկեղծ և դարակազմիկ գրականություն: «Ֆրանց Կաֆկայի գրվածքները,– գրում է Հ. Պոլիտցերը,– եվրոպական ճգնաժամի հիմնավոր ինքնաճանաչումն են»⁶: Կաֆկան փաստորեն այն գեղագետներից է, որոնց անվան հետ է կապվում քսաներորդ դարի գեղարվեստական մտածողության սկզբնավորումը: «Նրա

⁴ Musil, R., Der Mann ohne Eigenschaften, Rowohlt, 1994, 33.

⁵ Wagenbach, K. Franz Kafka, Reinbeck, 1996, 9.

⁶ «Franz Kafka», Darmstadt, 1973, 216.

ստեղծագործությունները,– նշում է Բ. Նագելը,– որոնք, ընդհանուր առմամբ, պտտվում են «կերպարանափոխության» թեմայի շուրջը, նպաստեցին գրականության աշխարհի կերպարանափոխությանը: Կաֆկայից հետո, ավելի ճիշտ՝ Կաֆկայի միջոցով, անհնարին դարձավ շարունակել այնպես պատմելը, ինչպես այդ անում էին 19-րդ դարի և 20-րդ դարասկզբի վիպասաններն ու նովելիստները»⁷: Համաշխարհային գրականության պատմության մեջ ինքնակենսագրությունը ստեղծագործական նյութ դարձնելու ասպարեզում Կաֆկան գրեթե մրցակից չունի: Նրա գեղարվեստական մտածողության անկյունաքարն ինքնաքննության անհավատալի խորությունն է: Դա հետազոտողի համար բացում է երկու ճանապարհ: Մեկը տանում է դեպի Կաֆկա-գրողը, որի վկայագիրը նրա գեղարվեստական ժառանգությունն է՝ երեք վեպերը, շուրջ ութ տասնյակի հասնող պատմվածքներն ու մանրապատումները, աֆորիզմները: Մյուսը տանում է դեպի Կաֆկա-մարդը, որը ներկայանում է «Օրագրերով», նամակներով, ինքնակենսագրական այլ նյութերով (1950-74 թթ. Մ. Բրոդի կողմից հրատարակված տասնմեկհատորյակն ամփոփում է գրողի ողջ ժառանգությունը): Քանի որ մարդու և գրողի սահմանագծերը Կաֆկայի դեպքում հնարավորինս ջնջված են, ուստի այդ ժառանգության մեջ առանձնահատուկ տեղ է հատկացվում «Օրագրերին»: Այն ոչ միայն Կաֆկայի, այլև 20-րդ դարի եվրոպական գրականության անբաժանելի մասն է:

Օրագիրը ինքնակենսագրական արձակի (Memoire) չորս հիմնական ենթատեսակներից մեկն է, որը ուղեգրության, հուշագրության և ինքնակենսագրական վեպի հետ կազմում է ժանրային մեկ ամբողջություն: Թվարկված ենթատեսակները կարելի է աստիճանավորել ըստ մտահաղացման և փաստի ընդգրկման չափի: Այդ դեպքում օրագրերը գնահատվում են իբրև ինքնակենսագրական արձակի առաջին աստիճան, քան որ ենթադրում են մտահաղացման նվազագույն և փաստի առավելագույն չափ և ստեղծվում են հեղինակի փաստական կենսագրությանը համապատասխան՝ ըստ օրերի: Բայց սա օրագրերի գնահատման տարբերակներից միայն մեկն է: Չափանիշների բազմազանությունը և

⁷ Nagel, B., Franz Kafka, Berlin, 1974, 46.

հեղինակային ազատությունը դրանց ժանրային դեմքը դարձնում են չափազանց բարդ: Ինչո՞ւ են գրվում օրագրերը: Ի՞նչ են դրանք՝ ժամանակի թերմոս, թե՞ հոգու հայելի: Որո՞նք են օրագրերի սահմանները: Օրագրողը արվեստի՞ գործ է ստեղծում, թե մեկ այլ արժեք: Դրանք երբեմն դիտարկվում են գեղարվեստական գրականության համակարգում (իբրև օժանդակ տեսակ), երբեմն էլ առանձնացվում են վերջինից՝ տեղ զբաղեցնելով գրականության և գիտության միջակայքում: Կարծիքներ կան, որ օրագիրը ժանրային առումով անավարտ տեսակ է⁸: Այսինքն, օրագրի մասին վեճերն այսօր էլ շարունակվում են: Սակայն մի հանգամանք կասկածի տեղիք չի տալիս: Դա այն է, որ օրագրողը, իբրև ստեղծագործող, ականա կանգնում է գրողի կողքին: «Ամենասովորական օրագիրը մտահղացում է,– գրում է Գ. Գունտերմանը,– նրա «ես-ը» մտահղացված դեմք է՝ անկախ այն բանից, թե նա խոսում է գոյություն ունեցող մարդկանց և իրադարձությունների՞, թե ինչ-որ մտահղացված դեպքերի մասին՝ երևակայական միջավայրում»⁹: Գեղարվեստի՞ իրական կյանքի հետ անմիջական շփման այս հնարավորությունն է, ըստ էության, կարևորում օրագիրը, գրական այս խորհրդավոր առանձնատեսակը, որ ժամանակ առ ժամանակ դառնում է ոչ միայն ստեղծագործողի, այլև հասարակության համար անփոխարինելի:

Եվրոպական օրագիրը (Ephemeride, Kalender, Annalen, Diarium, Jurnal, Tagebuch, Дневник) վաղեմի և հետաքրքիր պատմություն ունի: Այն թեև սկիզբ է առնում 16-17-րդ դարերից, սակայն ժանրային առանձնահատկություններով կապվում է ինքնակենսագրական արձակի այլ ենթատեսակների, հատկապես անտիկ և միջնադարյան հուշագրության հետ: Այդ պատմության հիման վրա կարելի է պատկերացում կազմել եվրոպացու, իբրև անհատի, կազմավորման ընթացքի մասին: Ժանրի ծնունդը և զարգացման ընթացքը ուղղակիորեն առնչվում են հասարակության մեջ անհատի ինքնաճանաչման և օտարացման փուլերի հետ: «Եվրոպական օրագրի հիմնական

⁸ Guntermann, G., Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben, Tübingen, 1991, 29.

⁹ Լույն տեղում, 26:

ծների վրա ակնարկը,- գրում է Գ. Ռ. Հոկեն,- ցույց է տալիս դրանց ... եվրոպացու ինքնության ... փաստաթուղթ լինելը»¹⁰:

Ժանրի նախնական օրինակները, այսպես կոչված անտիկ ինքնակենսագրությունները, գտնում ենք դեռևս հունական, հռոմեական գրականություններում: Պլատոնի, Իսկրատեսի առանձին երկեր ներկայացնում են ինքնակենսագրական արձակի առաջին նմուշները, որոնք ինքնագնահատման փորձեր լինելով՝ բացահայտում են անձի հոգեբանության հիմքը կազմող ինքնաճանաչման հանրային արժեքը: Հորացիուսի, Օվիդիուսի ինքնակենսագրական-հեգնական բանաստեղծություններում, Սենեկայի, Ցիցերոնի նամակներում և հատկապես Մարկոս Ավրելիոսի «Ինքս ինձ հետ» երկում արդեն նկատվում է անձի ինքնագիտակցության աճ: Բայց դա այն սահմանն է, որին հասնում է անտիկ ինքնակենսագրությունը:

Ինքնաճանաչման ճանապարհին արմատական բեկումը կապվում է հաջորդ քրիստոնեական դարաշրջանի հետ: Ի տարբերություն անտիկ մշակույթի ավանդած բարձրաձայն (հրապարակային) խորհրդածության, քրիստոնեական մտածողությունը ստեղծեց լուռ, ներամփոփ խոկման կարգը: Սուրբ Օգոստինոսի «Խոստովանությունը» ինքնակենսագրական ժանրի առաջին լուրջ օրինակն է եվրոպայում: Այն արտահայտում է մարդու նոր վերաբերմունքն իր և սեփական ես-ի հանդեպ և փորձ է առանց վկաների, առանց երրորդ անձի երկխոսություն ծավալելու սեփական գիտակցության և խղճի հետ: «Միայնակ մարդու ինքնակենսագրությունը,- գրում է Մ. Բախտինը,- այստեղ հենարան և ճակատագրի բարձրագույն ստյան է փնտրում ինքն իր մեջ»¹¹: Թեև դա բուն միայնակ մարդը չէ, որը ծանոթ է հետմիջնադարյան և նոր գրականություններից, սակայն մարդու ներաշխարհում գտնված այն փոքրիկ արահետն է, որով անցավ հետագա ողջ ինքնակենսագրական արձակը՝ Պ. Աբելյարից («Իմ թշվառության պատմությունը») մինչև Ժան Ժակ Ռուսոյի («Խոստովանություն») և Վ. Գյոթեի ինքնակենսագրական երկերը:

¹⁰ Hocke, G.R., Europäische Tagebücher..., Fischer, 1991, 15.

¹¹ Бахтин, М. «Вопросы литературы и эстетики», М., 1975, 295.

Բուն օրագրի նախնական օրինակները, խիստ կիրառական և գործնական նշանակությամբ, երևան եկան ծովագնացների, ճանապարհորդների, ռազմական գործիչների կարիքները բավարարելու նպատակով: Հատկապես մեծ է Միշել Մոնտենի ինքնաքննությունների բարերար ազդեցությունը ժանրի ձևավորման ու զարգացման վրա: Մեծ գրականությունը թեև ուշ, սակայն նկատեց օրագրերի կարևորությունը: Լուսավորիչների հայտարարած բանականության պաշտամունքին հակառակ սենտիմենտալիստները և ռոմանտիկները գրականության նյութ դարձրին մարդու ներաշխարհը, որը լայն ճանապարհ բացեց օրագրային ժանրի զարգացման համար: 19-րդ դարում այն ստացավ լրիվ քաղաքացիություն, մշակվեցին ժանրի հիմնական սկզբունքները, պոետիկան, այն լրջորեն սկսեց օգտագործվել գրողների կողմից՝ դառնալով գրական շարժընթացի լիարժեք մասնակից: Վ. Գյոթեի, Վ. Սկոտի, Ստենդալի, Հայնեի, Գոնկուր եղբայրների, Ֆ. Դոստոևսկու, Լ. Տոլստոյի օրագրերը երևան բերեցին ժանրի նորանոր հնարավորություններ և լրջորեն բարձրացրին նրա գեղարվեստական արժեքն ու հասարակական համարումը:

Ժանրային յուրահատուկ գծերի շնորհիվ օրագիրը 20-րդ դարում ոչ միայն չի կորցնում իր նշանակությունը, այլև գտնում կենսունակության նոր հնարավորություններ: Դարասկզբին այն արտակարգ ծաղկում է ապրում: Մեծանում է հետաքրքրությունը ոչ միայն ժամանակակից, այլև անցյալի օրագրողների նկատմամբ: 19-րդ դարում գրված շատ օրագրեր (Ամիել, Կյերկեգոր, Հեբբել) լույս են տեսնում հենց դարասկզբին: Օրագրեր ունեին գրեթե բոլոր մեծ գրողները: Դա կապված էր ինչպես գեղարվեստական խոսքի ճգնաժամի, այնպես էլ փաստական գրականության նկատմամբ պահանջարկի բարձրացման հետ: «Ինձ թվում է,– գրում էր Լ. Տոլստոյը,– աստիճանաբար կդադարեն գեղարվեստական գործեր մտահղանալուց»¹²: Գեղարվեստական խոսքի հանդեպ միևնույն կասկածն էր ապրում նաև Ռ. Մուզիլը. «Հնարավոր է, ապագայում գրելու են միայն օրագրեր, քանի որ մնացած ամեն ինչը կթվա

¹² Вопросы литературы, М., 1982, N. 7, 218.

անտանելի...»¹³: Ցնցումներով ապրող դարասկզբի Եվրոպայի այսօրինակ հակումը դեպի փաստագրական ժանրերը սոսկական տուրք չէր նատուրալիզմին, այլ ցնցումների և վերափոխությունների ալիքը նաև գեղարվեստական գրականության տարածք տեղափոխվելու ճիգ: Այդ հետաքրքրությունը պայմանավորված էր նաև անձի հոգեբանությանն առնչվող խնդիրներով: Ինքնակենսագրական, մասնավորապես, օրագրային արձակը ակամա դառնում է օտարացման և հոգևոր արժեքների կործանմանը դիմակայելու և դիմադրության ձև: Ներամփոփ, արհամարիված և փոքր անհատն իր ներսում վերածվում է «աշխարհի կենտրոնի»՝ ներաշխարհային անսահմանությունների մեջ փնտրելով և գտնելով ինքնահաստատման անսպառ ակունքներ: Մ. Պրուստի, Ռ. Ռիլկեի, Ռ. Մուզիլի ինքնակենսագրական վեպերը հասարակական նոր միջավայրում իրական մարդու օտարացման գոյաբանական-գեղարվեստական համարժեքները գտնելու փորձեր են:

Դարասկզբին, գեղարվեստական գրականության ձևերի և ուղղությունների բազմազանությանը համապատասխան, օրագրերը ևս ձեռք են բերում խիստ բազմազան ժանրային գծեր: Ստեղծվում են ինչպես հանրային (Բ. Բրեխտ, Ռ. Մուզիլ), այնպես էլ անհատական (Ֆ. Կաֆկա, Ա. Ժիդ) հնչերանգի օրագրերի բազմաթիվ օրինակներ:

Սկսած իրենց առաջին հրատարակությունից (1937), Ֆրանց Կաֆկայի «Օրագրերի» հանդեպ հետաքրքրությունը չի դադարում: Դրանք ոչ միայն թարգմանվել են աշխարհի բոլոր հիմնական լեզուներով, այլև պարբերաբար վերահրատարակվում են: Գրողի և նրա ժամանակի մասին պատմող հարուստ նյութերը և յուրահատուկ գեղարվեստական գծերը այս երկը դարձնում են չափազանց արժեքավոր, անփոխարինելի՝ դարասկզբի ավստրիական կյանքի, հատկապես մշակույթի և գրականության իրական պատկերը տալու առումով: Վստահաբար կարելի է ասել, որ ոչ միայն Կաֆկայի ժառանգության, այլև ավստրիական 20-րդ դարի գրականության ուսումնասիրությունն առանց «Օրագրերի» անհնար է:

Ինչպե՞ս գնահատել «Օրագրերը»:

¹³ Musil, R., Tagebücher, Aphorismen, Eseys..., Hamburg, 1955, 11.

Այս երկի գնահատման միտումները, մեր կարծիքով, այսօր հանգում են երկու հիմնական սկզբունքի:

Առաջին. նկատի ունենալով դրանցում ամփոփված ճանաչողական նյութը՝ «Օրագրերում» տեսնել միայն միջնորդավոր արժեք (պահպանելով ժանրի սահմանները և գործառնական նպատակները, գրողը փաստական տեղեկություններ է հաղորդում իր, իր ստեղծագործության, ժամանակի, միջավայրի, գրականության, գրողների, պատմական դեմքերի և այլնի մասին):

Երկրորդ. ժանրային մի շարք առանձնահատկությունների, կառուցվածքի, գեղարվեստականության և կերպավորման ասպարեզում բերած նորությունների առումով, «Օրագրերում» տեսնել նաև ավարտուն, ինքնուրույն արժեք (խախտելով ժանրի սահմանները և գործառնական նպատակները, գրողը ստեղծում է գեղարվեստական ավարտուն արժեքներ. օրագրողի կերպար, օրագրային խորհրդածություն, մանրապատում, դիմանկար, ուրվագիծ և այն):

Պետք է ասել, որ «Օրագրերը» սկզբնապես (1940-50-ական թթ.) հիմնականում գնահատվեցին իբրև միջնորդավոր արժեք: Գրողի կյանքի և ստեղծագործության խնդիրներին նվիրված ոչ մի ուսումնասիրություն անմասն չէր մնում «Օրագրերի» ընձեռած ծավալուն նյութերից: Նման ուսումնասիրություններ գրվում են նաև այսօր: Ստացվում էր այնպես, որ «Օրագրերը» օգնում էր հասկանալու Կաֆկայի գրական ժառանգությունը, նրա ապրած կյանքը, իսկ ինքը՝ բուն երկը, իր ժանրային առանձնահատկություններով ու հարստությամբ մնում էր ստվերում: Բայց նախ 60-ական թթ. սկզբում Ֆ. Բայսների, իսկ ավելի ուշ՝ Գ. Բաումանի, Մ. Հորնշուհի, Գ. Գունտերմանի և այլոց ջանքերով, «Օրագրերը» գնահատվում է նորովի, ոչ միայն իբրև միջնորդավոր, այլև իբրև ինքնուրույն արժեք՝ դիտարկվելով գեղարվեստական, փիլիսոփայական, հոգեբանական, լեզվական, ժանրային և այլ տեսանկյուններով: Այս երկու սկզբունքներն այսօր էլ պահպանում են իրենց կենսունակությունը, և դրանց համադիր կիրառումը միայն կարող է ճշգրիտ և ամբողջական պատկերացում տալ «Օրագրերի» մասին:

Բնականաբար, նման մոտեցում ընկած է նաև սույն աշխատանքի հիմքում:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

«ՕՐԱԳՐԵՐԻ» ԱՏԵՂԾՄԱՆ ՀԻՄՔԵՐԸ, ԺԱՆՐԱՅԻՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

1.1. «ՕՐԱԳՐԵՐԻ» ԱՏԵՂԾՄԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ

Ֆրանց Կաֆկայի ստեղծագործական կյանքը բաժանվում է երեք շրջանի. վաղ (մինչև 1912 թ.), հասուն (1912–17 թթ.) և ուշ (1917–24 թթ.): Սկզբնավորելով 1910 թ. գարնանը, «Օրագրերը» շարունակվում է մինչև 1923 թ. հունիսի կեսերը և ավարտվում գրողի մահվանից մոտ մեկ տարի առաջ:

Այն, որ «Օրագրերի» սկզբնավորումը կապում է 1910 թ. հետ, պատահական չէ: Դա շրջադարձային ժամանակ է եվրոպական մշակույթի համար՝ կարևոր իբրև գեղարվեստական մտածողության հին ձևերից նորին անցման բարձրակետ: Գիտակցության, լեզվի, հասարակական խոր ճգնաժամից հետո դա գրական նոր սերնդի ավանգարդի, մասնավորապես, էքսպրեսիոնիզմի ասպարեզ իջնելու շրջանն է:

Ստեղծագործական որոշակի ճանապարհ արդեն անցած Կաֆկայի համար նույնպես ժամանակները բեկումնային էին: Գրողի համար դրանք նշանակում էին որոնումների ավարտ և լուրջ ստեղծագործական ճանապարհի սկիզբ: Սերնդակից գրողների մեծ մասից նա առանձնանում է մի հիմնական տարբերությամբ՝ հանրային կյանքի խնդիրների հանդեպ նա թվում է փակ: Նրա գրականությունը սնող զարկերակն ինքնաքննությունն է: Մինչև «Օրագրերը» Կաֆկան գրում է «Մի կովի պատմություն» (1904), «Հարսանեկան նախապատրաստություններ գյուղում» (1907) պատմվածքները, մանրապատումներ, նամակներ, որոնք բոլորն էլ կրում են ինքնաքննության ընդգծված դրոշմը: Կենսագրական մի շարք փաստեր հիմք են տալիս ենթադրելու, որ Կաֆկան օրագրեր ունենալու

անհրաժեշտությունը զգացել է 1910 թ. ավելի վաղ, դեռևս ուսանողական տարիներին: «Օրագրերում» կան գրառումներ, որոնցում նա ուղղակի խոսում է հին օրագրերի մասին, նույնիսկ դրանցից մեջբերում է անում¹⁴: Հետագայում դրանք գրողը, հավանաբար, ոչնչացրել է: Ինչպես ցույց են տալիս ուսումնասիրությունները, օրագրերն ինքնարտահայտման անխուսափելի ձև են Կաֆկայի համար: Դրանց, իբրև ժանր, Կաֆկան բացառիկ կարևորություն է տալիս: Նա օրագրերին վերաբերում է այն նույն պատասխանատվությունը, ինչ պատմվածք կամ վեպ գրելիս: «Վերջապես կյանքիս հինգ ամիսներից հետո, որոնց ընթացքում չկարողացա գրել մի բան, որով կարողանայի ուրախանալ... վճռեցի կրկին խոսել ինքս ինձ հետ»¹⁵: Սրանք «Օրագրերի» առաջին գրառումներից են: Ավելին, հենց «Օրագրերն» են ընկած Կաֆկայի ստեղծագործական ճանապարհի նոր փուլի սկզբում, այստեղից են սկիզբ առնում այն ճանապարհները, որոնք տանում են դեպի գրողի մանր ու մեծ պատմվածքները, վեպերը: Այսինքն, «Օրագրերը» գրողի ստեղծագործական համակարգում ունեն հանգուցային նշանակություն, ուստի դրանց ստեղծումը պատահական չլինելով՝ պայմանավորված է մի շարք հիմնավոր դրդապատճառներով: Կարելի է առանձնացնել դրանցից երեքը:

1. Իմացաբանական

1901-06 թթ. Կաֆկան սովորում է Պրահայի գերմանական համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետում: Սակայն, ինչպես վկայում են փաստերը¹⁶, այդ մասնագիտությունը նա ընտրում է ծնողների պահանջով, իսկ իրականում նրա հետաքրքրությունները բոլորովին այլ էին: Պարտադիր դասախոսություններից դուրս Կաֆկան հաճախում է նաև գերմանական բանասիրության, արվեստագիտության, մասնավորապես նիդերլանդական

¹⁴ Kafka Fr., Tagebücher, Fischer, 1986, 102.

¹⁵ Նույն տեղում, 10:

¹⁶ Wagenbach, K., Franz Kafka, Reinbeck, 1996, 38.

գեղանկարչության, քրիստոնեական կերպարվեստի դասերի: Նա լրջորեն զբաղվում է փիլիսոփայությամբ, տարվում է Նիցշեի, Շոպենհաուերի, Կանտի ուսմունքներով: Ժամանակի եվրոպական արևմուտքում իմացաբանական մտքի հիմնական կողմնորոշիչները Նիցշեի նիհիլիզմն էր, էյնշտեյնի հարաբերականության տեսությունը, մախիզմը, Ֆրեյդի հոգեվերլուծությունը, որոնք Կաֆկայի համար ստեղծում են ոչ միայն աշխարհաճանաչման, այլև ինքնագնության բարենպաստ միջավայր:

Այսուամենայնիվ, երիտասարդ Կաֆկայի մտածողության ձևավորման վրա ամենամեծ ազդեցությունը թողել է Ֆ. Բրենտանոն: Նոր արիստոտելյան այս փիլիսոփան, ով նկարագրական հոգեբանության հիմնադիրներից է, դարասկզբին ճանաչված հեղինակություն էր: Նրա փիլիսոփայության մեջ առանձնահատուկ տեղ են գրավում հոգեբանության խնդիրները: Բարոյական ճշմարտության հասնելու համար Բրենտանոն կարևորում է երկու պայման՝ ինքնաքննություն և դատավճիռ: «Կաֆկայի այն ժամանակվա դրությունն այնպիսին էր, որ պահանջում էր ինքնաքննություն,– գրում է Կ. Վագենբախը»¹⁷: Բրենտանոյի ազդեցությամբ Կաֆկայի համար երկու հասկացություններ բարոյական դատավճիռ և մարդու կենսագրություն, մեկընդմիջտ ձեռք են բերում առանձնահատուկ արժեք: Դրանք Կաֆկայի մտածողության մեջ գրեթե միշտ հանդես են գալիս միասնաբար, ավելին՝ փոխպայմանավորված: «Երբ նայում ես մարդկային որևէ կյանքի,– գրում է Կաֆկան Օ. Պոլլակին,– թե ինչպես է նա, առանց ընդհատվելու և օրեցօր բարձրանում աշտարակի պես այնքան, որ նրան արդեն հազիվ թե հնարավոր է դառնում հասնել հեռադիտակով, ապա խիղճը չի կարող չմատնվել անհանգստության»¹⁸: Մարդու կյանքն իր անկրկնելիությամբ և խորհրդավորությամբ, միաժամանակ՝ արտացոլման հնարավորությամբ, այսինքն, սովորական կենսագրությամբ, հանգիստ չեն տալիս նրա մտածողությանը: Պատմության ու կյանքի մեծ ու մանր խնդիրներին մարդկային հասարակ կենսագրության շրջանակների տեսանկյունից նայելը Կաֆկայի համար դառնում է ստեղծագոր-

¹⁷ Wagenbach, K., Franz Kafka, Reinbeck, 1996, 45.

¹⁸ Kafka, Fr., Briefe 1902-1924, Frankfurt/M, 1975, 27.

ծական բնավորություն: Ֆ. Բրենտանոն միակը չէր, որ նրան մղում էր ինքնաճանաչման: Օրագրային գրառումներով նա առնչվում է եվրոպական ինքնակենսագրական վաղ ավանդույթին՝ հասնելով մինչև Օգոստինոսի և Մարկոս Ավրելիոսի հայտնի երկերը: «Ես մի կողմ եմ դնում Մարկոս Ավրելիոսին, – կարդում ենք 1902 թ. գրած նամակներից մեկում, – ես ծանրորեն մի կողմ եմ դնում նրան: Ինձ թվում է, հիմա ես այլևս չեմ կարող ապրել առանց նրա. բավական է նույնիսկ Մարկոս Ավրելիոսի երկու-երեք արտահայտությունը, որ լինես ավելի հանգիստ ու հավաք, թեև այս ամբողջ գիրքը սոսկ պատմություն է մի մարդու մասին, որին խելոք խոսքը և կարծր միտքն ու լայն հայացքը պետք են եկել միայն այն բանի համար, որ լինի հաստատական, բրոնզյա, ուղղամիտ»¹⁹: Մարկոս Ավրելիոսի բարոյական կարգախոսը՝ «Հոգու հետ դատաստանի առաջ», որ ընդհանրության շատ եզրեր ունի Բրենտանոյի սահմանած դատավճռի հետ, երիտասարդ Կաֆկան դարձնում է կենսական գաղափար: «Ականջներիս մեջ, – կարդում ենք «Օրագրերի» առաջին գրառումներում, – մշտապես նույն կանչն է. «Դե եկ, անտես դատավոր»²⁰: Սա ուղղակի առնչվում է ինչպես Մ. Ավրելիոսի «Ինքս ինձ հետ» երկին, այնպես էլ Ֆ. Բրենտանոյի փիլիսոփայությանը: Կենսական սևեռուն գաղափարի է վերածվում նաև կյանքի ողբերգական ընկալումը: Այդ դրոշմն է կրում, ըստ Կաֆկայի, մարդկային կենսագրությունն առհասարակ իր բոլոր մանրամասներով ու հատվածներով հանդերձ՝ սկզբով, ընթացքով և ավարտով, բարոյական արժեքներով ու փիլիսոփայությամբ:

Իրեն մատնելով ինքնաքննության և ինքնաճանաչման դժվարություններին, իբրև մարդ իր համար սահմանելով բարոյական պատասխանատվության և կատարելության անխուսափելիություն, Կաֆկան փորձում է հասկանալ կյանքը, բայց որքան խորանում է կենսական գաղտնիքների մեջ, այնքան նրա համար մեծանում է գիտակցության և իրականության միջև առկա խզումը: Հենց դա էլ դառնում է այն հիմքերից մեկը, որի վրա ստեղծվում են ոչ միայն «Օրագրերը», այլև Կաֆկայի ողջ գեղարվեստական արձակը:

¹⁹ Kafka, Fr., Briefe 1902-1924, Frankfurt/M, 1975, 27.

²⁰ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 22.

2. Գրական

Ինքնաճանաչման ծարավով կարելի է բացատրել Կաֆկայի անսովոր հետաքրքրությունն ինքնակենսագրական երկերի, ամեն կարգի կենսագրությունների և հիշողությունների հանդեպ: Հավաստի, փաստական նյութերը նրա համար ունեին առանձնահատուկ արժեք: Անընդմեջ ծնվող հարցերին պատասխանել կարողանալու համար Կաֆկային անհրաժեշտ էին իրական կյանքի օրինակներ: Նման հնարավորություն գրողի համար ընձեռնում են ոչ միայն կենդանի շփումները, գրական հավաքույթներն ու ընթերցումները, Պրահայում հայտնի «Արգո» սրճարանի, տիկին Ֆանտա Բերտայի՝ մտավորականների սալոնի միջավայրերը, այլև գրադարանները, առատությունն ինքնակենսագրական երկերի, որ կարդում է երիտասարդ Կաֆկան: Դրանք նրա առաջ բացում են ինքնագննումի և համեմատությունների լայնածավալ դաշտ: Հեբբելի, Ամիելի, Բայրոնի, Գրիլպարցերի օրագրերը, Էքերմանի «Ջրույցները», Գյոթեի, Գրաբբեի նամակները, Շոպենհաուերի, Դոստոևսկու կենսագրություններն այդ շարքի ստեղծագործությունների սուկ մի մասն են: Դրանց թվում են և ավելի նոր հեղինակները, որոնց մասին խորհրդածություններով լիքն են օրագրային էջերը. Լ. Տոլստոյ, Դիքենս, Ֆլոբեր, Շոու...: Այս հեղինակները Կաֆկայի գրական ուսուցիչներն են՝ ամենից առաջ իրենց կենսագրություններով:

Կաֆկան գրական կենսագրությունների մեջ տեսնում է բարոյական դաստիարակության, ինչպես նաև ստեղծագործական մտահղացումների մեծ հնարավորություններ: Կենսական յուրաքանչյուր փաստ, որ վերաբերում է մեծություններին, նրա համար արդեն մեծ արժեք է, ընդ որում, կարևոր չէ նույնիսկ, թե ինչպիսի փաստ: Անգամ երկրորդական, անկարևոր կենսագրական փաստերը նրա համար ձեռք են բերում առանձնահատուկ կարևորություն: Ավելին, նա ավելի շատ մեծ ուշադրություն է դարձնում հենց երկրորդական, անկարևոր իրադարձություններին՝ դրանց մեջ փորձելով տեսնել ոչ միայն հանճարի, այլև առհասարակ կյանքի դրսևորման արտահայտությունը: Հանճարների ստվերներն ուղղակի հետևում են նրան: Նրանց բնավորության գծերը, ուժն ու թուլությունը,

խոսքն ու կենցաղը, կենսագրությունները ներկայացնելու կերպը և բազմաթիվ այլ կողմեր Կաֆկայի ստեղծագործական հոգեբանության վրա թողնում են իրենց դրոշմը:

Այնուամենայնիվ, Կաֆկայի գրական ուսուցիչների շարքում Վ. Գյոթեի տեղը առանձնահատուկ է: Այդ տեղը կարևորում է հատկապես «Օրագրերի» առնչությամբ: Գյոթեի մարդկային և ստեղծագործական կատարելությունը Կաֆկայի մտածողության մեջ հարուցում է ամենաբազմազան տպավորություններ՝ հիացմունքից մինչև խանդ, ծնրադիր պաշտամունքից մինչև հուսահատ թերահավատություն: Կաֆկան ստեղծագործական մեծ լիցք է ստացել հատկապես Գյոթեի օրագրերից, նամակներից, «Բանաստեղծություն և ճշմարտություն» երկից, նրա հավասարակշիռ և հանդարտ ինքնանկարներից, ժամանակը և իրադարձությունները ինքնակենսագրության մեջ ամփոփել կարողանալու մեծ շնորհից:

3. Հոգեբանական

Ինչպես վկայում են կենսագրական փաստերը, Պրահայի համալսարանում ուսանելու տարիները եղել են շրջադարձային Կաֆկայի հոգեբանության ձևավորման և հարակից շատ խնդիրների առնչությամբ: Խոսելով Կաֆկայի հոգեբանական կերպարի մասին, Պ. Կիտատին գրում է. «Բոլորը, ովքեր հանդիպել են Ֆրանց Կաֆկային նրա պատանության կամ հասուն տարիքում, այն տպավորություն են ստացել, կարծես թե նա շրջապատված է ապակյա պատով»²¹: Այսինքն, Կաֆկան ապրում էր բոլորի հետ, սակայն ոչ մեկի հետ էլ չէր ապրում: Հոգեբանական այն միջավայրը, որտեղ հասունանում էր Կաֆկա-գրողը, լիքն էր անվստահությամբ, ազգային և մարդկային օտարացմամբ, վախով և անտարբերությամբ: Դա դարաշրջանի դեմքն էր: Ընտանիքի, հատկապես հոր հետ ունեցած մանր վեճերն աստիճանաբար վերածվում էին կայուն և անհաշտ հակասության: Իրականությունը և միջավայրն ակնհայտորեն Կաֆկայի սրտով չէին: Նա մի քանի անգամ ծրագրում է տեղափոխվել Բեռլին կամ Մյունխեն՝ այլ կրթություն ստանալու: Այս ամենից

²¹ Citati, P., Die Verwandlungen eines Dichters, München, 1990, 7.

բացի նրա մեջ խոսում է նաև հրեական կասկածամտությունն ու վախը: «Անվստահություն և ինքնաքննություն, դատավճռի հրաշք և իրերի խորթություն, զարմանք, ընկերների հանդեպ վեհերոտ չափավորության ձգտում՝ ահա սա էր իրավաբանության ուսանողների աշխարհը,– նշում է Կ. Վազենբախը»²²: «Ես ոչ մեկին չարիք չեմ պատճառել, ոչ մեկն ինձ չարիք չի պատճառել, բայց ոչ ոք ինձ օգնել չի ուզում»,– կարդում ենք այդ օրերին գրված մանրապատումներից մեկում²³:

Այս պայմաններում Կաֆկայի (և ոչ միայն Կաֆկայի) համար կարևոր իմաստ է ստանում «հոգեբանական ճեղքումի» կամ ելքի որոնումը: Այդպիսին նրա համար դառնում է գրելը: Ձևավորվող հակումներն ու ձիրքերն իմաստավորվում են միմիայն և բացառապես գրելու հետ ունեցած առնչությամբ: Կաֆկայի հետ կատարվում է այն, ինչ Մ. Բախտինը բնորոշում է հետևյալ կերպ. «Ձղջումը (սրտնեղությունը) հոգեբանական ոլորտից տեղափոխվում է ստեղծագործական ոլորտ...»²⁴: Նա գտնում է մարդկանց հետ հարաբերվելու իր եղանակը: «Հնարավոր է՝ դու նկատել ես,– գրում է Կաֆկան ընկերոջը 1903 թ. սեպտեմբերին,– որ ես այս ամառ մտա երկնագույն հոյսերով լի ... ես ուզում էի մի հարվածով ուժեղացնել այն, ինչ իմ կարծիքով կա իմ մեջ»²⁵: «Աստված չի կամենում, որ ես գրեմ,– խոստովանում է Կաֆկան մեկ այլ նամակում,– իսկ ես պետք է գրեմ ... Որքան ուժեր եմ ես կենտրոնացրել այն փայտի վրա, որից կարող է կանաչ ծառ աճել»²⁶: Ըստ Կաֆկայի, երբ մարդիկ գրում են իրար, նրանց միջև ձգվում է անտեսանելի պարան, որից կախվելով՝ նրանք կարող են խուսափել դժոխքի անդունդ ընկնելուց²⁷: Կաֆկայի ստեղծագործական ակունքները թաղված են 1897-98 թթ. մեջ, սակայն մինչև «Օրագրերը» գրված գործերից պահպանվել է շատ քիչ բան: Եվ եթե առաջին պատմվածքներն ու նամակները, իբրև արդյունք «հոգեբանական ճեղքումի», միայն ուրվագծում են

²² Wagenbach, K., Franz Kafka, Reinbeck, 1996, 46.

²³ Կաֆկա, Ֆ. «Սիրենների լույությունը», Երևան, 1994, 9:

²⁴ Бахтин, М., Эстетика словесного творчества, М, 1986, 131.

²⁵ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т. 3, М, 1995, 77.

²⁶ Նույն տեղում, 85:

²⁷ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т. 3, М, 1995, 80:

Կաֆկայի ստեղծագործական դիմագիծը, ապա «Օրագրերում» արդեն այդ ուրվագծերը հանդես են գալիս իբրև բնավորություն:

Կաֆկայի համար գրելը (միևնույն է՝ նամակ, թե օրագիր, պատմվածք, թե վեպ) վերածվում է ոչ թե սոսկ ստեղծագործական, այլ գոյաբանական իրողության: 1910 թ. դեկտեմբերի 16-ին, երբ Կաֆկան «Օրագրերում» ուներ ընդամենը մի քանի էջ և ապրում էր շարադրանքն առաջ տանելու լուրջ կասկածներ, կատարում է հետևյալ գրառումը. «Ես այլևս չեմ մոռանա օրագիրս: Ես պետք է դիմադրեմ ինչպես հարկն է, քանզի միայն օրագրերում կարող եմ դա անել: Հաճույքով կուզենայի բացատրել երջանկության զգացումը, որ ունենում եմ ժամանակ առ ժամանակ, ինչպես այժմ: Իրոք, այն կարծես փրփրուն գինի լինի, որն ինձ ամբողջովին ողողում է թեթև ու հաճելի ակնթարթներով և ներշնչում ընդունակություններ, որոնց բացակայության մասին ես ամեն ակնթարթ, ինչպես որ հիմա, համոզվում եմ հաստատապես»²⁸:

Սա Կաֆկայի այն հազվադեպ գրառումներից է, որտեղ գրողը խոսում է երջանկության զգացման մասին: Դժվար չէ ենթադրել, որ այն կապված է գրելու և մասնավորապես «Օրագրերի» ծննդի հետ:

1.2. «ՕՐԱԳՐԵՐԻ» ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ

Կաֆկայի «Օրագրերը» ունեն համադրական կառուցվածք: Դա պայմանավորված է հեղինակի այս երկում դրված գործառնական նպատակների երկակիությամբ: Դրա հետևանքով ստեղծվել է ոչ միայն ինքնակենսագրական, այլև գեղարվեստական փաստաթուղթ: Թեև այս նպատակներից առաջնայինը, ինչպես նշում է «Kindler»-ի մեկնաբանը, եղել է «իրադարձությունների շտեմարան լինելը»²⁹, սակայն գրական նյութերի անընդհատ ներմուծումը որոշակիորեն փոխում է դրանց դեմքը: Դասական պատկերացումներին համապատասխան, այսինքն՝ միատարր, օրագիր ունենալու գրողի մտահաղացումը, որ ինչ-որ չափով նկատելի է սկզբնական գրառումներում, աստիճանաբար տեղի է տալիս

²⁸ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 20.

²⁹ Kindlers Neues Literatur Lexikon, in 21 Bänden, München, 1982-92, 9, 51.

խառը գրելաոճին, այն է՝ ինքնակենսագրական և գրական նյութերի համատեղմանը: Գործառնական նպատակների այս երկակիությունը հանգեցնում է երկշերտության, որ դրսևորվում է կառուցվածքի գրեթե բոլոր մակարդակներում, տեքստային (փաստական և մտահղացված տեքստերի), ժանրային (օրագրի և գեղարվեստական արձակի), հոգեբանական (գործունեության և հուզամացական ապրումների), բովանդակային (ներքին և արտաքին կենսագրությունների), ոճական (գործնական և գեղարվեստական ոճերի) համադրման ձևով:

Այս հանգամանքը «Օրագրերին» հաղորդում է յուրահատուկ բնույթ և թելադրում մոտեցումների տարբերակում: Եթե բուն օրագրերի մասով դրանք կապվում են ավանդույթի հետ (պահպանված են դասական մի շարք սկզբունքներ ժամանակագրական հաշորդայնություն, գրառման և գրառվող նյութի համաժամանակություն և ներկայացնում են ժանրի գոյաբանական–անձնական ենթատեքստը (Ամիել, Կյերկեգոր), ապա ստեղծագործական նյութերի ընդգրկման առումով գրեթե նորություն են:

«Օրագրերում» կառուցվածքային յուրաքանչյուր տարր, յուրաքանչյուր միավոր ծառայում է երկի գործառնական նպատակների հեղինակի ինքնաճանաչման և ինքնարտահայտման կազմակերպմանը: Դա վերաբերվում է նշված մակարդակներում կառուցվածքային հիմնական տարրերին: Հոգեբանական մակարդակում, օրինակ, դրանք գլխավորապես կապվում են գրողի ոչ թե գործնական հատկանիշների դրսևորման հետ (Կաֆկան գործունեության մարդ չէր), այլ հոգեմտավոր ընկալումների և ապրումների (հիշողություն, խորհրդածություն, տառապանք, վախ, երկատվածություն, հուսահատություն և այլն): Ասվածը վերաբերում է նաև տարածության և հատկապես ժամանակային դրսևորման ձևերին, որոնցով հարուստ են «Օրագրերը»: Ժամանակի և տարածության ձևերն այստեղ փաստորեն միմյանց հատվող այն առանցքային գծերն են, որոնց հատման կետում մշտապես գտնվելով, Կաֆկան ստեղծում է օրագրային իր հյուսվածքը:

Առավել մանրամասնորեն կանգ առնենք տեքստային և բովանդակային կառուցվածքների վրա:

«Օրագրերի» կառուցվածքային ամբողջականության պահպանման, սահմանների ճշգրտման, ժամանակային հաջորդականության և այլ տարրերի վերականգնման ուղղությամբ զգալի աշխատանք է կատարվել հրատարակիչների կողմից: Սկզբնական հրատարակություններում հրատարակչական և բնագրային տեքստերի խզումը, ինչպես նաև ժամանակային չափանիշների փոփոխությունը ստիպել է դրանց հրատարակմանը անդրադառնալ վերստին, որի հետևանքով այսօր գերմաներենով առկա է «Օրագրերի» տեքստային երեք հիմնական տարբերակ:

1937 թ. առաջին հրատարակությունը, որն իրականացվեց Մ. Բրոդի կողմից, առաջինը լինելով, շատ հեռու էր բնագրային ամբողջականությունից, ուստի այսօր դուրս է գիտական շրջանառությունից և ունի սուկ պատմական արժեք:

1951 թ. Մ. Բրոդը «Օրագրերը» հրատարակեց առավել ամբողջական տեքստով: Այս անգամ, ինչպես վկայում է հրատարակիչը, «նրա նպատակը եղել է բոլոր գրառումները ներկայացնել այնպիսի ճշգրտությամբ, որը հնարավոր է այսօր, նրա մահվանից քառորդ դար անց»³⁰: Մ. Բրոդը գնացել է, Օրագրերը ավելորդ, ոչ էական և ոչ բնորոշ տարրերից ազատելու ճանապարհով: Բնագրերից կրճատվել են առանձին բառեր, արտահայտություններ, տարբերակներ: Մի շարք դեպքերում դուրս են թողնվել խիստ անձնական, ինչպես նաև քննադատական բնույթի առանձին գրառումներ, որոնք պարունակել են այս կամ այն անձի հասցեին վիրավորանք և նախատեսված չեն եղել բաց հրատարակության համար: Թեև դա խոշոր քայլ էր «Օրագրերի» հրատարակության ճանապարհին, այնուամենայնիվ, Մ. Բրոդի մոտեցումները հանգեցրել են շեղումների և կառուցվածքի որոշակի աղավաղման: «Բրոդը,– նկատում է Գ. Գունտերմանը,– կատարել է... շատ նշանակալի կրճատումներ»³¹:

1990 թ. «Օրագրերը» լույս տեսան երրորդ՝ ամբողջական հրատարակությամբ (հրատարակիչներ՝ Հ. Գ. Կոխ, Մ. Մյուլլեր, Մ. Պասլեյ):

³⁰ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 455.

³¹ Guntermann, G., Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben, Tübingen, 1991, 149.

Վերջին հրատարակությունները, զերծ լինելով որևէ պայմանականությունից, գործառնական իր բնույթին համապատասխան (ընթերցողական, գիտական) համարվում է կատարյալ:

Տարասեռ, այսինքն՝ մտահղացման և փաստական տեքստերի իրար կողք-կողքի գտնվելը, մշտապես միմյանց հաջորդելը «Օրագրերին» հաղորդում են ժամանակային և տարածական կտրտվածություն ու տարերայնություն:

Ինչպես հայտնի է, Կաֆկայի «Օրագրերի» բնագրերն ամփոփված են տասներկու քառածալ և երկու հավաքածու (Konvolute) տեսքերում: Մ. Բրոդի և Ֆ. Բայսների կարծիքով այդ տեսքերի քանակը տասներեքն է³²: Ֆ. Բայսներն առաջարկում է «Օրագրերում» ընդգրկել նաև «Oktavheft» կոչվող ութ տեսքերը, որոնցից «Օրագրերին» իրոք շատ բան է անցել³³: Ֆ. Վելչը վկայում է, որ նախապես «Օրագրերի» բնագրային տեքստերում գտնվել են նաև «Աֆորիզմները», որոնք Կաֆկան ժամանակին օրագրային գրառումներից դուրս է հանել և շարադրել առանձին թղթերի վրա³⁴: «Կաֆկայի ձեռագիրը,– գրում է Մ. Բրոդը,– որ առաջին տեսքերում (ներառյալ մինչև ութերորդը) խոշոր է և վայելչագեղորեն գրավիչ, հետագայում դառնում է մանր ու փշոտ»³⁵:

Ավարտուն բոլոր պատմվածքները, հատվածները և մանրապատումներից շատերը դուրս են մնացել 1951 թ. հրատարակության տեքստից, իսկ 1990 թ. հրատարակությունում դրանք պահպանվել են ամբողջությամբ³⁶:

«Օրագրերի» ընդհանուր կառուցվածքից դուրս են մնացել նաև «Ճանապարհորդական օրագրերը»: Դա ունի իր հիմնավորումը, վերջիններս իրենց հնչերանգով համահունչ չեն «Օրագրերի» տրամադրությանը: Եթե «Օրագրերում» Կաֆկան տառապող է, ապա «Ճանապարհորդական օրագրերում» կենսախինդ է և շփվող:

³² Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 456.

³³ Beißner, Fr., Der Schacht von Babel, Stuttgart, 1963, 6-7.

³⁴ Weltsch, F., Religion und Humor im Leben und Werk Fr. Kafkas, Berlin, 1957, 67.

³⁵ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 457.

³⁶ Մ. Բրոդը, հավանաբար, հետևել է Կաֆկայի օրինակին, որն օրագրային տեսքերից վերցնում էր առանձին գործեր և հրապարակում:

Առհասարակ, օրագրային գրառումների ամենաբեղուն շրջանը 1911-16 թթ. ժամանակահատվածն է: Դա նաև Կաֆկայի ստեղծագործական ամենաբեղուն փուլն է: Եթե 1911-16 թթ. ընթացքում նա գրում է օրագրային շուրջ 350 էջ, ապա 1917-23 թթ.¹ միայն 70: 1919 թ. համար կան միայն 40 տող գրառումներ, իսկ 1918 թ. գրառումներ առհասարակ բացակայում են:

«Օրագրերում» առկա են սկզբունքորեն միմյանցից տարբեր երկու տիպի՝ փաստական և մտահղացված տեքստեր:

Փաստական տեքստերը կարելի է բաժանել երեք խմբի:

1. Նկարագրական տեքստեր

Դրանք այն տեքստերն են, որոնցում հեղինակը, օրագրային ես-ի տեսանկյունից, դիտում, նկարագրում է երևույթները, մարդկանց.

«Տանտիրուհու պուդելը, որ նստում է ներքևում սանդուղքի աստիճաններից մեկին և ականջ դնում չորրորդ հարկից սկսվող իմ ոտնաձայններին, ուշադիր դիտում է, երբ մոտենում եմ, և նայում հետևիցս, երբ փախչում եմ: Հավատարմության հաճելի զգացում, քանզի ինձ չի վախեցնում, այլ առնում է սովորական տան ու նրա աղմուկի մեջ»³⁷:

Հաճախ նկարագրության նյութ դառնում է իրավիճակը.

«Կեցվածքը խանութում՝ այն երեկոյան փակելուց քիչ առաջ, ձեռքերը տաբատի գրպանում, փոքր-ինչ կորացած, կամարի խորքից լայն բացված դռան միջով հրապարակին նայելը: Ծառայողների հոգնած շարժումները ամենուրեք սեղանների հետևում: Կապոցներից մեկի կապերը թեթևակի ձգելը, մի քանի տուփերի անգիտակցորեն փոշուց մաքրելը, փաթեթների թղթերն իրար վրա դարսելը»³⁸:

³⁷ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 210.

³⁸ Նույն տեղում, 240:

2. Պատմողական տեքստեր

Սրանք հեղինակի հետ կատարված իրադարձությունների, դեպքերի մասին գրառումներն են:

«Իմ այցելությունը դոկտոր Շթայներիին:

Մի տիկին արդեն սպասում է (վերևում, Վիկտորիա հյուրանոցի երկրորդ հարկում, Յունգմանշտրասսեի վրա), բայց համառորեն խնդրում է ինձ՝ ներս մտնել իրենից առաջ: Մենք սպասում ենք: Գալիս է քարտուղարուհին և հուսադրում մեզ: Միջանցքում տեսնում եմ նրան: Հենց նույն պահին էլ նա մոտենում է մեզ՝ կիսով չափ առաջ պարզաձ ձեռքերը: Տիկինը բացատրում է, որ առջևում ես եմ կանգնած եղել: Եվ ես գնում եմ Շթայներիի հետևից, նա առաջնորդում է ինձ իր սենյակը»³⁹:

Երբեմն պատմողական տեքստերի նյութ է դառնում ոչ թե մեկ իրադարձություն, այլ հեղինակի ապրած ամբողջ օրը՝ կատարված իրադարձությունների թվարկմամբ.

«Նախաճաշյա ժամ: Մինչև տասնմեկն անց երեսունը՝ անկողնում: Ընթացքը մտքերի, որ ձևավորվում են դանդաղորեն և անհավատալի կերպով ամրանում: Ճաշից հետո կարդացի (Գոգոլ, քնարերգության մասին հոդվածը): Երեկոյան զբոսանք: Մասամբ առավոտյան մտքերի ազդեցության տակ, որոնք համառ էին, բայց կասկածահարույց: Նստեցի Խոտեկի պուրակում: Պրահայի ամենագեղեցիկ վայրն է: Թռչունների երգը, ամրոցը՝ սրահով, հին ծառերը՝ անցած տարվա սաղարթով, կիսամութը: Հետո եկավ Օտտլան՝ Դ-ի հետ»⁴⁰:

Միշտ չէ, որ պատմողական տեքստերում իրադարձությունները կատարվում են հեղինակի հետ՝

«Հարևանի ծխնելույզից դուրս եկավ մի թռչուն, կպավ ծխնելույզի եզրին, նայեց շուրջբոլորը, ձգվեց ու թռավ: Սովորական թռչունները ծխնելույզից չեն հայտնվում: Առաջին հարկի մի պատուհանից դեպի երկինք նայեց մի աղջիկ, տեսավ թռչնակին, որ բարձր թռչում էր և կանչեց. «Այնտեղ է նա, արագ, այնտեղ է նա»: Եվ արդեն երկու

³⁹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 38:

⁴⁰ Նույն տեղում, 290:

երեխա մղվում են նրա կողմը՝ նայելու թռչնակին»⁴¹: Տեքստային այս խմբի մեջ պետք է առանձնացնել նաև հեղինակի գրառումները սեփական երազների մասին: Դրանց թիվը հասնում է 23-ի:

3. Ինքնաքննական-բացատրական տեքստեր

Սրանք այն գրառումներն են, որոնցում արտահայտություն են գտնում հեղինակային ես-ի ինքնաանդրադարձումները: Նման գրառումների ծավալը «Օրագրերում» չափազանց մեծ է: Դա հնարավորություն է տալիս այս խմբի գրառումները բաժանել մի քանի ենթախմբի: Ամենից ավելի աչքի են ընկնում այն գրառումները, որոնցում հեղինակն անմիջականորեն խոսում է իր վիճակի մասին: Կաֆկան հաճախ է վերլուծում իր ներաշխարհը, ցանկանում հասկանալ ոգևորության, տագնապի, վախի, և հույսի իր ապրումները, որոնք մեծ մասամբ կապված են գրելու ընդունակության կամ անընդունակության հետ: Կաֆկայի շատ տեքստեր մեկնաբանում են հեղինակի գրական արտադրանքը.

«Ճանապարհորդության մասին գրառումները կատարեցի մեկ այլ տեսրում: Ձախողված աշխատանքներ եմ սկսել: Բայց ես չեմ հանձնվում՝ չնայած անքնությանը, գլխացավին, ընդհանուր թուլությանը: Չէ՞ որ դրա համար անհրաժեշտ եղան իմ կենսական վերջին ուժերը: Ես գալիս եմ այն եզրակացության, որ մարդկանցից չեմ խուսափում նրա համար, որ հանգիստ ապրեմ, այլ նրա, որ հանգիստ մեռնեմ: Բայց ես դեռ պաշտպանվելու եմ: Իմ տրամադրության տակ է մի ամբողջ ամիս առանց տնօրենի»⁴²:

Այս կարգի առանձին գրառումներ ներկայացնում են բնութագրումներ, որոնցում վերացական խորհրդածությունները կապվում են որոշակի, իրական հանգամանքների հետ.

«Իմ անվրդով քայլքը, մինչդեռ խփում են քունքերս և գլխիս թեթևորեն հարվածող ճյուղն անգամ ամենատհաճ

⁴¹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 316:

⁴² Նույն տեղում, 259:

զգացմունքներն է առաջացնում: Ես հանգիստ եմ, վստահ եմ՝ հանգիստ են նաև մյուսները, բայց ինչ-որ հակառակ ծայրից»⁴³:

«Օրագրերում» տեքստերի մյուս տիպը **մրահղացված** գրառումներն են: Դա գեղարվեստական տեքստերի ամբողջությունն է, որը կարելի է բաժանել երեք խմբի:

1. Ազատ տեքստեր, որոնք ունեն օրագրային մշտական գրանցում և պատկանելությունը Կաֆկայի որևէ ստեղծագործությանը դեռևս ճշտված չէ: Փաստորեն դա գրառումների այն ամբողջ զանգվածն է, որին ամենից ավելի է համապատասխանում Մ. Բրոդի «անմշակ մարմար» բնորոշումը: Կիսավարտ այս գործերը, որոնց արժեքը հենց կիսավարտությունն ու հատվածայնությունն է, «Օրագրերին» հաղորդում են մանրանկարչությանը յուրահատուկ գեղեցկություններ.

«Մի հաղթանդամ մարդ, մինչև ոտքերը հասնող վերարկու հագած, գարնանային մի ցուրտ առավոտ, ժամը 5-ի մոտ, բռունցքով ձեծում էր փոքրիկ խրճիթի դուռը, որը կանգնած էր մերկ, բլրաշատ մի վայրում: Բռունցքի յուրաքանչյուր հարվածից հետո նա ականջ էր դնում, իսկ խրճիթում լռություն էր»⁴⁴: Առանց այս քանդակ-պատկերների, որոնք սերտորեն ներհյուսվել են գրառումների ընդհանուր շղթային, դժվար է պատկերացնել «Օրագրերի» կառուցվածքը:

2. Մշակման փուլում գտնվող տեքստեր, որոնք հայտնի պատմվածքների, մանրապատումների և վեպերի հատվածներ կամ նախնական ուրվագծեր են:

3. Ավարտված գեղարվեստական տեքստեր, որոնք համեմատաբար քիչ թիվ են կազմում:

Մտահղացված, այսինքն, գեղարվեստական տեքստերի ամբողջության մասին առավել մանրամասն խոսք կլինի ստորև:

Տեքստային կառուցվածքին թեև ինչ-որ չափով մոտ, այնուամենայնիվ այլ խնդիրներ և մոտեցումներ է առաջադրում «Օրագրերի» բովանդակային կառուցվածքը: Այս մակարդակում, բնականաբար, հիմնականը Կաֆկայի կենսագրության ամբողջականությունն է, նրա էության դրսևորման տարածաժամանակային մանրամասներն

⁴³ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 252.

⁴⁴ Նույն տեղում, 192:

ու ընթացքը: Տեսանելի է Կաֆկայի ինքնության (հեղինակային ես-ի) դրսևորման երկու՝ արտաքին և ներքին տարբերակներ: Այս առումով «Օրագրերի» կառուցվածքի այն պատկերը, որը ներկայացնում է Հ. Կորտը («...ստեղծագործական ուրվագծեր, էսքիզներ, հատվածներ, տեքստերի սկզբնամասեր, նամակների համառոտագրություններ, իրադարձային փաստեր, դիետիկ ծրագրեր և այլ ամեն կարգի գրառումներ...»⁴⁵, կարելի է տրոհել երկու հիմնական մասի՝ գրառումներ, որոնք ներկայացնում են հեղինակի արտաքին կենսագրությունը, և գրառումներ, որոնք ներկայացնում են հեղինակի ներքին կենսագրությունը: Քանի որ արտաքին աշխարհի հետ գրողի առնչությունները աչքի չեն ընկնում հարուստ իրադարձություններով, ուստի նրա ինքնության բացահայտման հիմնական ծանրությունը ընկնում է ներքին կենսագրության հետ առնչվող գրառումների վրա: Դա հաստատվում է վիճակագրական փաստերով: «Օրագրերում» գրառումների ընդհանուր թիվը շուրջ 1150 է: Եթե այդ ամբողջությունը դիտարկում ենք նշված զույգ տարբերակների տեսանկյունից, ապա պարզվում է, որ Կաֆկայի մասին փաստական տեղեկություններ պարունակող այս տարբերակների հարաբերությունը ուղղակիորեն կապված է գրողի կյանքի ընթացքի հետ: Եթե սկզբնական շրջանում գերակշռությունը արտաքին կենսագրությանը առնչվող գրառումների կողմն է, ապա վերջին տարիներին այդ հարաբերակցությունը ստանում է ճիշտ հակառակ պատկերը: 1921 թ. հետո յուրաքանչյուր երեք գրառումներից երկուսը խոսում են գրողի ապրած հոգեկան դրամայի մասին, մինչդեռ 1911-13 թթ. գրառումներում դրանք կազմում են 15-20 տոկոս:

Արտաքին կենսագրական գրառումները հնարավորություն են ընձեռնում հետևելու Կաֆկայի հեղինակային ես-ի՝ արտաքին աշխարհի հետ ունեցած փոխհարաբերություններին: Այդ աշխարհը, իբրև մերժելի կամ ընդունելի չափանիշ (Dominante), մշտական է գրառումներում նույնիսկ այն դեպքում, երբ գրողը ներաշխարհային խնդիրներ է քննում (Կաֆկայի ինքնությունը պարզվում է արտաքին աշխարհի հետ ունեցած հակասությամբ միայն): Դա գրողի ստեղծագործական և գործնական կյանքի ողջ աուրան է՝

⁴⁵ Text und Kritik, 1994, VII, 256.

հանդիպումներ, գրական ընթերցումներ, գրականության և արվեստի մեծերի մասին խորհրդածություններ, գրքերից ստացած տպավորություններ, նամակներ, ընտանեկան, ամուսնական խնդիրներ (վեճեր), ծրագրեր, ծառայություն, փողոց, կանայք, ընկերներ: Սկզբընական գրառումներում նրա հետաքրքրությունները շատ են. հրեականություն (պատմություն, թատրոն), կրոն, մշակույթ, Ֆ. Բաուեր, Վ. Գյոթե, սակայն տարիների հետ նա աստիճանաբար մերժում և գրեթե նվազագույնի է հասցնում դրանք: «Օրագրերից», օրինակ, ոչ մի կենդանի տպավորություն չի ստացվում ժամանակի քաղաքական-հասարակական իրադարձությունների մասին, դրա փոխարեն հստակորեն գծագրվում է արտաքին աշխարհի միջական չափերի հասնող թշնամական առկայությունը: Ահա թե ինչու սկզբնական շրջանի գրառումներում արտաքին կենսագրության փաստերի հետ մեկտեղ առկա է նաև «սոցիալական ազատագրության միտումը»⁴⁶:

«Օրագրերում» շատ ավելի ծանրակշիռ է հեղինակի ներքին կենսագրությունը ներկայացնող գրառումների գործառնական նշանակությունը: Կաֆկայի գոյաբանական տառապանքի հոսքը, որ բովանդակային կառուցվածքի հիմնական տարրն է, հիմնական է դառնում նաև ողջ «Օրագրերի» համար: Այն ներկայանում է գրողի հոգեկան ապրումների, ինքնազննության և ինքնաճանաչման, գոյաբանական խորհրդածությունների, երազների, ստեղծագործական դժվարությունները հաղթահարելու խնդիրների մասին պատմող գրառումների տեսքով: Նկատվում է հեղինակային ես-ի երկատում իրական ես-ի և մտահաղացված ես-ի: Իրական հեղինակային ես-ի դրսևորման ձևերով (դա հարուստ գամմա է՝ օտարացումից մինչև մենակություն, վախից մինչև սարսափ, անելանելիությունից մինչև հաշտեցում) պայմանավորված է «Օրագրերի» բովանդակային դեմքը: 1911 թ. մարտին, այցելելով Ռ. Շթայներին, Կաֆկան խոստովանում է, որ իր դժբախտության միակ պատճառը խառնաշփոթն է, որը ծնվում է արտաքին և ներքին պարտականությունների կատարման և դրանց հաշտեցման անհնարինությունից: «Չկատարված ներքին յուրաքանչյուր պարտականություն, – գրում է

⁴⁶ Kindlers Neues Literatur Lexikon, in 21 Bänden, München, 1982-92, 9, 52.

Կաֆկան, – վերածվում է դժբախտության զգացման»⁴⁷: Դրսի և ներսի խզման հիմքի վրա գոյացած այս տառապանքը Կաֆկան չկարողացավ (չէր ուզում) հաղթահարել ամբողջ կյանքի ընթացքում: Արտաքին, իրադարձային փաստերը «Օրագրերում» իրենց տեղը աստիճանաբար զիջում են ինքնազննության և տառապանքի պատկերներին, որոնք վերջին տարիների գրառումներում դառնում են գրեթե հիմնական և «Օրագրերին» հաղորդում են խոստովանանքային արձակի գծեր: Ահա Կաֆկայի մենակության պատկերը.

«Մենակությունը մի զորություն ունի ինձ վրա, որ բնավ չի անցնում: Իմ ներաշխարհը առանձնանում է նրանից ...պատրաստվում բացվել խորագույն ծալքերով: Եվ իմ ներսում ծնվում է մի նոր, փոքրիկ կարգուկանոն, որից բացի ես ուրիշ ոչ մի բանի կարիք չունեմ»⁴⁸:

Օտարացման՝

«Ի՞նչն է քեզ կապում այս նստած պնդացած, խոսող, սուրաչք մարմինների հետ ավելի, քան որևէ առարկայի, ասենք, գրիչի կամ ձեռքիդ նամակի հետ: Միթե՞ այն, որ դու նրանց ցեղից ես: Բայց դու նրանց ցեղից չես, և դրա համար էլ այդպիսի հարց տվեցիր»⁴⁹:

Կամ՝

«Որքան հեռու են ինձնից, օրինակ, ձեռքիս մկանները»⁵⁰:

Վախի՝

«...Ես ուզում էի մոտենալ լվացարանին, և լսեցի կարճ, անծանոթ շնչառություն: Բարձրացրի աչքերս և սենյակի խուլ անկյուն տարված վառարանի վրա, կիսամթի մեջ, նկատեցի ինչ-որ կենդանի բան: Դեղնավուն փայլով փայլող աչքերը կանգ առան ինձ վրա...»⁵¹:

«Օրագրերի» կառուցվածքում, ինչպես արդեն նշվեց, որոշակի գործառնական նշանակություն ունեն երազները: Դրանք ներմուծում են յուրօրինակ միջավայր, որով կապ է ստեղծվում «Օրագրերի» և Կաֆկայի գեղարվեստական արձակի միջև:

⁴⁷ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 39.

⁴⁸ Նույն տեղում, 24:

⁴⁹ Նույն տեղում, 342:

⁵⁰ Նույն տեղում, 40:

⁵¹ Նույն տեղում, 249-250:

Տարօրինակ երազներ է տեսնում Կաֆկան, բոլոր դեպքերում՝ «Օրագրերում» գրառվածները շատ ինքնատիպ են: Երազները նա գրառում է նույն օրը, անգամ նույն պահին: Երազների կարճ, հպանցիկ գրառումներից բացի (օրինակ՝ ֆրանսիական նախարարությունում կամ Վիլիելմ կայսեր պալատում գտնվելու մասին երազները), նա ունի նաև գրառումներ, որոնցում մանրամասնորեն պատմում է այցելությունների, թատերական ներկայացումների, անգամ ճակատամարտերի տեսարաններ: Ահա մի հատված երազի գրառումից.

«Թատրոնում եմ: Շնիցլերի «Հեռավոր երկիր» պիեսի ներկայացումն է՝ Ուտիցի մշակմամբ: Նստած եմ առաջին նստարաններից մեկին, թվում է, առաջին շարքում եմ, մինչև որ վերջապես պարզվում է, որ երկրորդում եմ: Նստարանի թիկնակալը շրջված է ետ՝ դեպի բեմը, այնպես որ հարմար է նայել հանդիսականներին: Իսկ բեմը կարող էի տեսնել շրջվելով: Հեղինակը ինչ-որ տեղ մոտերքում է...»⁵²:

Մանրամասն, առարկայորեն հարուստ այս շարադրանքը, որ զբաղեցնում է օրագրային 2-3 էջ, երազի սովորական վերարտադրումից աստիճանաբար վերածվում է ներկայացման այլաբանական-հեգնական տարմեկնության: Այդպես և մյուս երազները, որոնք ակնհայտորեն և միշտ որոշակի ենթատեքստ ունեն: Դրանցից մի քանիսը (օրինակ՝ պարուհի Էդուարդովայի մասին երազը) ավարտուն մանրապատումի տպավորություն է թողնում:

Ինչ վերաբերում է հեղինակի մտահղացված (fiktiv) ես-ին, ապա վերջինիս դրսևորման «տարածքը» հիմնականում գրական տեքստերն են: Դրանց ընդգծված չափով մեծ ծավալը, ժանրային նորություն լինելով, կարող է տեղիք տալ որոշ պայմանականության, սակայն Կաֆկայի կյանքի և գրականության միմյանց մեջ ներթափանցված գոյությունը լույս է սփռում այս երևույթի վրա:

Օրագրային գրառումներում գործառնական որոշակի նշանակություն ունի նաև հիշողությունը: Կաֆկային բնորոշ է պատկերավոր (Eidetik) հիշողության տարբերակը: Թե՛ արտաքին և թե՛ ներքին ինքնակենսագրությանն առնչվող իրադարձությունները Կաֆկան հիշում և վերապրում է մեծ մասամբ իբրև պատկեր:

⁵² Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 103.

1.3. «ՕՐԱԳՐԵՐԻ» ԼԵՂՈՒՆ ԵՎ ՈՃԸ

Կաֆկայի գեղագիտական համակարգում առանձնահատուկ տեղ են զբաղեցնում լեզվի և ոճի խնդիրները: Այդ լեզուն, որ գրողի ստեղծագործական ձեռքբերումներից, թերևս, ամենակարևորն է, սերտորեն առնչվում է նրա գրականության համար մեկ այլ կարևորագույն խնդրի՝ թեմային, և նրա հետ կազմում մեկ ամբողջություն: Գրականության պատմության մեջ այս երևույթը նորություն չէ, սակայն Կաֆկայի պարագայում այդ միասնականությունն ավելի քան խորն է: Նրա ստեղծագործական ժառանգությունը ուսումնասիրողները գրեթե միակարծիք են ինչպես լեզվի, այնպես էլ թեմայի խնդրում գրողի դիրքորոշումը արժևորելիս. այն հիմնավորապես պահպանողական է: Կաֆկայի գրականության թեման առաջին պատմվածքներից մինչև վերջինը, գրեթե նույն հիմնահարցի արծարծումն է, փոխվում են մանրամասները, փոխվում է դիտարկման տեսանկյունը, սակայն ասելիքը մնում է նույնը: Գրեթե միևնույն պատկերն է լեզվի դեպքում: Լեզվական զարգացման կտրուկ փոփոխություն է Կաֆկան չի ապրել, նրա լեզվական հենքը մշտապես կայուն է, թեև առանձին ուսումնասիրողներ նշում են գրողի ուշ շրջանի գործերի ոճական առանձին տարբերությունների մասին (Բ. Նագել, Դ. Զատոնսկի, Մ. Գերհարդտ)⁵³:

Խոսել «Օրագրերի» լեզվի մասին, նշանակում է խոսել Կաֆկայի լեզվի մասին առհասարակ, քանի որ դրանց միջև սկզբունքային տարբերություններ չկան:

Այդ լեզուն կարելի է դիտարկել երկու՝ հաղորդակցական և ոճական մակարդակներում:

Նախ՝ հաղորդակցական մակարդակի մասին:

Կաֆկայի լեզուն գերմաներենն է, ավելի որոշակի՝ նրա հիմքում ընկած է գրողի ծննդավայրի՝ Պրահայի գերմաներենը: Դա ավստրիական գերմաներենի տարբերակներից մեկն է: Թեև Պրահան

⁵³ Մ. Գերհարդտը, մասնավորապես գրում է. «Կաֆկայի վաղ արձակում... իրականությունը նկարագրվում է պատկերներով (iconisch)... դրան հակառակ՝ ուշ շրջանի գործերում գերիշխում է խորհրդանշանը» (տես Gerhard, M., Die Sprache Kafkas, Stuttgart, 1969, 91):

շատ ընդհանրություններ ուներ Ավստրիայի գերմանախոս մյուս քաղաքների հետ, սակայն այստեղ լեզվի ձևավորումը և զարգացումը ընթանում է ինքնատիպ միջավայրում, որի հետևանքով ստեղծվում է գերմաներենի մի տարբերակ, որը հայտնի է Պրահայի գերմաներեն (Pragerdeutsch) անվամբ: «Հենց այս նոր տարբերակը՝ Պրահայի գերմաներենը, գրում է Ա. Դոմաշնևը, հարստացած բավարական գերմաներենի տարրերով, գրական լեզվի յուրօրինակ նմուշ է ծառայում Ավստրիայում»⁵⁴: Պատմական միջավայրն իր կնիքն է դնում այդ լեզվի վրա: Այն աչքի է ընկնում բարբառային ձևերի բացակայությամբ, շրջակա լեզուներից կրած փոխառություններով, գրքայնությամբ: «Բոհեմիայի միջի գերմանացիները, գրում է Ֆ. Մաուտները, որոնք շրջապատված են չեխ ազգաբնակչությամբ, խոսում են գերմաներեն, որը կարիք ունի երկրից սնունդ առնող ազդեցությունների: Այն կարիք ունի բանավոր խոսքի հարստության: Լեզուն աղքատ է: Բանավոր խոսքի հարստության հետ կորսվել է նաև բանավոր խոսքի մեղեդայնությունը»⁵⁵: Գրասենյակային լեզվի հատկանիշներից, ֆրանսերենից, սլավոնական լեզուներից կրած ազդեցություններից բացի Պրահայի գերմաներենը որոշակիորեն հարուստ է նաև ավստրիաբանություններով: Կաֆկայի գեղարվեստական երկերում, «Օրագրերում» և ինքնակենսագրական մյուս նյութերում հանդիպող «Promenoir», «Gouvernante», «Quai», «Adiu», «Realoux», «Schoeps», «Jausen», «Rigorosum» և շատ այլ բառեր ոչ թե ոճավորման համար են (Կաֆկայի լեզուն գրեթե զերծ է ոճավորումից), այլ Պրահայի գերմաներենին յուրահատուկ բառաձևեր:

«Օրագրերում» առկա են նաև չեխերենի և հրեերենի տարրեր, որոնք պայմանավորված են գրողի կենսագրությամբ:

Կաֆկան Պրահայում ապրող սերնդակից գրողներից միակն էր, որ չեխ չլինելով, կատարելապես տիրապետում էր չեխերենին: Նրանց ընտանիքում խոսակցական լեզուն երկար ժամանակ չեխերենն էր: Կաֆկա տոհմանունը չեխերեն է և թարգմանվում է

⁵⁴ Домашнев А., Современный немецкий язык в его национальных вариантах, Л, 1983, 59.

⁵⁵ Wagenbach, K., Franz Kafka, Reinbeck, 1996, 55.

արջնագռավ, ճայակ (գրության ճիշտ ձևը՝ «Kavka»): «Օրագրերում» Կաֆկան ունի գրառումներ, որոնցում խոսում է չեխերենի լեզվական առավելությունների, մասնավորապես, բարբառային հարստության և դարձվածքային պնդության մասին, այսինքն այն կողմերի, որոնք բացակայում են Պրահայի գերմաներենում: Չեխերենի լեզվական շերտը «Օրագրերում» ներկայանում է ոչ մեծ բառախմբով՝ («Pawlatsche», «Nasder», «Vojticki», «Mizwe», «Planeten», «wery well», «ulice», «Droschke», «Gospodar»):

Հրեերեն բառաշերտի և լեզվամտածողության առկայությունը Կաֆկայի ժառանգության մեջ պայմանավորված է գրողի ազգային պատկանելությամբ: Դարասկզբի Եվրոպայում հրեականությունը զարթոնք էր ապրում: Կապվելով հրեական մշակութային միջավայրի հետ, Կաֆկան իր համար բացում է ստեղծագործական լայն հնարավորություններ, որոնց մասին խոսք կլինի իր տեղում: Հրեերեն բառաշերտը նույնպես «Օրագրերում» մեծ է, և կապվում է հրեական կենցաղի, սովորույթների և կրոնի հետ՝ «Mesusa, Meschugge», «Par-nusse», «Chassid», «Kabbale», «Zaddik Makkabi», «Maggig», «Thora»:

Այդուամենայնիվ, որոշակի հակասականություն կա Պրահայի տարասեռ (heterogen) լեզվամշակութային միջավայրերի (ինքնատիպ Բաբելոն, որ արտահայտություն է գտել գրողի «Քաղաքի գինանշանը» կարճ պատմվածքում և Կաֆկայի լեզվի միջև: Կաֆկայի լեզուն դրսևորումն է հենց այդ տարասեռ հարստությունից վեր կանգնելու, ստեղծագործական նոոսֆերիկ միջավայր ստեղծելու ձգտման: Քերականական ձևերի մաքրությամբ և աղքատությամբ, արձանագրական չորությամբ, ասկետական ճշգրտությամբ և ինքնատիպ արտահայտչականությամբ աչքի ընկնող այդ լեզուն այն միակ մոդելն է, որով հնարավոր էր Կաֆկա – գրողի լիարժեք ինքնադրսևորումը:

Պրահայի գերմաներենի առանձնահատկություններից զատ ևս երկու գործոն մեծապես ազդել են այդ լեզվի ձևավորման վրա. նախ՝ դարասկզբի եվրոպական գրականության լեզվական ճգնաժամը և ապա՝ Կաֆկայի հոգեմտավոր պեսիմիզմը: Այս գործոնները ուղղակիորեն առնչվում են Կաֆկայի լեզվի հաջորդ՝ ոճական մակարդակի խնդիրներին:

Ինչպես նշում է Բ. Նագելը, դարասկզբի եվրոպական գրականության ճգնաժամը լեզվի ճգնաժամ էր ամենից առաջ⁵⁶: Դրանից զերծ չէր և գրական ավանգարդը, այդ թվում Հուգո ֆոն Հոֆմանսթալը, Ռայներ Մարիա Ռիլկեն, Ռոբերտ Մուզիլը, Ալֆրեդ Դյրբլինը, Գոտֆրիդ Բեննը:

Հոֆմանսթալը իր գործերում, հատկապես «Նամակ» նովելում, հաճախ հանգում է այն կարծիքին, որ գեղարվեստական լեզուն ի վիճակի չէ արտահայտելու իրականության բարդությունը, ուստի նպատակահարմար է լռելը:

Ռիլկեի հերոսը՝ Մալթե Լաուրիդսը («Մալթե Լաուրիդս Բրիգգեի գրառումները»), ասում է. «...կգա մի օր, երբ ձեռքս հեռու կլինի ինձնից, և եթե ես նրան ստիպեմ գրել, նա գրի կառնի բառեր, որ իմ մտքով չեն անցնի: Կգա իմաստավորման մի ուրիշ ժամանակ...»⁵⁷:

Երիտասարդ Մուզիլի հերոսի համար լեզվական ճգնաժամը գիտակցության ճգնաժամ է: Իրականության ճանաչման իզուր փորձերը նրան բերում են այն համոզման, որ իրերը ունեն երկրորդավոր, թաքուն, անտեսանելի կյանք, որը սովորական լեզվով անհնար է արտահայտել⁵⁸:

Կաֆկայի «Քաղց պահող մարդը» պատմվածքի հերոսը, կրկեսի վերակացուի այն հարցին, թե ինչպես է, որ քաղց պահելուց բացի ոչ մի բան չի կարող անել, պատասխանում է. «Քանի որ ... երբեք չեմ կարողանում գտնել այն ուտելիքը, որն ինձ դուր է գալիս: Եթե կարողանայի գտնել, հավատա, չէի կոտրատվի...»⁵⁹:

Սա պատմական նոր պայմաններում իրականության ընկալման և գեղարվեստական վերարտադրության բնական դժվարությունն է, որ հանգեցնում է լեզվական շեղումների և օտարացման: Իբրև լեզվական ճգնաժամի օրինակ, Կ. Վագենբախը նմուշներ է

⁵⁶ Nagel, B., Kafka und Goethe, Berlin, 1977, 181.

⁵⁷ Հմմտ. Կաֆկա՝ «Ինչքան հեռու են, օրինակ, ինձնից ձեռքս մկանները» (Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 30): Տես Աստղիկ (թարգմանական ամսագիր), 1991, թիվ 4, 151:

⁵⁸ Խոսքը վերաբերում է Ռ. Մուզիլի «Դպրոցահասակ Թյորլեսի հոգեխոսվածք» վեպին: Տես Ռ. Մուզիլ, «Դպրոցահասակ Թյորլեսի հոգեխոսվածք», Երևան, 2010:

⁵⁹ Կաֆկա, Ֆ. «Սիրենների լռությունը», Երևան, 1994, 93:

բերում պրահայաբնակ մի շարք մոդեռն հեղինակներից (Պ. Լեպ-պին, Ֆ. Վերֆել, Գ. Մայրինկ ...), ինչպես նաև Կաֆկայի կարծիքն այդ մասին: Դա Կաֆկայի համար կեղծ, արհեստական և կրկնօրինակված լեզու էր: Պատահական չէ, որ Պրահայի դպրոցի գրողների շրջանում նա իրեն զգում էր խորթ⁶⁰:

Լեզվական խնդիրների մասին Կաֆկան ընդարձակ տեսակետներ հայտնում է, սակայն դրանցից կարևորում ենք երկուսը:

Առաջինը Մ. Բրոդին՝ 1921 թ. գրած նամակում է. «...ժարգոնը ինքնին նույնիսկ գեղեցիկ է,– ասում է Կաֆկան,– այն գրասենյակային գերմաներենի օրգանական միացումն է ժեստերի լեզվին ... և արդյունք լեզվի նուրբ զգացման գերմաներենում, իրոք, կենդանի են միայն բարբառները, իսկ դրանցից բացի միմիայն խորպես անհատական գրական լեզուն, մնացած ... բոլորը լեզվական մոխիր է...»⁶¹: Այսուհանդերձ, ակնհայտ է Կաֆկայի փորձը՝ հեռու մնալ բարբառներից և արհեստական լեզվաշինությունից և ստեղծել անհատական լեզու՝ այն ենթարկելով կենդանի իրականության ընկալման ձևերին: Այսինքն՝ լեզուն դարձնել ոչ միայն իրականության արտահայտման միջոց, այլև մասնակից և նշան:

Լեզվի մասին Կաֆկայի արտահայտած մյուս տեսակետը գտնում ենք Ֆ. Բաուերին գրած նամակում. «Ես այն կարծիքին չեմ, որ մարդու ուժը կարող է չբավականացնել ճշգրտությամբ արտահայտելու այն, ինչ նա ցանկանում է ասել և գրել: Լեզվի անկատարության մասին պատճառաբանությունները, բառերի սահմանափակության և զգացմունքների անսահմանության հակադրումը՝ այս ամենը ակնհայտորեն անհիմն են ...Այն, ինչ հստակ է հոգում, անժխտելիորեն հստակ է նաև թղթի վրա»⁶²:

Կաֆկան այն կարծիքն է հայտնում, թե չպետք է հոգ տանել բաների մասին, այլ նայելով բաներին՝ ուշադրություն դարձնել ներաշխարհին: «Ո՞վ ճշտորեն գիտե,– գրում է Կաֆկան,– թե ինչ է կատարվում իր հոգում»⁶³: Այսինքն, Կաֆկայի համար լեզվի խնդիրը

⁶⁰ Wagenbach, K., Franz Kafka, Reinbeck, 1996, 54.

⁶¹ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 136:

⁶² Նույն տեղում, 198:

⁶³ Նույն տեղում, 198:

շատ ավելի հոգու և մարդու խնդիր է: Այն ուղղակի կապ է ստեղծում Կաֆկայի լեզվի և պեսիմիզմի միջև: Բերենք երկու նմուշ Կաֆկայի լեզվից.

«Երբ Գրիգոր Զամզան մի առավոտ արթնացավ անհանգիստ երազներից, տեսավ, որ անկողնում սարսափելի ուտիճի է փոխվել: Նա պառկած էր գրահանման, կոշտ մեջքի վրա և երբ գլուխը մի փոքր բարձրացրեց, տեսավ գորշ, արտակորված, կամարածև շերտավորումներով երիզված փորը, որի ուռուցիկության վրա դեռ մի կերպ պահվում էր ներքև սահելու պատրաստ վերմակը, իսկ բազմաթիվ, առաջվա չափսերի հետ համեմատած խղճահարություն հարուցելու աստիճան բարակ ոտիկներն անօգնական թարթափում էին աչքերի առաջ»⁶⁴:

(«Կերպարանավորություն»)

«Առավոտվա դեմ՝ տանջանքներ անկողնում: Միակ փրկությունը դուրս նետվել պատուհանից: Մայրս մոտեցավ անկողնուս և հարցրեց, թե արդյո՞ք ուղարկել եմ նամակը, և այն իր հին տեսքով է մնացել: Ես ասացի, որ մնացել է հին տեսքով, միայն ավելի կտրուկ: Նա ասաց, որ չի հասկանում ինձ: Պատասխանեցի, ասելով, որ ինքն, անշուշտ, ինձ չի հասկանա, և ոչ միայն այս խնդրում: Ավելի ուշ նա հարցրեց, թե արդյո՞ք գրելու եմ քեռի Ալֆրեդին, նա արժանի է, որ ես գրեմ նրան: Հարցրեցի, թե ինչով է նա վաստակել դա: Նա հեռագիր է ուղարկել, գրել է, նա այնքան լավ է վարվում քեզ հետ: «Դրանք սոսկ ձևականություններ են, – ասացի ես, – նա միանգամայն օտար է ինձ, նա ինձ բոլորովին չի հասկանում ... նրա հետ ընդհանուր ոչինչ չունեմ ես»: «Ուրեմն, ես էլ երևի ... օտար եմ քեզ...»: «Անշուշտ դուք բոլորդ էլ օտար եք ինձ, մեզ կապողը միայն արյան կապն է...»⁶⁵:

(«Օրագրեր»)

Մեջբերված հատվածները գրվել են գրեթե միևնույն ժամանակաշրջանում և ներկայացնում են Կաֆկայի լեզվի հիմնական գծերը:

⁶⁴ Կաֆկա, Ֆ., «Պատավարություն», Երևան, 1991, 171:

⁶⁵ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 198.

Կաֆկայի անտարբեր հայացքը սառնորեն արձանագրում է այն ամենը, ինչ տեսնում է և մտածում: Արտաքին, հաղորդակցական հատկանիշների առումով խարսխված լինելով Պրահայի գերմաներենին («Կաֆկային բնորոշ մաքրամոլությունը (Purizm), նախադասություններ կազմելու լրջությունն ու բառային աղքատությունն անհնար է պատկերացնել առանց Պրահայի գերմաներենի»⁶⁶, սակայն ներքին կառուցվածքով այն կապված է գրողի անհատականության հետ: Այս հատկանիշների միավորումը Կաֆկայի լեզվին հաղորդում է ինքնատիպություն և թելադրում ընկալման նոր որակ: Պատահական չէ, որ այդ լեզվով հիացողների կողքին (Թ. Ման, Է. Կանետտի, Մ. Բրոդ, Հ. Պոլիտցեր ...), կան նաև այնպիսիք, ովքեր այնտեղ տեսնում են չորություն, արձանագրայնություն, անգամ անմարդկային գծեր (Հ. Պոնգս, Ֆ. Վերֆել)⁶⁷:

«Օրագրերի» ժանրային պահանջները և Կաֆկայի լեզվի առանձնահատկությունները ստեղծում են ընդհանրություններ, որոնք հնարավորություն են տալիս գրողին օրագրային գրառման կարճ տարածության վրա հասնել տպավորիչ ինքնարտահայտման:

«Օրագրերում» առկա է լեզվի կառուցվածքային և ռճական նվազագույն միավորների բառերի և նախադասությունների կիրառման որոշակի նախասիրություններ:

Բայական ձևերի մեջ, օրինակ, Կաֆկան նախընտրում է դերբայական ձևերը:

«...նուրբ, ավելի շատ լայն, քան բարձր, բրդյա կտորով ծածկված կուրծքը: Մինչև բերանը լայն, բայց հետո արագորեն նեղացող դեմքը»⁶⁸:

«Ջրոսանք Լյովիի հետ գետափին: Էլիզաբեթյան կամրջից բարձրացող, ներսից էլեկտրական լամպից լուսավորված կամրջասյունի աղեղը երևում էր իբրև մութ զանգված կողքից առաջացող լույսերի միջև և նրա վերևում դեպի երկինք ձգվող ստվերի սեպը նման էր

⁶⁶ Wagenbach, K., Franz Kafka, Reinbeck, 1996, 56.

⁶⁷ Ֆ. Վերֆելին է պատկանում հայտնի արտահայտությունը՝ «Թեչեն-Բոդենբախից այն կողմ Կաֆկային ոչ մեկը չի հասկանա» (Տես Brod, M., Kafkas Glauben und Lehre, München, 1948, 11).

⁶⁸ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 95.

բարձրացող ծխի: Կամրջի կողքին կտրուկ եզրագծված կանաչ լուսի տարածքները»⁶⁹:

Ածականը ևս կարևոր տեղ ունի Կաֆկայի լեզվի կառուցվածքում: Կաֆկան սիրում է դիմել ածականների կուտակումների, որպեսզի երանգավորի ասելիքը, հաճախ էլ այդ խոսքի մասը համադրվում է դերբայական ձևերի հետ:

«Ես մեկնում եմ Ցիցկով նրա մոտ: Նրա ջահել տիկինը, կլոր այտերով, երկար դեմքով և փոքր, կոպիտ քթով ...Շատ երկար, շատ լայն, կապտած և բժապատված առավոտյան շրջագգեստը»⁷⁰:

«Գեղեցիկ, լկտի տղան: Միշտ ծխախոտ է ծխում: Նայում է Հ-ին լկտի, վավաշոտ, հիացած, հեզնորեն և արհամարհական»⁷¹:

Գոյականի գործածության ժամանակ նկատելի է ածականների, որոշ դերբայների գոյականաբար կիրառման փաստեր.

«Ուրախը, կարմրաթուշը, աշխարհիկը, որի օսլայած վերնաշապիկը լայն, ուռած կուրծքը ավելի է ուռեցնում, անտարբերը, գունատը, ամեն ինչի վրա կանգ առնողը, բոլորի հետ կատակողը...»⁷²: Քիչ չեն նախադասությունները, որոնցում, կրճատումների ճանապարհով, Կաֆկան ընդգծում է գոյականների իմաստային նշանակությունը.

«Գերազանց ինքնազգացողություն: Սրտիս զարկերը՝ ցանկալին մոտ»⁷³:

«Երեկ՝ հոգեգալստյան կիրակի, ցուրտ եղանակ, ոչ գեղեցիկ զբոսանք Մաքսի և Վելչի հետ, երեկոյան՝ սրճարանը...»⁷⁴: Կաֆկայի լեզվամտածողությանը խորթ չեն կրկնությունները և թվարկումները.

«Այս կշտամբանքները վերաբերում են բազմաթիվ մարդկանց ... Այստեղ իմ ծնողներն են, մի քանի հարազատներ, մի քանի ուսուցիչներ, խոհարարը, որին ես հիշեցի, պարերի դպրոցի մի քանի աղջիկներ, նախկինում մեր տուն այցելողներից մի քանիսը, մի քանի

⁶⁹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 120.

⁷⁰ Նույն տեղում, 65:

⁷¹ Նույն տեղում, 257:

⁷² Նույն տեղում, 257:

⁷³ Նույն տեղում, 158:

⁷⁴ Նույն տեղում, 174:

գրողներ, լողի դասատուն, տոմսավաճառը, դպրոցական տեսուչը, հետո մարդիկ, որոնց ես մեկ անգամ եմ հանդիպել փողոցում...»⁷⁵:

«Երեխան՝ երկու փոքր հյուներով, բաց գլխով, լայն, սպիտակակապույտ կարմիր զգեստով, մերկ ոտքերով, մի ձեռքին փոքրիկ զամբյուղ, մյուսին՝ արկղ, դողդողալով քայլում էր ազգային թատրոնի մոտով»⁷⁶:

«Պարոն Նագելի խելքը, համբերությունը, ջանասիրությունը, սրամտությունը, վստահելիությունը...»⁷⁷:

«Կիրակի՝ հուլիսի 19-ը, 1910 թ.: Քնեցի, արթնացա, քնեցի, արթնացա՝ թշվառ կյանք»⁷⁸:

«Օրագրերում» հանդիպում են ձևական իմաստով նախադասությունների բոլոր տեսակները՝ միակազմ, կարճ նախադասություններ (1-4 անդամներ), միջին երկարության նախադասություններ (5-7), երբեմն հանդիպում են նաև ընդարձակ նախադասություններ, ինչպիսին է, օրինակ, 1912 թ. հունվարի 5-ի գրառումը, որ զբաղեցնում է մեկ էջ և ներկայացնում մեկ նախադասություն: Նախադասությունների նշված տիպերից ոչ մեկը «Օրագրերում» չունի նկատելի գերակշռություն, թեև վերջին շրջանի գրառումներում համեմատաբար ավելանում է կարճ նախադասությունների թիվը:

Ըստ հնչերանգի զանազանվող նախադասությունների բոլոր տիպերը նույնպես հանդիպում են «Օրագրերում»: Պատմողական նախադասություններից հետո հաճախականությամբ հատկապես աչքի են ընկնում հարցական, ըղձական, ճարտասանական-բացականչական նախադասությունները: Կաֆկայի օրագրային (և ոչ միայն օրագրային) տեքստերում էական նշանակություն ունեն բարդ նախադասությունները, որոնք կառուցվում են եթե, թեև, չնայած, այնուհանդերձ և նմանատիպ այլ շաղկապներով: «Օրագրերում» այդ նախադասությունների նկատելի առատությունը պայմանավորված է Կաֆկայի մտածողությանը յուրահատուկ երկվությամբ:

⁷⁵ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 13:

⁷⁶ Նույն տեղում, 174:

⁷⁷ Նույն տեղում, 276:

⁷⁸ Նույն տեղում, 12:

Ինչպես արդեն նշվել է, կառուցվածքային համադրականությունը պայմանավորում է «Օրագրերում» ոճական կառուցվածքի բազմազանություն: Իրադարձային, ինքնաքննական և այլ բնույթի տեքստերին համապատասխան ստեղծվում են պատմողական, նկարագրական, հուզական-էքսպրեսիվ և այլ ոճական տարբերակներ:

«Օրագրերում» Կաֆկայի լեզվամտածողության ինքնատիպությունը դրսևորվում է ոճական այնպիսի միավորի կառուցման մեջ, ինչպիսին պատկերն է: Իրականությունը Կաֆկային ներկայանում է պատկերների տեսքով: Արտաքին և ներաշխարհային բոլոր իրադարձությունները, անգամ իր հիվանդությունը, նրան երևում է իբրև պատկեր (...«թոքերի վերքը սոսկ խորհրդանշան է, որի անունը Ֆ է...»⁷⁹: Պատկերավոր մտածողության օրինակներով շատ հարուստ են Կաֆկայի նամակները: «Օրագրերը» ևս ստեղծում են պատկերավոր մտածողության ինքնատիպ միջավայր: Մնալով ինչպես փաստական, այնպես էլ մտահղացման հենք, դրանք «Օրագրերն» օժտում են մի արտահայտչականությամբ, որն առկա է նաև գեղարվեստական երկերում, սակայն այնքանով, որքանով որ այդ պատկերներն ապրում են փաստագրական երկում, ավելի արժեքավոր են դառնում և հնարավորություն տալիս տեսնելու փաստական, կենդանի նյութի հետ գրողի աշխատանքի մանրամասները: «Օրագրերի» պատկերներին յուրահատուկ երեք կողմերի մասին անհրաժեշտ է խոսել մանրամասնորեն: Դրանք են առարկայական որոշակիությունը, դրամատիզմը և արտաքին ու ներքին լարվածության միասնությունը:

Առարկայական որոշակիությունը կաֆկայական պատկերի հիմնական դիմագիծն է: Կաֆկան երբեք պատկեր չի կառուցում վերացական նյութից: Անգամ խորհրդանիշները նրա պատկերային համակարգում ձեռք են բերում օբյեկտիվ իրականության գծեր: Սակայն կաֆկայական որոշակիությունն ունի իր յուրահատուկ կողմը: «Որոշակիություններին ձեռք մեկնելը,– Կաֆկայի առնչությամբ գրում է Բ. Նագելը,– մշտապես միտված է դեպի համընդհանուրը»⁸⁰: Կաֆկան մշտապես հստակ տեսնում է այն, ինչի մա-

⁷⁹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 329.

⁸⁰ Nagel, B., Franz Kafka, Berlin, 1974, 135.

սին խոսում է և ձգտում իր տեսածին տալ լեզվական համարժեք արտահայտություն: 1916 թ. նա գրում է Մ. Բրոդին. «Ես կնկարագրեմ պարզ, ինչպես եղել է ամեն ինչ, տեսածիցս բացի ուրիշ ոչնչի մասին չեմ խոսելու: Մարդ սովորաբար ուշադրություն չի դարձնում աննշան մանրուքներին, բայց, իմիջիայլոց, հենց դրանք են, իմ կարծիքով, բնութագրականը»⁸¹: Այս սկզբունքը Կաֆկայի պատկերներին ամբողջականության մեջ հաղորդում է քանդակայնություն, մանրամասնի մեջ՝ գծանկարչական ճշգրտություն: Ահա օրինակները.

«Այսօր վաղ առավոտյան դատարկ ձիասայլը և նիհար, մեծամարմին ձին՝ դրան լծված: Երկուսն էլ, ասես վերջին լարմամբ, անսովոր չափով ձգված էին: Նայողներին թվում էր, թե կանգնած են թեքությամբ: Ձին առջևի ոտքերը փոքր-ինչ բարձրացրած, պարանոցը կողքի ու դեպի վեր ուղղած: Եվ ձիու գլխավերևում՝ կառապանի մտրակը»⁸²:

«Առանց սփոփանքի: Այսօր, կեսօրից հետո՝ կիսաքնի մեջ: Ցավը ի վերջո ցրիվ կտա գլուխս: Եվ հատկապես քունքերիս մոտ: Ինքս ինձ պատկերացնելով այդ նկարը, տեսնում եմ հրազենի վերք, որի եզրերը սուր ելուստներով ցցված են դուրս, ինչպես կոպտորեն բացված թիթեղյա բանկայինը»⁸³:

Հանդիպումների, երազների, ստացած տպավորությունների մանրամասները Կաֆկան այնպես է ներմուծում պատկերի համակարգ և դրանք որոշակիացնում, որ բնավ չեն խախտվում համամասնությունները, չի ստեղծվում ազդեցիկ պատկեր ստեղծելու ձգտման պատրանք: Անգամ հիպերբոլային պատկերների մեջ Կաֆկան տպավորության հասնում է սառը որոշակիության և մանրամասների առարկայական համադրման ճանապարհով:

«...Երբ կատարելապես հագնված դուրս եկա տնից, բարեկամներս, ակնհայտորեն սարսափած, հետ քաշվեցին ինձնից: «Այդ ի՞նչ է գլխիդ հետևում,– գոռացին նրանք»: Արթնանալուց հետո ես արդեն զգացել էի, որ ինչ-որ բան խանգարում է շարժել գլուխս, և

⁸¹ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 103.

⁸² Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 178.

⁸³ Նույն տեղում, 202.

հիմա ձեռքս պարզեցի՝ տեսնելու ինչ է դա: ... Նրանք մոտեցան, զննեցին ինձ, տարան սենյակ և պահարանի հայելու առաջ մերկացրին մինչև գոտկատեղս: Մի հին, ասպետական մեծ սուր խաչածն դաստակով, մինչև կոթը խրված էր թիկունքս...»⁸⁴:

Այստեղ անհրաժեշտ է խոսել Կաֆկայի ոճական նկարագրին բնորոշ մեկ այլ կողմի՝ պատկերի բնականության մասին: Այդ բնականությունը թեև ստեղծում է ռեալիզմի պատրանք, այնուամենայնիվ, դա իռացիոնալ բնականությունն է, որին գրողը հասնում է լեզվական չեզոքության, անբնականը բնական պատմելաձևի հետ համատեղելու միջոցով:

Առարկայնորեն պատմելով, Կաֆկան կարողանում է միաժամանակ նաև ցուցադրել: Դա կաֆկայական պատկերի երկրորդ էական առանձնահատկությունն է: Խոսքը դրամատիզմի մասին է: Եզրույթը տվյալ դեպքում ունի թե՛ ժանրային, թե՛ հոգեբանական բովանդակություն:

«Օրագրերում» բեմական պատկերներ ստեղծելու Կաֆկայի հակումն ակնհայտ է: Ավելի քան տասի հասնող այդ պատկերները, որ ներկայացնում են մտահղացված հերոսների, իր և Ֆելիցայի, իր և իր միջև տարվող խոսակցությունները, ինչպես նաև թատերական տեսարանների, ներկայացումների, պիեսների վերլուծությունները, բեմական արվեստի տեսական իմացությունները վկայում են Կաֆկայի դրամատիկական ծիրքերի մասին (գրողի ժառանգության մեջ պահպանվում են անավարտ պիեսների էջեր և ծրագրեր): Մաքուր դրամատիկական պատկեր է գրողի երկխոսությունն իր ես-ի հետ.

«Ուրեմն ի՞նչ ես ուզում անել:

Հեռանալ Պրահայից: Ընդդեմ մարդկային այն ահռելի տառապանքների, որոնք հանդիպել են ինձ, դուրս բերել ահռելի դեղամիջոց, որ ունեմ ես:

Թողնե՛լ պաշտոնը:

Ինչպես վերն ասվեց, պաշտոնն անտանելի կացության պատճառներից մեկն է...

Ի՞նչ ես ուզում անել:

⁸⁴ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 285:

Ես կարող էի նման հարցերին պատասխան տալ անմիջապես, ասելով՝ «Ես ռիսկի դիմելու կարիք չունեմ, յուրաքանչյուր չնչին հաջողություն պարգև է և այլն»⁸⁵:

Իրական և մտահղացված ես-երի այս հանդիպադրումը մարդու երկատվածության (Ambivalenz) առարկայական ցուցադրություն է: Տվյալ դեպքում կարևորը ժանրային այն ձևի ընտրությունն է, որով գրողը փորձում է խոսել:

Դրամատիզմն օրագրային պատկերներին յուրահատուկ է նաև իբրև հոգեբանական հատկանիշ: Այն մեծ մասամբ ունի սուբյեկտիվ բնույթ: Կաֆկան փոխանցում, ներկայացնում է իր իսկ անհատական ընկալումը, ընդգծելով այն մանրամասնը, որը պատկերին հաղորդում է դրամատիկական գծեր:

«Մեծ սենյակում թղթախաղի աղմուկ էր, ավելի ուշ հորս սովորական աղմուկը, երբ նա առողջ է... Բառերն արտահայտում էին անորոշ իրարանցման միայն փոքր լարումները: Աղջիկների սենյակում, որի դուռը բաց է, քնած էր փոքրիկ Ֆելիքսը: Մյուս կողմում՝ իմ սենյակում, քնած էի ես: Այս սենյակի դուռը փակ էր իմ հասակի հանդեպ ունեցած ուշադրության պակասի պատճառով: Դրանից բացի բաց դուռը նշանակում էր, որ Ֆելիքսին ուզում էին գրավել ընտանիքի կողմը, մինչդեռ ես արդեն մոռացված էի»⁸⁶: Խոսքը մշտապես իր անունից կառուցելու, գործողությունների և ներաշխարհի այս անմիջական, անկեղծ «բեմականացումը», որը կատարվում է կարծես հենց հիմա՝ մեր աչքերի առաջ, և ապա դրանց սյուժետային միասնությունը, «Օրագրերն» ամբողջությամբ վերածում են դրամատիկական համապարփակ պատկերի:

Առարկայական որոշակիության և դրամատիզմի հետ սերտորեն առնչվում է նաև պատկերների ներքին և արտաքին լարվածության միասնությունը: Այս սկզբունքը մի կողմից կապվում է էքսպրեսիվ ձևի գեղագիտության, մյուս կողմից՝ գեշտալտհոգեբանության հետ: «Էքսպրեսիվ գեղագիտությունը, – գրում է Մ. Բախտինը, – տարածական գեղարվեստական յուրաքանչյուր արժեք ընկալում է

⁸⁵ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 228-231.

⁸⁶ Երկերի տեղում, 150-151:

իբրև մարմին, որն արտահայտում է հոգին (ներքին իրավիճակը)»⁸⁷: Հոգեկան արտաքին և ներքին պատկերների ընդհանրության և ներդաշնակ կառուցվածքների ստեղծմանն են միտված նաև գեշտալտհոգեբանության հիմնական սկզբունքները: Օրագրային շատ պատկերներ հաստատում են վերը նշված կապերը.

«Վելչի մոտ նստած էի ճոճաթոռին, մենք խոսում էինք մեր կյանքի անկանոնությունների մասին, նա՝ միշտ որոշակի հավատով («Պետք է ցանկալ անհնարինը»), ես՝ առանց դրա հույսի, հայացքս մատներիս հառած, այն զգացման մեջ, որ մարմնավորում է իմ ներքին դատարկությունը, որը բացառիկ է»⁸⁸:

«Հին օրագրից». Հիմա երեկո է, այն բանից հետո, երբ վաղ առավոտյան, ժամը վեցին դասերս էի պատրաստում, հանկարծ նկատեցի, թե ինչպես մի պահ, կարեկցությունից մղված, ծախս ձեռքս բռնած պահում է այ ձեռքիս մատները»⁸⁹:

«Այսպես կանցնի իմ անձրևոտ, խաղաղ կիրակին, ես նստած եմ ննջարանում և հանգիստ եմ, բայց փոխանակ վճռեմ գրել, ... շարունակ ակնապիշ նայում եմ մատիս»⁹⁰:

Հոգեբանական բարձր լարվածությունը բերում է իրերի, առարկաների անսպասելի անձնավորման կամ անձի առարկայացման: Տարածության յուրաքանչյուր մանրամասն դառնում է պատկերի գործուն մասնակից.

«Այսօր, կեսօրից հետո, երբ պառկած էի անկողնում, և ինչ-որ մեկը կողպեքի մեջ պտտեցրեց բանալին, մի ակնթարթ ինձ թվաց, թե ամբողջ մարմինս կողպեքի մեջ է՝ կարծես պարահանդեսային կոստյում եմ հագել, և մեկ այստեղ, մեկ այնտեղ կարճ ընդհատումներով բացվում կամ փակվում է կողպեքներից մեկը»⁹¹: Կաֆկայի համար առանձնահատուկ կարևորություն ունեն մարդկային դեմքերը՝ իբրև ներաշխարհի փոփոխությունների և տպավորությունների արտացոլման իրական հայելի: Այս երևույթը նույնպես իր

⁸⁷ Бахтин, М., Эстетика словесного творчества, М, 1986, 62.

⁸⁸ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 215-216.

⁸⁹ Նույն տեղում, 102:

⁹⁰ Նույն տեղում, 102:

⁹¹ Նույն տեղում, 151:

հիմքում առնչություններ ունի էքսպրեսիոնիզմի գեղագիտության հետ, որը, ըստ Մ. Բախտինի, «դիմախաղ է և դիմագիտություն»⁹²: Ինքնազննության սևեռումներով ապրող Կաֆկան հաճախ է կանգնում հայելու առաջ.

«Ճաշից հետո երեսս այրվում էր, այն տարբեր երանգներ ուներ, երբ կտրում էի մազերս, վախեցա դրանից, օգնականս, որ մշտապես նայում էր ինձ և տեսնում հայելային պատկերս, իմ դեմքին լուրջ հիվանդություն գտավ...»⁹³:

Կաֆկայի մարդկային դեմքերը «Օրագրերում» գծված են չափազանց արտահայտիչ, մանրամասն և առարկայորեն որոշակի (Բ. Քելլերման, ասմունքող Մոիսի, կախարհ Ռաբբի, Ֆ. Վերֆել ...): «Օրագրերը» որոշակիորեն հարուստ են նաև պատկերավորման միջոցներով: Մակդիրները, փոխաբերությունները, համեմատությունները, խորհրդանիշները, անձնավորման, հեգնանքի, աստիճանավորման, չափազանցության, բառային հակադրության օրինակները այստեղ ստեղծում են լիարժեք գեղարվեստական միջավայրը: Աշխարհի և իր հանդեպ կանխակալ մոտեցումը («Բոլոր իրերից ինձ բաժանում է մի փոքրիկ տարածություն»⁹⁴) պայմանավորում է այդ միջավայրին բնորոշ սառնությունը:

Երևույթները, մարդկանց և ինքնիրեն բնութագրող մակդիրները իրենց տեղում են, անառարկելի, հին և նոր ձևերի զուգորդմամբ, սակայն դրանք գրեթե զերծ են կենսասիրության լիցքից: Գրողը կարծես՝ երկյուղում է այն մակդիրը, բառը, արտահայտությունը օգտագործելուց, որը կարող է իրեն դուրս դնել «իր աշխարհի» սահմանագծից:

Կաֆկայի համեմատությունները շատ թարմ են, նոր, բնական: Նրա համար կարևորը համեմատություն արդյունքում ծնված ինքնատիպ տպավորությունն է.

«Բայց ավելի շուտ այնպիսի տեսք ուներ, կարծես՝ առօրյա զգեստների տակ հագած լինեք ֆրակե հսկա վերնաշապիկ»⁹⁵:

⁹² Бахтин, М., Эстетика словесного творчества, М, 1986, 62.

⁹³ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 69.

⁹⁴ Նույն տեղում, 122:

⁹⁵ Նույն տեղում, 125-126.

«...կարճ ֆրակն այնքան նեղ է, կարծես հագցրած լինի տիկնիկի վրա: Դեմքը համարյա խստորեն լուրջ է: Մեկ ծեր կին է հիշեցնում, մեկ՝ Նապոլեոնին: Ճակատը գունատ է, ինչպես կեղծամի ճակատ...»⁹⁶:

«Եվ ահա դրանք, այդ չորս, թե հինգ պատմվածքները, իմ առաջ ծառս են եղել ճիշտ այնպես, ինչպես ձիերը՝ կրկեսի տնօրեն Շումանի առաջ...»⁹⁷:

Ինքնաբնութագրական համեմատություններն աչքի են ընկնում տրամադրության (ամենից հաճախ՝ հուսահատության) առարկայացմամբ.

«...կարծես քարեղեն լինեմ, ինչպես իմ սեփական մահարձանը...»⁹⁸:

«...ինձ զգում եմ շղթայակապ, ասես հանցագործ լինեմ»⁹⁹:

«Ցամաք ջրհոր եմ»¹⁰⁰:

Համեմատությունները Կաֆկայի մտածողության համակարգում ունեն առանձնահատուկ փիլիսոփայական արժեք: Ինքնաքննության և ինքնաճանաչման ճանապարհին համեմատությունը գրողի համար ինքնարտահայտման անփոխարինելի միջոց է: Նմանատիպ հիմնավորմամբ «Օրագրերում» իրենց տեղն ունեն աստիճանավորումը՝ տառապանքի անվերջ խորացման՝ խոսքային հակադրությունները հակասականության և երկվության, անձնավորումը այլ իրերի և կենդանիների կերպարանափոխվելու անհրաժեշտության, հեզնանքն օտարացման և հուսահատության դեմ պատասխան գտնելու ենթատեքստերով:

Հատկապես հեզնանքը շատ մեծ ծավալ ունի Կաֆկայի գեղարվեստական համակարգում: Այն հակակշռում է հուսահատությունը և փաստորեն միակ միջոցն է, որով գրողը կարողանում է քննադատել աշխարհի անկանոնությունների վրա: «...Մեր դարի ամենազգայուն զավակները,– գրում է Ա. Բլոկը,– ախտահարված են հիվանդությամբ, որը անձանոթ է մարմնի և հոգու

⁹⁶ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 167:

⁹⁷ Նույն տեղում, 284:

⁹⁸ Նույն տեղում, 20:

⁹⁹ Նույն տեղում, 240:

¹⁰⁰ Նույն տեղում, 295:

բժիշկներին: Այդ հիվանդությունը կոչվում է հեգնանք»¹⁰¹: Կաֆկայի գեղարվեստական ժառանգության մեջ դժվար է առանձնացնել մի ստեղծագործություն, որը այս կամ այն չափով չպարունակի հեգնանքի տարր: «Օրագրերը» այս միջոցն օգտագործում են հաճախ, հեգնանքի դրոշմից զերծ չեն ոչ պատմական մեծ իրադարձությունները՝ («Գերմանիան պատերազմ հայտարարեց Ռուսաստանին: Ճաշից հետո՝ լողի դպրոց») ¹⁰², ոչ աշխատավայրի մարդիկ՝ («Ինչ անարվեստ է անցումը իմ պետի ճակատի ձգված մաշկից դեպի ճակատի նուրբ խորշոմները») ¹⁰³, ոչ հայրը՝ («Դա կարծես մեր բնակարանը լինի, – ասաց քույրս (խոսում են «Դատավճիռը» պատմվածքի մասին (Ա. Ա.): Ես զարմացա, թե որքան է նա սխալվում գործողության տեղի առումով և ասացի. «Այդ դեպքում հայրիկը պետք է որ ապրեր պետքարանում») ¹⁰⁴, ոչ նույնիսկ ինքը՝ («Եթե հասցնեմ դառնալ քառասուն տարեկան, հավանաբար կամուսնանամ տարիքն առած աղջկա հետ, որը կունենա փոքր-ինչ դուրս ցցված և վերին շրթունքների տակից երևացող առջևի ատամներ...») ¹⁰⁵:

Կանգ առնենք նաև փոխաբերությունների և խորհրդանիշների վրա: Հայտնի է, որ Կաֆկան ստեղծում է գեղարվեստական ինքնատիպ իրականություն, որի համար փոխաբերությունները, խորհրդանիշներն անփոխարինելի միջոցներ են: Վստահաբար կարելի է ասել, որ Կաֆկան փոխաբերությունների և խորհրդանիշների լեզվի է փոխադրում գրեթե ցանկացած մանրամասն, այն դարձնելով իրականության մեկնության բանալի: Արտաքուստ պարզ թվացող նրա գեղարվեստական տեքստերը այնքան շատ զուգորդումների ու մեկնաբանությունների հնարավորություն են տալիս, որ հաճախ ելման գաղափարը կորսվում է: Կաֆկայի ողջ ժառանգությունը կարող է նույնիսկ ներկայանալ իբրև մեկ համապարփակ փոխաբերություն կամ խորհրդանիշ: Այս մոտեցումը կարելի է կիրառել նաև

¹⁰¹ Блок, А., О литературе, М, 1980, 167.

¹⁰² Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 261.

¹⁰³ Նույն տեղում, 61:

¹⁰⁴ Նույն տեղում, 187:

¹⁰⁵ Նույն տեղում, 58:

«Օրագրերի» համար, սակայն ժանրային առանձնահատկություններն այս առումով «Օրագրերին» որոշակիորեն առանձնացնում են գեղարվեստական երկերից: Եթե վերջիններում Կաֆկան մարդու մենակությունը պատկերում է, ասենք, ուտիճի փոխված Գրիգոր Զամգայի («Կերպարանափոխություն»), վախը՝ խլուրդի («Որջը»), կամ օտարացումը՝ սովահարության տրված արվեստագետի («Քաղց պահող մարդը») գրոտեսկային կերպարներով՝ իբրև որոշակի խորհրդանիշների կրողներ, ապա «Օրագրերում» այդ նույն երևույթների պատկերման համար հնարավորությունները սահմանափակ են: Այստեղ բոլոր միջոցները կապվում են Կաֆկայի հետ՝ իբրև ինքնակենսագրական երկի հիմնական կերպար:

Փոխաբերությունների և խորհրդանիշների առկայությունը «Օրագրերի» փաստական միջավայրում անմիջապես դառնում է տեսանելի: Լ. Գինզբուրգն այդ կապակցությամբ իրավացիորեն նշում է, որ «գեղարվեստական խորհրդանիշը փաստագրական երկում ունի առանձնահատուկ կառուցվածք»¹⁰⁶:

Օրագրային գրառումներից մեկում՝ խոսելով իր համար փոխաբերության կարևորության մասին, Կաֆկան գրում է. «Մի նամակից. «Նամակը ջերմացնում է ինձ այս տխուր ձմռանը»: Փոխաբերությունները շատերի մեջ միակն են, որ գրելիս ինձ հասցնում են հուսահատության»¹⁰⁷: Այդ նույն գրառման մեջ Կաֆկան գրելը համարում է կատակ և հուսահատություն, այսինքն, նշում իր համար գրելու և փոխաբերություն ստեղծելու նույնությունը:

«Օրագրերում» հանդիպում են փոխաբերությունների տարբեր կառուցվածքներ:

«Օրագրերում» փոխաբերական հագեցվածությունը մեծանում է հատկապես վերջին գրառումներում, երբ գրեթե յուրաքանչյուր արտահայտություն ակամա վերածվում է փոխաբերության կամ խորհրդանիշի, օրինակ, ամենավերջին գրառումներից մեկը՝ «Ամբողջ ժամանակ անկողնում: Երեկ՝ «Կամ ... կամը»¹⁰⁸:

¹⁰⁶ Гинзбург, Л., О психологической прозе, Л, 1977, 11.

¹⁰⁷ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 343.

¹⁰⁸ Նույն տեղում, 364:

«Օրագրերում» կան նաև բազմաթիվ խորհրդանիշներ: Կաֆկայի գեղարվեստական երկերում կիրառվող գրեթե բոլոր խորհրդանիշները դատաստան, մեղք, երագ, օրենք և այլն, առկա են նաև այստեղ:

Խոսենք դրանցից երեքի մասին:

1. Ձին կամ նժույգը

Այն հաճախ է հանդիպում օրագրային գրառումներում՝ իբրև իրականությամբ աղավաղված կյանքի հակադրություն և թռչչի հնարավորություն: Ձին իր խորհրդանշային արժեքը պահպանում է թե՛ փաստական, թե՛ մտահղացված տեքստերում:

«Այսօր վաղ առավոտյան դատարկ ձիասայլը և նիհար, մեծամարմին ձին՝ դրան լծված...»¹⁰⁹: «Երեկ Նիկլեշտրասսեում տապաված ձին՝ արնաթաթախ ծնկով: Ես այդ կողմ եմ դարձնում հայացքս և օրը ցերեկով, չկարողանալով տիրապետել ինձ, շրջում եմ դեմքս»¹¹⁰:

«Միայն կարգին մտրակել ձիուն: Դանդաղ նրա մեջ խրել խթանները, ապա դուրս քաշել, հետո ամբողջ ուժով նորից մխրճել մարմնի մեջ...»¹¹¹:

«Գրոհողից խլել նժույգը և արշավել: Միակ հնարավորությունը: Բայց որքան ուժ է պետք դրա համար և ճարպկություն: Եվ որքան ուշ է արդեն»¹¹²:

«Ա քաղաքի մեծ, բայց ոչ այնքան աշխույժ փողոցում մի աշնանային հետկեսօրի առաջին անգամ երևաց սպիտակ ձին: Նա դուրս եկավ մի տան մարգագետնից...»¹¹³:

Նույն օրը կատարված մեկ այլ գրառում որոշակի է դարձնում այս խորհրդանիշի կարևորությունը Կաֆկայի համար. «Երեկ քուն

¹⁰⁹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 178.

¹¹⁰ Նույն տեղում, 301:

¹¹¹ Նույն տեղում, 196:

¹¹² Նույն տեղում, 359:

¹¹³ Նույն տեղում, 234-235:

մտնելուց առաջ սպիտակ ձին ինձ երևաց երկրորդ անգամ, ես այն տպավորությունն ունեի, որ նա դուրս էր եկել նախ պատին հենված իմ գլխից, անկողնուս և իմ վրայով ցած էր իջել և ապա կորցրել ինքն իրեն...»¹¹⁴:

2. Քանանն՝ իբրև ազգայության, ելքի խորհրդանիշ

Սա Կաֆկայի կյանքում որոշակիություն է ստանում հրեականության ընկալմանը զուգընթաց: Ուստի հատկապես կյանքի վերջին տարիներին նա ավելի ու ավելի է զբաղեցնում գրողի միտքը՝ դառնալով ոչ միայն հայրենաբաղձության, այլև ընդհանրապես փրկության խորհրդանիշ: «Օրագրերում» Քանանը ներկայանում է լուսավոր, գրեթե անիրական, բայց կենսահաստատ նկարագրով:

«Անապատով անցնող ճանապարհի խորհուրդը: Մարդը, որն իբրև ժողովրդական առաջնորդ, անցնում է այդ ճանապարհը, գիտակցության վերջին փշրանքներով (ավելին տրված չէ) ըմբռնելով կատարվածը: Ամբողջ կյանքում նրան ցնորքի պես է երևում Քանանի մերձավորությունը: Մտածել այն մասին, որ ինքն այդ հողը տեսնելու է միայն մահվանից առաջ, անհավատալի է նրա համար»¹¹⁵:

Մովսեսի մասին արված այս մարգարեական խորհրդածությունները վերաբերվում են հենց իրեն՝ Կաֆկային:

«Մովսեսը չհասավ Քանանին ոչ թե այն պատճառով, որ նրա կյանքը կարճ էր, այլ այն, որ դա մարդկային կյանք էր»¹¹⁶:

3. Երազայնությունը՝ իբրև երկվության խորհրդանիշ

Կաֆկայի մտածողությանը չափազանց բնորոշ է երազայնությունը: Թ. Ադոռնոն մի առիթով նշում է, թե արվեստի ստեղծագործությունները արթմնի երազի հոգեվերլուծություններ են,

¹¹⁴ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 235-236:

¹¹⁵ Նույն տեղում, 339-340:

¹¹⁶ Նույն տեղում, 340:

ինչը լիովին համապատասխանում է Կաֆկայի գեղարվեստական մտածողությանը: Դա մի հոգեվիճակ է, որն արտահայտում է մարդու երազի և արթնության միջակայքում գտնվելը: Կաֆկան իր այդ վիճակն անվանում է «երազանման»: Նա վախենում է քնից, որովհետև նրա համար «Քուն չկա, միայն երազներ են»¹¹⁷, միաժամանակ ձգտում է դեպի երազները, որոնք հնարավորություն են տալիս առավել բարձր ինքնաճանաչման՝ քնած ժամանակ ավելի մեծ կշիռ են ունենում...»¹¹⁸: Երազի և արթնության միջակայքում գտնվելը ծնում է գրողի «երազանման կացությունը», որը որքան էլ ծանր է անորոշությամբ, այդուամենայնիվ գրողի համար ստեղծագործական հիմնական աղբյուր է: Նրա շատ ստեղծագործություններ գրվել են երազանման, անգիտակից վիճակում: «Որսորդ Գրակքուսը» պատմվածքը մարդու երկատվածության պատկերը արտահայտում է անբնական գրոտեսկով, որը ոչ կյանքն է, ոչ մահը: Նմանատիպ մի այլ գրոտեսկի հանդիպում ենք «Խաչասերվածը» պատմվածքում («Ես մի զարմանալի արարած եմ պահում, կիսով չափ գառ է, կիսով չափ կատու»¹¹⁹): Կաֆկայի, ինչպես և նրա առանձին հերոսների հետ կատարվում է այն «աղետը», ինչ կատարվել է Դանթեի հետ.

*Չգիտեմ, թե ինչպես մտա ես այնտեղ,
Այնքան էի քնաթաթախ այն պահին,
Երբ բաց թողի ճամփան ուղիղ և անշեղ:*

(«Դժոխք», Երգ 1, 7)

Օրագրային շատ գրառումներ ներկայացնում են գրողին երազայնության վիճակում: Ահա դրանցից մեկը.

«Անքուն գիշեր: Երրորդն անընդմեջ: Լավ քնում եմ, սակայն մի ժամ անց արթնանում եմ, կարծես գլուխս խցկած լինեմ գոյություն չունեցող անցքի մեջ: Կատարելապես արթմնի այն զգացողությունն եմ ունենում, թե բոլորովին չեմ քնել, կամ քնած է եղել իմ բարակ

¹¹⁷ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 48.

¹¹⁸ Նույն տեղում, 194:

¹¹⁹ Կաֆկա, Ֆ. «Սիրենների լռությունը», Երևան, 1994, 139:

մաշկը միայն: Եվ ամբողջ գիշեր ... մնում եմ այնպիսի վիճակում, երբ թեև քնած եմ, բայց միաժամանակ երազներն արթուն են պահում ինձ...»¹²⁰:

Կաֆկայի երազայնությունը, որ երկվության արտահայտություն է, ընդհանրական դիմագիծ ունի: Այն ոչ միայն Կաֆկայի, այլև դարասկզբի եվրոպական մշակույթի դիմագիծն է:

1.4. ՕՐԱԳՐՈՂԻ ԿԵՐՊԱՐԸ

Օրագրողի կերպարով ամբողջանում և ի մի են գալիս «Օրագրերի» գեղարվեստականության գծերն ու հատկանիշները: Հայտնի է, որ անձի գեղարվեստական կերպարը միայն գրականության կանոնիկ ժանրերի սեփականությունը չէ: Նման խորհրդանշական կերպարներ ստեղծում են նաև պատմագրությունը, հուշագրությունը, ամեն տեսակի միջակա և փաստագրական ժանրերը: «Անձի երկու մոդելները, – գրում է Լ. Գինզբուրգը, – արհեստականը և բնականը (փաստագրականը) վաղուց ի վեր միմյանց հետ վիճարկում են գրողի և ընթերցողի ուշադրությունը»¹²¹: Դա միմյանց տարածքներ ներթափանցելու հնարավորություններից մեկն է, որից մշտապես շահում է գրականությունը: Փաստագրական արձակին «Օրագրերի» պատկանելությունը բնավ չի խանգարում, որ նրա հեղինակը ստեղծի ինքնադիմանկարի հազվագյուտ օրինակ, ընդ որում, բացառապես փաստագրական ժանրի հնարավորությունների սահմաններում (գեղանկարչության լեզվով դա համապատասխանում է ոչ թե գունանկարին, այլ գրաֆիկական ինքնանկարին): Չկորցնելով փաստագրական արժեքը, Կաֆկայի «Օրագրերի» գրական հերոսը միաժամանակ օժտված է գեղագիտական այն ամբողջականությամբ, որն ի վիճակի է ներկայացնել որոշակի գաղափար, որոշակի միտում: Հենց անձնական փորձի և դրա գեղագիտական արտացոլման միասնության մեջ է «Օրագրերի» հերոսի արժեքը: Եվ եթե Կաֆկայի պատմվածքներում և վեպերում մենք տեսնում

¹²⁰ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 27.

¹²¹ Гинзбург, Л., О литературном герое, Л, 1979, 6.

ենք ինքնակենսագրական գծերի ակնհայտ առկայություն, ապա «Օրագրերում» միանգամայն հակառակ երևույթն է. ինքնակենսագրական գծերը կերպարի են վերածում ոչ այլ ոքի, քան հենց իրեն՝ հեղինակին: Մի կողմից «Օրագրերի» հերոսի գեղարվեստական բարձր մակարդակը, մյուս կողմից Կաֆկայի գեղարվեստական երկերի ընդգծված ինքնակենսագրականությունը երբեմն հանգեցնում են մի իրավիճակի, երբ, օրինակ, Գրիգոր Զամգայի կամ Յոզեֆ Կ-ի հետ պատահածը թվում է մաքուր իրականություն, իսկ ահա Կաֆկայի կյանքին, իբրև փաստի, չես հավատում: Այդ երևույթը որոշակիորեն պայմանավորված է Կաֆկայի օրագրային կերպարով:

Ինչպես գեղարվեստական երկերը, «Օրագրերը» ևս արտահայտությունն են նրա «երազանման ներաշխարհի»: Ու թեև օրագրողի կյանքը ժամանակը տարածության մեջ հայտնի է, այդուամենայնիվ Կաֆկա կերպարն անկրկնելի է թե՛ իբրև փաստ, թե՛ իբրև մտահղացում:

«Օրագրերը» Կաֆկայի կյանքի վերջին մեկուկես տասնամյակի պատումն է: Այստեղ դասական կառուցվածքի հետ պահպանված են նաև կերպարի զարգացման արտաքին կողմերը: Այն ունի նախապատմություն՝ «Վերջապես, կյանքիս հինգ ամիսներից հետո, որոնց ընթացքում չկարողացա գրել մի բան, որով կարողանայի ուրախանալ... վճռեցի խոսել ինքս ինձ հետ»¹²², հանգույց «Իմ այս երկու մասնագիտությունները (գրական աշխատանքը և պաշտոնական ծառայությունը՝ Ա. Ա.) բնավ տանել չեն կարող միմյանց... Այս երկվությունը գնալով ավելի ու ավելի ծանր է դառնում»¹²³, զարգացման ընթացք, որով նա աստիճանաբար մտնում է կերպարային ազատությունների և ձևերի մեջ, տալով անհրաժեշտ ճյուղավորումներ և վերջապես հանգուցալուծում՝ «Երեք օր անկողնում: Մահճակալիս մոտ փոքրաթիվ մարդիկ: Շրջադարձ: Կատարյալ պարտություն: Սենյակիս մեջ հավերժաբար փակված համաշխարհային պատմությունը»¹²⁴: Թեև Կաֆկան այս գրառումից հետո ապրեց ևս

¹²² Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 10.

¹²³ Նույն տեղում, 38-39:

¹²⁴ Նույն տեղում, 359:

շուրջ երկու տարի, այնուամենայնիվ դա ընկալվում է իբրև «վերջին խոսք», որով ավարտին է հասցվում կերպարի զարգացման սյուժետային թելը: Դա այն անխուսափելի ավարտն է, որի մասին, ոչ Կաֆկայի առիթով, Բախտինը գրում է. «Ներքին տարածական տեսողությունը և արտաքին տարածական պատկերացումը ունեն արժեքային կշիռ՝ իբրև միջավայր ու տեսադաշտ և իբրև մահկանացու կյանքի ընթացք: Եթե մարդը չլիներ մահկանացու, հուզական, կամային տոնը այդ ընթացքի, այդ Նախկինը և Հետոն, Դեռևսը և Արդենը, Այժմը և Այն ժամանակը, Միշտը և Երբեքը և հնչող ռիթմի կշիռն ու նշանակությունը կմարեին»¹²⁵: Այդուամենայնիվ Կաֆկայի պարագայում մենք գործ ունենք հերոսի մահվան մի տարբերակի հետ, որը իրական լինելով, միաժամանակ մտահղացված է իր իսկ հերոսի կողմից: Մահվան միջոցով կյանքն իմաստավորելու հակումը զգացվում է օրագրային առաջին գրառումներից՝ «...անվերջ կարելի է ինչ-որ բան պոկել այստեղից, ծղոտի իմ այս կույտից ... որի ճակատագիրն է, երևի, ամռանը կրակի ճարակ դառնալը և այրվել ավելի շուտ, քան հանդիսականները կթարթեն աչքերը»¹²⁶:

Սյուժետային զարգացման վերը նշված գծին կարելի է զուգադրել հերոսի հոգեբանական կերպարանափոխության ընթացքը, որը նույնպես դրսևորվում է աստիճանական երեք փուլերում՝ սկզբնական կամ որոնումների (ճանապարհորդություններ, թատրոն, Գյոթե, Շթայներ), երկրորդ՝ հակասության բարձրակետի (Ֆելիցա, ինքնաժխտում, Կյերկեգոր, թոքսիտ), և վերջապես երրորդ՝ հաշտեցումի (Աստվածաշունչ, վերադարձի և հոգևոր դաշնության տրամադրություններ):

Կաֆկայի օրագրողը, իբրև բնավորություն, կապված է իրականության հետ, միևնույն ժամանակ ունի գծեր, որոնք, այսպես ասած, կաֆկայական ծագումնաբանություն ունեն և դրանց մեկնաբանության բանալին միմիայն Կաֆկայի անհատականությունն է: Դարաշրջանի, երկրի, ընտանիքի, միջավայրի գծերը կրելով հանդերձ, Կաֆկան առանձնատիպ երևույթ է (Phäwmen): «Օրագրերում» նկատելի է ժամանակի խոր դրոշմը նրա մտածողության

¹²⁵ Бахтин, М., Эстетика словесного творчества, М, 1986, 141.

¹²⁶ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 10.

վրա: Իրականությունը նրա համար իռացիոնալ կառույց է, անընկալելի գաղտնիք, որ լի է խառնաշփոթով ու առեղծվածով: Իրականությունից իր կտրվածությունը Կաֆկան պատկերում է ճապոնական աճապարարների օրինակով, որոնք «մագլցում են ելարանը, որ դրված է ոչ թե գետնի վրա, այլ մեջքին պռակած մարդու ոտնաթաթերին և հենված է ոչ թե պատին, այլ օրորվում է օդում»¹²⁷: Մարդիկ թշնամի են միմյանց, ուստի այս աշխարհը, որ շրջապատում է մեզ, թշնամական է: Իր համար ստեղծելով իրականության վերջնական պատկերը, Կաֆկան դրանով ստեղծում է խառնվածքային այն դոմինանտը, որից բխում են գրողի բնութագրական բոլոր գծերը: Ն. Գ. Ֆրեյը Ֆ. Կաֆկային, իբրև գեղարվեստական բնավորության տիպ (Modus), դասում է ողբերգականների շարքում¹²⁸:

Կաֆկայի օրագրային կերպարը ընդգծված չափով հագեցած է տառապանքի և ինքնագնության գծերով: Դպրոցական և ուսանողական տարիների Կաֆկան, ինչպես վկայում են փաստերը, եղել է շփվող և կենսախիռն¹²⁹: Այս տարբերությունը այսօր ընկալվում է սովորականի սահմաններում, սակայն կաֆկայականություն հասկացության հիմքում ավելի շատ ընկած են գրողի օրագրային կերպարի գծերը¹³⁰:

«Օրագրերում» առկա հեղինակային ինքնանկարները համապատասխանում են լուսանկարների և կենսագիրների տվյալների հետ: Մենք հնարավորություն ունենք միմյանց համեմատելու Կաֆկայի օրագրային ինքնանկարը Թ. Մանի ստեղծած դիմանկարի հետ արված գրողի վերջին լուսանկարի հիման վրա.

«Հենց նոր հայելու մեջ երկար նայեցի ինձ ... Պարզ, հստակորեն գծված, համարյա գեղեցիկ եզրագծերով դեմք է: Մազերիս, հոնքերիս, աչքերիս փոսորակների սևությունը, կյանքի պես, թափանցում է նաև խնամված մյուս մասերից: Հայացքս բոլորովին ամայացված

¹²⁷ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 11.

¹²⁸ Зарубежная эстетика и теория литературы, М, 1987, 240.

¹²⁹ Stü' Wagenbach, K., Franz Kafka, Reinbeck, 1996, 26-42.

¹³⁰ Կաֆկայականություն (kafkaest) – 20-րդ դարի յոթանասունական թվականներից այն ունի բառարանային գրանցում և հիմնականում գործածվում է պարադոքսի, առեղծվածայնության, անհիմն հալածվածության իմաստով (տես, օրինակ, Duden, Deutsches Universal Wörterbuch, 2014, 953):

չէ, նման բանի ոչ մի հետք, բայց այն նաև մանկական չէ, ավելի շուտ՝ անհավատալի չափով ավյունոտ է, հավանաբար դա միայն դիտող հայացք է...»¹³¹:

«Նրա վերջին, մահվանից քիչ առաջ պատրաստված նկարը ավելի շատ ներկայացնում է քսանհինգամյա մարդու, քան քառասունմեկ: Նկարում երևում է պատանեկան վեհերոտ խորաթափանց, մտախոհ դեմք ճակատին աճած գանգուր, սև մազերով, մուգ, խոշոր, թափանցիկ-երազկոտ փայլող աչքեր, ուղիղ, կախված քիթ, հիվանդությունից նիհարած այտեր և արտակարգ նրբորեն գծված բերան, որի անկյուններից մեկում խաղում է կիսաժպիտը»¹³²:

Կենսագիրները վկայում են, որ նա ունեցել է մեղմ, մեղեդային ձայն: Երբ թեման գրավում էր, նա խոսում էր եռանդով՝ երկար խաղալով մատների հետ:

Կաֆկայի օրագրային կերպարում ամենաբնութագրական և գլխավոր գիծը, որը ընդհանրական է թե՛ նրա մարդկային և թե՛ ստեղծագործական վարքի համար, երկվությունն է: Ինչպես արդեն նշվեց, Կաֆկան այս իրականությունն ապրում է իբրև հակասություն, և այդ հակասության ամենամբողջական արտահայտությունը նրա նկարագրի վրա, մեր կարծիքով, երկվությունն է: Երկվությունը դարաշրջանի դեմքն էր: Է. Բլեյլերի կողմից 1910 թ. շրջանառության մեջ դրված այս հասկացությունը, ունենալով իրական հիմքեր, լայն արձարծումներ է ստանում գիտական և գեղարվեստական գրականության մեջ: Լավագույն օրինակը Թ. Մանի «Դոկտոր Ֆաուստուս» վեպն է: Անդրիան Լեվերկյունը երկվության լիակատար կերպարն է և ուղակի նմանության եզրեր ունի Կաֆկայի հետ:

Իրականը և անիրականը, գիտակցականը և անգիտակցականը, երկրայինը և երկնայինը, չարը և բարին, զոհը և դահիճը, մեղքը և պատիժը... Սրանք այն ծայրակետ-անկյունաքարերն են, որոնց միջակայքում մշտական դատապարտվածությամբ տարուբերվում է Կաֆկայի ներաշխարհի ցուցիչ սլաքը: Բազմաթիվ են այն գրառումները, որոնցում նա խոսում է իր ներսում միմյանց դեմ կռվող

¹³¹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 214.

¹³² Mann, Th., Gesammelte Werke, Rede und Antwort, Fischer, 1984, 487.

բարու և չարի ներհակությունների մասին: 1913 թ. սեպտեմբերին գրում է Մ. Բրոդին. «Երևակայության մեջ անհնարինությունները իրար են մոտենում այնքան, որքան իրականության մեջ: Ես չեմ կարող ապրել նրանց հետ և չեմ կարող ապրել առանց նրանց»¹³³: Իբրև շարունակություն այս գաղափարի, «Աֆորիզմներում» կարդում ենք. «Նա ազատ և պաշտպանված քաղաքացին է երկրի, քանզի կապված է ... երկար մի շղթայով, որպեսզի հնարավորություն տրվի նրան մոտենալու երկրային բոլոր տարածություններին, բայց երկար միայն այնքան, որպեսզի ոչինչ նրան չպոկի երկրի սահմաններից: Միաժամանակ նա ազատ և պաշտպանված քաղաքացին է նաև երկնքի, քանզի կապված է նաև երկնային շղթայով՝ հաշվարկված նույն կարգով: Երբ նա մղվում է դեպի երկիր, նրան խեղդում է երկնքի շղթան, իսկ երբ մղվում է դեպի երկինք՝ երկրի շղթան: Այդուամենայնիվ, նա ունի բոլոր հնարավորությունները, և նա զգում է դա...»¹³⁴: «Օրագրերում» այս գիտակցությունը վերածվում է նմանօրինակ պատկերի. «Այնպիսի զգացում ունեմ, կարծես շղթայակապ լինեմ, բայց և զգում եմ, որ եթե արձակեին, ավելի վատ կլիներ ինձ համար»¹³⁵: Իրարամերժ զգացումներից, հակընդդեմ կողմերը հաշտեցնելու անկարողությունից ծնվում է մի հոգեվիճակ, որ Կաֆկան անվանում է «մթին անդունդ», «դիվային աշխարհ»: Այցելելով անտրոպոսոֆ Ռ. Շթայներին, նա ամենից շատ բողոքում է իր հոգին քրքրող երկվությունից:

Երկվության այս ընդհանուր հենքի վրա էլ ձևավորվում է Կաֆկայի ներաշխարհի առարկայացումը: «Նրա էությունը,– գրում է Վ. Ռոհները,– հայեցողական է, առանց որևէ եռանդի»¹³⁶: Քանի որ Կաֆկան «գործի» մարդ չէ, ուստի «Օրագրերում» գրեթե ամբողջությամբ բացակայում է կենսագործունեության այն տարածքը, որ անհրաժեշտ է մարդուն: Ժամանակը «Օրագրերում» անհրաժեշտ է Կաֆկային, որպեսզի աստիճանական անցումներով ավելի ու ավելի խորացնի տառապանքի և ինքնազոհաբերման ընթացքը, իսկ

¹³³ «Franz Kafka», Darmstadt, 1973, 95.

¹³⁴ Նույն տեղում, 13.

¹³⁵ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 23

¹³⁶ Rohner, W., Franz Kafka, Mühlacker, 1967, 11.

տարածությունը՝ որպեսզի փակի Կաֆկայի հայացքը արտաքին աշխարհի իրերի ու երևույթների դեմ: Ժամանակի ու տարածության Կաֆկայի ընկալումները, շեղվելով արտաքին, սովորական չափանիշներից, գրեթե ամբողջությամբ տեղափոխվում են ներաշխարհային ոլորտ: Հասարակական շփումներից հեռու և ինքնաքննության սևեռումներով ապրող Կաֆկայի համար ոչ միայն երկվությունը, այլև կասկածը, վախը ևն, դառնում են մշտական ուղեկիցներ, միևնույն երևույթի (մարդու) մեջ հակադիր ծայրահեղություններ տեսնելը սովորական է նրա համար: Նա այդպես է տեսնում ընկերներին («Մեր զգացմունքները տարբեր են,– գրում է ամենամոտ ընկերոջ՝ Մ. Բրոդի մասին»¹³⁷, անգամ իր պաշտամունք Գյոթեին, որի գեղեցիկ ուրվանկարը առաջացնում է ոչ միայն հիացմունք, այլև հուսահատություն, նա ատում է Պրահան, բայց և չի կարող ապրել որևէ այլ քաղաքում:

Կաֆկայի երկվության դրսևորումներին առավել որոշակի, օրագրային և ինքնակենսագրական այլ փաստերի հիման վրա, մենք կարող ենք հետևել հայրական բարդույթի, օտարացման, մենակության և նրա հոգեբանության կառուցվածքում էական մյուս տարրերի քննությամբ:

Հայրական բարդույթը Կաֆկայի համար փոքր-ինչ լայն հասկացություն է, քան սովորական հոգեբանական գիծը: Մի շարք հեղինակներ (Վազենբախ, Բ. Նագել) նշում են, որ հայրական բարդույթը Կաֆկայի հոգեբանության մեջ ոչ միայն հիմնականն է, այլև այլ բարդույթների (օտարացում, թերարժեքություն և այլն) առաջացման պատճառ՝ «համաշխարհային բարդույթի» նշանակությամբ: «Օրագրերը» և հատկապես «Նամակ հորը» ինքնակենսագրական փաստաթուղթը որոշակի հիմքեր տալիս են նման եզրակացություն անելու համար: Ակնհայտ է սակայն, որ Կաֆկայի հայրական բարդույթի մեջ առկա են գծեր, որոնք ուղղակիորեն կապված են ոչ միայն հոր, այլև հասարակության կամ միջավայրի այլ անդամների հետ: «Իմ դաստիարակությունը շատ է վնասել ինձ:– Կարդում ենք «Օրագրերում»,– այս կշտամբանքը վերաբերվում է բազմաթիվ մարդկանց ...Նրանք այստեղ կանգնած են կողք-կողքի և,

¹³⁷ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 141.

ինչպես հին խմբանկարներում, չգիտեն, ինչպես վարվել միմյանց հետ, նրանց մտքով չի անցնում աչքերը կախել, իսկ ժպտալ սպասման լարվածությունից չեն հանդգնում»¹³⁸: Սովորության համաձայն Կաֆկան ստեղծում է հոր կերպար, և եթե «Նամակում» այդ կերպարը հասցված է կառուցիկ ավարտունության, ապա «Օրագրերում» միայն մանրամասներ կան այդ ամբողջությունից: Անժխտելի է, որ երեխաներին «իր ձևով ապրել տալու» հոր պարտադրանքը Կաֆկայի համար հիմք է դարձել ծանր հոգեկան դրամայի: «Այն բանից հետո, երբ ուժեղ սպառնալիքները չօգնեցին, Դու դուրս բերեցիր ինձ անկողնուց, տարար պատշգամբ և թողեցիր այնտեղ միառժամանակ, վերնաշապիկով, փակ դռան ետևում...»¹³⁹: Մանկան ապրած ողբերգությունը ամենից առաջ հիասթափություն է հոր մասին ունեցած պատկերացումներից: Հայրը նրա համար ուժի, ամրության և իշխանության մարմնացում է. «Ես հիշում եմ օրինակ, որ մենք հանվում էինք հանդերձախցիկում: Ես նիհար, թույլ, նեղ կրծքավանդակով, Դու՛ ուժեղ, մեծ, լայնաթիկունք...»¹⁴⁰: «Նամակում» նա հոր մասին խոսում է ճիշտ այնպես, ինչպես կխոսեր մարդկության նախահոր մասին. «Քո բազկաթոռում նստած՝ Դու կառավարում էիր աշխարհը»¹⁴¹, կամ՝ «Քո սպառնալիքը՝ չառարկել և դրա հետ մեկտեղ վեր բարձրացրած ձեռքդ ինձ ուղեկցում են անհիշելի ժամանակներից»¹⁴²: Որքան խորն է ակնածանքը, նույնքան և խորն է հուսահատությունը. «Ես Քո առաջ կորցրեցի ինքնավրտահությունս՝ փոխարենը ձեռք բերելով անսահման մեղքի գիտակցություն»¹⁴³: «Օրագրերում» կարդում ենք. «Մայրիկը և քույրս Բեռլինում են: Երեկոյան հայրիկի հետ մենակ ենք լինելու: Ինձ թվում է, նա վախենում է վերև բարձրանալ: Ես նրա հետ թո՛ղթ պետք է խաղամ»¹⁴⁴: Մանկական թշնամանքը աստիճանաբար վերածվում է կայուն և անփոփոխ օտարացման: «Կործանման ձևերը

¹³⁸ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 13.

¹³⁹ Кафка, Фр., Замок. Новеллы и ..., М, 1991, 416-458.

¹⁴⁰ Նույն տեղում, 416-458:

¹⁴¹ Նույն տեղում, 416-458:

¹⁴² Նույն տեղում, 416-458:

¹⁴³ Նույն տեղում, 416-458:

¹⁴⁴ Նույն տեղում, 234:

աներևակայելի են, – գրում է Կաֆկան, – վերջերս պատկերացնում էի ինձ, որ դեռ երեխա՝ հաղթվեցի հորիցս և ահա հետագա բոլոր տարիներին պատվախնդրությունից չեմ կարողանում թողնել մարտադաշտը, թեև ինձ հաղթում են նորից ու նորից»¹⁴⁵:

Այսուհանդերձ, Կաֆկային յուրահատուկ է ոչ միայն ատելությունը հոր նկատմամբ (Vaterhass), այլև հայրորոնությունը (Vater-versuch): Այս վերջինը, որին Ջ. Ֆրեյդը «ծնողական բարդույթ» անվանումն է տալիս, ուղղակիորեն կապված է առաջինի հետ: Ենթագիտակցական թշնամանքի հետ Կաֆկան ապրում է նաև գիտակցական երախտագիտություն: 1913 թ. օգոստոսին նա գրում է Ֆ. Բաուերին. «Իմ հիացմունքը այդ մարդու հանդեպ (հոր՝ Ա. Ա.) այնքան մեծ է, որքան և վախը»¹⁴⁶: Պատահական չէ որ ուրիշ ոչ մեկի առաջ իր արդարացիությունը հաստատելու այնքան փորձեր չի անում Կաֆկան, որքան հոր: «Նամակ հորը» ինքնակենսագրական փաստաթղթում շատ տողեր կան, որոնցում նա խոստովանում է իր սերը հոր հանդեպ և փորձում նույնիսկ արդարացնել ու հասկանալ հոր խստապահանջությունը. «Դու նույնպես ապրել ես զանազան փուլեր, եղել ես, հավանաբար, ավելի կենսախիռ մինչև այն պահը, երբ Քո երեխաները, հատկապես ես, չենք հիասթափեցրել Քեզ ... բայց ես նորից ու նորից խնդրում եմ չմոռանալ, որ ես ամենափոքրագույն չափով անգամ չեմ հաշվել, որ Դու ինչ-որ բանում մեղավոր ես...»: «Լրիվ հնարավոր է, – շարունակում է Կաֆկան, – որ եթե մեծանայի Քո ազդեցությունից ազատ, միևնույն է ... կլինեի թույլ, վեհերոտ, անվճռական, անհանգիստ մարդ»¹⁴⁷: Նա Ֆելիցային թեև խոստովանում է, որ իրենց ընտանիքում ամենքը և ամեն ինչ օտար են իրեն, սակայն հենց հաջորդ պահին հիշում է, որ նրանք իր ծնողներն են, իր սեփական էության անբաժանելի մասը, իր ուժի մշտական աղբյուրները: «Իմ ամբողջ չարությամբ, վատթար սովորություններով, եսասիրությամբ, անսրտությամբ հանդերձ, – գրում է Կաֆկան, – ես միշտ դողացել եմ նրանց համար ... հայրս և մայրս, անհրաժեշտությունից մղված, գրեթե ջարդել են իմ կամքը, սակայն

¹⁴⁵ Кафка, Фр., Замок. Новеллы и ..., М, 1991, 343.

¹⁴⁶ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 218.

¹⁴⁷ Նույն տեղում, 416-458:

միննույն է՝ ես չեմ կարող, չընկնելով խելագարության մեջ, ըմբուտանալ բնության օրենքների դեմ, այսինքն, առիթ չեմ տալիս, որ ծնվի նոր ատելություն»¹⁴⁸:

Երկվությունը առկա է նաև օտարացման բարդույթում: Կաֆկայի օտարացման առավել ամբողջական պատկերը ներկայացնում է Գ. Անդերսը. «Իբրև հրեա,– գրում է նա,– Կաֆկան յուրային չէր քրիստոնեական աշխարհում: Իբրև չեզոք հրեա, քանզի Կաֆկան այդպիսին էր սկզբում, նա յուրային չէր հրեաների միջավայրում: Իբրև գերմաներեն խոսող մարդ նա յուրային չէր չեխերի միջավայրում: Իբրև գերմաներեն խոսող հրեա՝ նա յուրային չէր գերմանացիների միջավայրում: Իբրև բոհեմացի՝ նա լիարժեք ավստրիացի չէր: Իբրև բանվորների ապահովագրական ծառայող՝ նա ամբողջովին չէր պատկանում բուրժուազիային: Իբրև բուրժուայի որդի՝ ամբողջովին չէր պատկանում բանվորությանը: Ծառայության մեջ էլ նա ամբողջովին չկար, քանզի իրեն զգում էր գրող: Սակայն գրող նույնպես չէր, քանի որ ուժերը տալիս էր ընտանիքին»¹⁴⁹: Բայց ընտանիքում նա նույնպես ապրում էր «ավելի օտար, քան ամենաօտար մարդը»¹⁵⁰:

Օտարացման այս տարբերակների իրական դրսևորումները առկա են «Օրագրերում»:

Կաֆկան ներկայացնում է իրի, առարկայի, կենդանու վերածվելու երևույթը, որը լավագույնս պատկերված է «Կերպարանափոխություն» պատմվածքում: Կաֆկան նույնպես ապրում է Գրիգոր Զամզայի ողբերգությունը. «...հիմա դեղձանիկները ինձ նորից հիշեցրին,– կարդում ենք «Օրագրերում»,– թե պետք չէ՞ արդյոք դուռը մի փոքր բաց անել, օձի պես սողալ դեպի հարևան սենյակը և այդպես հատակից խնդրել իմ քույրերին ու նրանց աղախիններին, որ հանգիստ մնան»: Օրագրային մի գրառման մեջ նա իրեն համեմատում է փայտե կախիչի հետ. «Կարծես փայտից լինեմ, սենյակի մեջտեղ հրված կախիչ հագուստի համար»: Սեկ այլ գրառման մեջ՝ շան. «Ըստ էության ես անընդունակ և տգետ մարդ եմ, մարդ, որին,

¹⁴⁸ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 321.

¹⁴⁹ Anders, G., Kafka, Pro und contra, München, 1951, 118.

¹⁵⁰ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 200.

երթ չստիպեին դպրոց գնալ ...ի վիճակի կլիներ ուղղակի շան նման նստել բնում և դուրս գալ այնտեղից այն ժամանակ միայն, երբ նրան են պարզում կերը, և մտնել ներս, երբ կերել պրծել է այն»(3): Կաֆկան ապրում է նաև ինքնիրենից օտարացում, որի մասին Անդերսը չի նշում. «Որքան հեռու են ինձնից, օրինակ, ձեռքիս մկանները»: Ինքնիրենից օտարման օրինակ կարելի է դիտարկել նաև Կաֆկայի բազմաթիվ երկխոսությունները իր ես-ի հետ, որն ուղղակիորեն երկվության արտահայտություն է:

Կաֆկայի մենակության զգացումը նույնպես ուղեկցվում է երկվությամբ: Այն երկու դեմք ունի, մենակություն, որին ձգտում է Կաֆկան և մենակություն, որից փախչում է: «Ես ստեղծված չեմ մարդկային շփման համար»¹⁵¹ և «Որքան էլ աննշան լինեմ ես, այդուամենայնիվ, չկա մեկն այստեղ, որ հասկանա ինձ...»¹⁵² արտահայտությունները կարելի է ընկալել իբրև մենակության դրսևորում: Կյանքի բնականոն ընթացքը իր տարերքի մեջ երբեք չի առնում Կաֆկային: Շրջագիծը, որ իր շուրջը ունի յուրաքանչյուր մարդ, բնական այն սահմանն է, որը կտրել անցնելով՝ նա մտնում է հասարակություն, Կաֆկան ոչ միայն շատ հազվադեպ է կտրում, այլ անընդհատ և համառորեն վերադառնում է շրջագծի կենտրոն, որտեղ ինքն է: «Որքը» պատմվածքի կենդանու պես նա հաճույքով միայն իր ներաշխարհային տարածքներն է դիտարկում, իսկ ահա դրսում լինելու գիտակցությունը նրան մատնում է սարսափի: Նա ունի հասարակության մեջ լինելու պարտականություններ (աշխատանք, սեփական գործարան և այլն), սակայն կյանքի անմիջական մերժությունը, որ կլանված է դրամ վաստակելու հոգսով, զրկում է նրան տեսադաշտից («Ասես ձորի մեջ լինեմ»),– խոստովանում է Կաֆկան¹⁵³: Ունի նաև հետաքրքրություններ (դաշնամուր, ջութակ լեզուներ, գերմանագիտություն, սիոնիզմ, հակասիոնիզմ, հին հրեերեն, այգեգործություն, հյուսնություն, սեփական բնակարան, ամուսնական ծրագրեր), սակայն այդ բնագավառներում երբեք լրջորեն առաջ չի շարժվում՝ ամեն անգամ կանգնելով կես ճանապարհին: Նա

¹⁵¹ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 208.

¹⁵² Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 296.

¹⁵³ Նույն տեղում, 284.

մարդկանց հետ խոսելու, զրույց անելու լուրջ դժվարություններ է կրում: «Ինձ թվում է,– գրում է Ֆ. Բաուերին,– խոսքը որոշակիությունից և լրջությունից զրկում է այն ամենը, ինչ ես ասում եմ: Ուստի ես լռակյաց եմ ոչ միայն բնավորությամբ, այլև համոզմունքով»¹⁵⁴: Այս երևույթը, որ Հ. Գ. Գադամերն անվանում է խոսակցական անընդունակություն («Unfähigkeit zu Gespräch»), ոչ միայն Կաֆկայի, այլև հասարակական վարքի արտահայտություն է¹⁵⁵: Կաֆկայի ձգտումը դեպի մենակություն փաստորեն փախուստ է ներկայից: Նա ավելի հաճույքով տրվում է անցյալի հիշողություններին և ապագա ծրագրերին, քան ապրում ներկայով. «Իմ կյանքն այստեղ անցնում է այնպես, կարծես համոզված լինեմ, որ երկրորդ կյանք եմ ապրելու, ասենք՝ Փարիզում անհաջող ապրելուց հետո հույս եմ փայփայում, որ նորից կվերադառնամ այնտեղ»¹⁵⁶: Գյոթեի կամ Տոլստոյի օրագրողների պես նա չի ըմբռնում ներկան՝ իբրև ապրելու և առաջ նայելու հնարավորություն, այլ ընդհակառակը, քայքայում է այն: «Իմ հին սովորությունն է,– կարդում ենք «Օրագրերում»,– մաքուր տպավորությունները, երբ արդեն հասել են իրենց մաքրության վերին աստիճանին, չթողնել, որ բարեշնորհաբար թափանցեն իմ ողջ էության ներսը, այլ աղավաղել դրանք»¹⁵⁷:

Սա գոյաբանական գիտակցությանը բնորոշ երևույթ է:

Նրան պարտադրված (նույնն է թե՛ նրա երազած) մենակությունը անսահման է: Նա ապրում է դրանով, ինչպես ոչ ոք: Մենակությունը այն ճանապարհն է, որով Կաֆկան մոտենում է տառապանքին, այսինքն, գրականությանը, իսկ վերջինս նրա ապրելու միակ պայմանն է: Չարչարանքով ստեղծված լռության կառույցի յուրաքանչյուր խախտում Կաֆկային պատճառում է ցավ: «Ինձ պետք է փայտով քշեն անապատ,– գրում է Մ. Բրոդին 1913 թ. սեպտեմբերին»¹⁵⁸, որովհետև մենակությունը իմ միակ նպատակն է. աղետ է, երբ ճչում են երեխաները, երբ նամակ է ստացվել Օսկարից...»¹⁵⁹:

¹⁵⁴ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 218.

¹⁵⁵ Гадамер, Г.Г., Актуальность прикрасного, М, 1991, 82-92.

¹⁵⁶ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 30.

¹⁵⁷ Նույն տեղում, 82:

¹⁵⁸ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 95.

¹⁵⁹ Նույն տեղում, 148:

Նա դժգոհում է Մ. Բրոդից, որ Մուզիլին տվել է իր հասցեն, նաև Ֆելիցայից, որ հաճախակի է գրում. «Ես տառացիորեն ի վիճակի չեմ տանելու Ձեր ամենօրյա նամակները»¹⁶⁰:

Կաֆկային բնորոշ է նաև թերարժեքության բարդույթը: Նպատակի մեծությունը (նա ուզում է մարդկանց համար բարի գործ կատարել և մաքրվել մեղքից (Katharsis) և իր հնարավորությունները նրան ուղղակի մատնում են հուսահատության: Տոլստոյի օրագրողը նույնպես թերաժեքության շրջաններ է ապրում («Ինքնին ես հիմար եմ, անճարակ, աննրբակիրթ, ես դյուրագրգիռ եմ, ուրիշների համար ծանձրալի...»¹⁶¹, սակայն նպատակի առկայությունը և հոգեկան ուժերի կենտրոնացումը տոլստոյական հուսահատությունը վերածում է ինքնամաքման ընթացքի («Այսօր կարդացի օրագրիս այն էջերը, որտեղ գննում եմ ինքս ինձ և ուղի կամ եղանակ եմ փնտրում կատարելագործման»¹⁶²: Թեև Կաֆկան նույնպես «Օրագրերում» ունի նմանատիպ գրառումներ («Մի քիչ թերթեցի օրագրերը: Մի տեսակ պատկերացում կազմեցի նման կյանք կազմակերպելու մասին»¹⁶³, սակայն քայլ անելու ձգտումը մնում է միայն կեցվածք: Նա թերարժեքությունն ու հուսահատությունն ապրում է իրական նպատակի և իրական հույսի բացակայությամբ: Նա բացահայտորեն ասում է իրեն և իր թուլությունը: Նա իր մարմինը զգում է իբրև կաշկանդող պատյան՝ Գրիգոր Զամզայի օրինակով. «Կասկած չկա, որ իմ առաջընթացի հիմնական խոչընդոտը մարմնիս վիճակն է: Նման մարմնով ոչնչի չես հասնի»¹⁶⁴: Օրագրային շատ գրառումներում Տոլստոյի նմանությամբ նա բաց, խոստովանանքային ճշմարտություններ է ասում. «Դատարկ սափոր եմ, դեռ ամբողջական, սակայն արդեն բեկորների ենթակա... Լիքն եմ ստով, ատելությամբ և նախանձով: Լիքն եմ ծուլությամբ, խեղճությամբ անօգնականությամբ»¹⁶⁵, «Եվ անմտորեն դատարկ եմ, ոնց որ ...

¹⁶⁰ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 164.

¹⁶¹ Толстой, Л.Н., Собр. сочинений, М, 1985, т. 21, 125.

¹⁶² Նույն տեղում, 140:

¹⁶³ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 274.

¹⁶⁴ Նույն տեղում, 105:

¹⁶⁵ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 261.

գիշերը լեռներում կորած ոչխարի նման լինեմ, կամ այն ոչխարի, որ վազելով գնում է կորածի ետևից...»¹⁶⁶:

Ինքնաժխտումի ոգին Կաֆկայի մեջ ամենից ավելի երևում է կանանց հետ առնչություններում: Սեռի և սիրո խնդիրներին նա նայում է ո՛չ սովորականի և ո՛չ բնականի տեսանկյունից: Կանայք նրա համար «կյանքի ներկայացուցիչներ են» և առնչվել նրանց հետ, նշանակում է կյանքի շարունակության հնարավորություն ստեղծել, իսկ դա Կաֆկայի համար մերժելի է, որովհետև կյանքի այս կերպը նա չի ընդունում: Գրականության մեջ նրա կին հերոսները սեռական բավականությունից դուրս գրեթե այլ իմաստ չունեն: Գ. Գունտերմանը թվարկում է ութ կանանց անուն, որոնց հետ Կաֆկան այս կամ այն կերպ մտերմություն է ունեցել¹⁶⁷: Դրանցից երեքի (Ֆ. Բաուեր, Յ. Վոխրիչեկ, Մ. Եսենսկա) մտերմությունը կարող էր ավարտվել ամուսնությամբ, սակայն Կաֆկան նախընտրում է մենակությունը՝ մատնելով իրեն ամուրիի ողբերգության:

Կաֆկայի օրագրային կերպարին չափազանց բնորոշ է վախը, որ հաճախ հասնում է սարսափի («Վախեցած վեր թռա խոր քնից: Սենյակի մեջտեղում ... մոմի լույսի տակ նստած էր մի մարդ...»¹⁶⁸: Գոյության երկյուղը, իր տարբեր չափերով, մշտապես առկա է Կաֆկայի հոգեբանության մեջ և առարկայանում է զանազան մարդկանց ու երևույթների հանդեպ վախի դրսևորումներով (հայր, կանայք, գրականություն, հասարակություն, գիշերային ժամեր, պաշտոնական դռներ և այլն): «Որտեղից այս անսպասելի համարձակությունը,– գրառում է Կաֆկան «Օրագրերում»,– միայն թե չանցներ: Եթե կարողանայի իբրև մարդ, թեկուզև հազիվ դիմանալով ոտքերիս վրա, մտնել և դուրս գալ բոլոր դռներից: Միայն չգիտեմ՝ ուզո՞ւմ եմ դա, թե՞ ոչ»¹⁶⁹:

¹⁶⁶ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 206 (Հմմտ՝ Աստվածաշունչ, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 2004, Եսայի, 53.6: Հատկանշական է նաև, որ ինքնաբնութագրումների առումով Ֆրանց Կաֆկան շատ մոտ Գրիգոր Նարեկացուն, որի «Մատյանում» այդպիսիք հանդիպում են ամենուրեք):

¹⁶⁷ Guntermann, G., Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben, Tübingen, 1991, 41.

¹⁶⁸ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 343.

¹⁶⁹ Նույն տեղում, 205:

Օտարացման, մենակության, թերաթեքության և վախի հակակշիռները, որ «Օրագրերում», իբրև երկվության մարդ, ստեղծում է Կաֆկան, սերն է դեպի կյանքը, մարդկանց հետ շփման անհրաժեշտությունը, ինքնավստահությունը և հույսը, որ ուժեղանում են կյանքի վերջին շրջանում: Որքան մեծանում է կյանքի ողբերգականության գիտակցությունը, նույնքան իրեն զգացնել է տալիս իրական կյանքի կարոտը: «Եթե ես դատապարտված եմ, – գրում է Կաֆկան, – ապա դատապարտված եմ ոչ միայն կործանման, այլև այն բանին, որ մինչև վերջ դիմադրեմ»¹⁷⁰: Նա միտումնավոր կտրել է սերունդների շղթան, որի համար ապրում է անխուսափելի զղջում. «Առանց նախնիների, առանց ամուսնության, առանց ժառանգների, անկոտրում ծարավով՝ դեպի նախնիները, ամուսնությունը, ժառանգները»¹⁷¹: Կաֆկան պատրաստ է վերադարձի և չի կորցնում հույսը: Դա այն հույսն է, որ ծագում է մորթվելու կանգնած Յոզեֆ Կ-ի հոգում. «Պատուհաններից մեկից կարծես լույս ժայթքեց: Փեղկերը հետ գնացին, հեռու՝ վերևում, թույլ ու հազիվ երևացող մի մարդ թափով առաջ կախվեց և ավելի առաջ պարզեց ձեռքերը: Ո՞վ էր նա: Բարեկամ էր: Բարի մա՞րդ: Կարեկցո՞ղ: Այդ մարդը օգնե՞լ էր ուզում: Մի՞ մարդ էր, թե բոլորն էին: Դեռ հնարավո՞ր էր օգնել»¹⁷²: Վերջին գրառումներում իշխող այս հուսահատ կենսասիրությունը («Ինչ երջանկություն է՝ լինել մարդկանց հետ») ընկալվում է իբրև կյանքի հաղթանակ: Եվ գոյի այն կողմից դեպի այս կողմը եկող իր գիտակցության ընթացքը նա համեմատում է ետընթաց գետի հետ¹⁷³:

Կերպարային և սյուժետային զարգացման այս նոր մակարդակում չարի և բարու, երկնքի և երկրի, փախուստի և վերադարձի, հույսի և անելանելիության, դրսի և ներսի ժամանակների և երկվությունը խորհրդանշող ծայրակետերի միջակայքում տարուբերվող Կաֆկան կատարում է քայլ, որ նրան տեղավորում է դրանց միջակայքում, որտեղ ապրում են Սպասումը, Քնաթաթախ-Երազայինը, Հաշտությունը, Ամուրիի կյանքը, Աբսուրդը, Տառապանքը

¹⁷⁰ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986., 316:

¹⁷¹ Նույն տեղում, 348:

¹⁷² Կաֆկա, Ֆ. «Դատավարություն», Երևան, 1991, 170:

¹⁷³ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 359.

և Գրականությունը: «Մենակության և շփման միջև առկա սահմանային գոտին ես կտրում անցնում էի միայն հազվադեպ,– գրում է նա 1921 թ. հոկտեմբերի 29-ին,– այդ միջակայքում ես տեղավորվել էի նույնիսկ ավելի հիմնավոր, քան մենակության մեջ»¹⁷⁴: Կաֆկան հաշտ է արքուրդի հետ և, ի տարբերություն Համլետի կամ Ռասկոլնիկովի, խռովություն չի ապրում: Ինքնաճանաչման այս մակարդակում Կաֆկայի համար ինքնասպանությունը իբրև ելք, դառնում է ավելորդ, թեև մինչ այդ նա մտքով փորձել է ինքնասպանության գրեթե բոլոր հնարավոր տարբերակները: Հաշտեցումի ոգին, որ իշխում է Կաֆկային, նրան մղում է այլ խորհրդածությունների. «Նախանձում եմ երջանիկ, անսպառ և այդուհանդերձ անհրաժեշտաբար (հենց ինձ նման) աշխատող բնությանը, որ մշտապես կատարում է հակառակորդի պահանջները: Եվ այդքան հեշտ, այդքան երաժշտական»¹⁷⁵: «Կաֆկայի հետ,– գրում է է. Կանետտին,– աշխարհ եկավ ինչ-որ նոր, ավելի հստակ զգացում կասկածի՝ միախառնված սակայն ոչ թե ատելության, այլ կյանքի հանդեպ ակնածության հետ: Հուզական վերաբերմունքի այս երկու տեսակների միավորումը, կասկած և ակնածություն միևնույն պահին, հազվագյուտ բան է»¹⁷⁶:

Խոսել Կաֆկայի օրագրային կերպարի մասին, նշանակում է ինչ որ չափով խոսել նաև Կաֆկայի գեղարվեստական կերպարների մասին: Եվ եթե նրա կյանքը գնահատենք իբրև նրա գրականության նախնական ցուցադրություն, ապա «Օրագրերի» հերոսի մեջ կարելի է տեսնել կերպարների և գաղափարների այն ամբողջ գամման, որ ձգվում է «Դատավճիռը» պատմվածքից մինչև «Որջը»: Ուստի Կաֆկան ինքը, իբրև օրագրային հերոս, գրողի ստեղծած հերոսներից ամենաողբերգականն է, քանի որ իր մեջ, սեփականից բացի, կրում է նաև մյուս հերոսների ճակատագիրը:

¹⁷⁴ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986., 341-342:

¹⁷⁵ Նույն տեղում, 359.

¹⁷⁶ Канетти, Э., Человек нашего столетия, М, 1990, 300.

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

«ՕՐԱԳՐԵՐԸ» ԵՎ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Մաքս Բրոդի առաջարկած հայեցակետը՝ Կաֆկայի գեղարվեստական ժառանգությունը ընթերցել նաև իբրև փիլիսոփայական և աստվածաբանական տեքստեր, անկասկած, վերաբերում է նաև «Օրագրերին»: Ավելին, «Օրագրերը» այն երկն է, որտեղ հեղինակի գեղագիտական, փիլիսոփայական և կրոնական մտքերն ու դատողությունները դրսևորվում են ուղղակի, առանց փոխաբերական երանգավորման և, որ ամենակարևորն է, զուգադրված որոշակի կենսական միջավայրի և ժամանակի խնդիրների հետ: Այսինքն, «Օրագրերը» հնարավորություն է ընձեռում Կաֆկայի տեսական ըմբռնումներին և սկզբունքներին ծանոթանալ շատ ավելի փաստական և վստահելի աղբյուրի միջոցով, ինչպիսին է ինքնակենսագրական գրառումը:

Իհարկե, չափազանց դժվար է հետևել Կաֆկայի տեսական մտքերի ընթացքին, դրանք հաճախ իրարամերժ, հակասական բնույթ ունեն, իսկ շատ դեպքերում՝ միևնույն գրառման կամ դատողության մեջ միաժամանակ թե՛ գեղագիտական, թե՛ փիլիսոփայական և թե՛ կրոնական արժեքների առկայությունը ստեղծում է լրացուցիչ դժվարություն:

Այդուամենայնիվ, գլխում փորձ է արվում «Օրագրերի» և ինքնակենսագրական մյուս նյութերի հիման վրա ներկայացնել գրողի ըմբռնումները գրականության, արվեստի, փիլիսոփայության և կրոնի մասին:

2.1. ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ «ՕՐԱԳՐԵՐՈՒՄ»

Լինելով Կաֆկայի կյանքի հիմնական բովանդակությունը, գրականությունը հիմնական բովանդակություն է նաև «Օրագրերում»:

Գրական տեքստերը, գրականության զանազան խնդիրներին առնչվող գրառումները իրենց ծավալով (գրառումների ավելի քան կեսը), համապարփակությամբ և հարցադրումների կարևորությամբ կազմում են ինքնավար մեծամասնություն: Դրանք շեշտում են, որ «Օրագրերը» գրողի օրագրեր են, ապա ընդգծում այն կարևոր հանգամանքը, որ գրականությունը, իրոք, Կաֆկայի համար սոսկական զբաղմունք չէ:

«Օրագրերի»՝ գլխավորապես գրական-ստեղծագործական փաստաթուղթ լինելու տեսակետը համեմատաբար նոր է: Կաֆկայագիտության զարգացման հետ մեծանում է այս կարծիքի տեսակարար կշիռը:

Հ. Հիլմանը գրում է. «Կաֆկան իր «Օրագրերում» և նամակներում անդադար հետամուտ է ստեղծագործության ծագման, ընթացքի և նպատակի, գեղարվեստական երկի ձևի և բովանդակության խնդիրներին»¹⁷⁷:

«Նրա (Ֆ. Կաֆկայի՝ Ա.Ա.) օրագրերի մեծագույն մասում,– գրում է Մ. Բլանշոն,– խոսվում է ամենօրյա այն պայքարի մասին, որ նա ստիպված տանում էր իրերի ... և ինքն իր դեմ ... մի քանի բառ գրել կարողանալու համար»¹⁷⁸:

«Կաֆկայի օրագրերը,– գրում է Հ. Կորտը,– ցուցադրում են սեփական ստեղծագործական աշխատանքին մշտապես նոր տեսանկյունով նայելու հնարավորությունները: Այդ պատճառով գրելու մասին գրառումները (Schreiben über Schreiben) բոլոր օրագրերի միակ չընդհատվող թեման է»¹⁷⁹:

Գրականության մասին Կաֆկայի օրագրային գրառումները պահպանում են գրողին բնորոշ մտքի ինքնատիպությունը և անկեղծությունը: Դրանք վերաբերում են ամենաբազմազան ոլորտների: Նյութի ծավալից ելնելով՝ նպատակահարմար ենք գտնում նրանում առանձնացնել հինգ ենթաթեմա.

ա. Գրականությունն իբրև գոյաբանական (existenziell) պայման և արժեք

¹⁷⁷ Hillmann, H., Franz Kafka: Dichtungstheorie und..., Bonn, 1964, 1.

¹⁷⁸ Blanschot, M., Von Kafka zu Kafka, Frankfurt/M, 1993, 66.

¹⁷⁹ Text und Kritik, 1994, VII, 258.

- բ. Գրողը և ստեղծագործական աշխատանքը
- գ. Օրագրային (Diarystik) ժանրի խնդիրները
- դ. «Օրագրերը» և գրական իրականությունը
- ե. Արվեստի խնդիրները

ա. Գրականությունն իբրև գոյաբանական պայման և արժեք

Կաֆկայի կյանքի և գրականության ուսումնասիրման կարևորագույն հարցադրումներից մեկը դրանց միասնականության և փոխապայմանավորվածության խնդիրն է: Սա կարևոր մանրամասն է՝ հասկանալու համար գրողի խորհրդավոր «կերպարանափոխությունը», սեփական կենսագրության «տեղափոխումը» գրականություն և գրականության «տեղափոխումը» սեփական կյանք, որի հետևանքով Կաֆկայի գրականությունը ծայրաստիճան «կենսագրականացվում» է, իսկ կենսագրությունը՝ «գրականացվում»: «Վերջ ի վերջո չկա առավել արժանավայել տեղ լիակատար հուսահատության համար, առավել գեղեցիկ տեղ մահվան համար, քան սեփական վեպը, – գրում է Կաֆկան Ֆ. Բաուերին»¹⁸⁰: Կաֆկա և գրականություն փոխադարձ կապը, բազմազան դրսևորումներով հանդերձ, կարելի է հանգեցնել երկու հիմնական սկզբունքի, առաջին՝ գրողը ապրում է հանուն գրականության (կյանքը իբրև սպասավորություն գրականությանը), երկրորդ՝ գրականությունը գրողին վերադարձնում է կյանքին (գրականությունը իբրև հոգևոր վերապրում): Այս առնչությունը կարելի է պատկերացնել երկկողմանի ներհոս խողովակի տեսքով, որի միջով անընդհատ հոսքով, իբրև զոհաբերություն, Կաֆկայից (մարդուց) դեպի գրականություն են հոսում աշխարհիկ և հոգևոր բոլոր վայելքները (գոյաբանական պայման), իսկ գրականությունից դեպի Կաֆկան (մարդը) նույն անընդհատ հոսքով հոսում է գեղարվեստական խոսքը իբրև կենսական լիցք (գոյաբանական արժեք):

Գրականության, գրավոր խոսքի հանդեպ ունեցած վերաբերմունքով Կաֆկան սկզբունքորեն տարբերվում էր ժամանակի շատ

¹⁸⁰ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 187.

գրողներից, ուստի այդ ասպարեզում հասավ ավելիին, քան շատ ժամանակակիցներ: «Երբեմն այնպիսի տպավորություն ես ստանում,- գրում է Մ. Բլանշոտը,- թե Կաֆկան հնարավորություն է ստեղծում գաղափար կազմելու այն բանի մասին, ինչը կոչվում է գրականություն»¹⁸¹:

Նախ, գրականության՝ իբրև գոյաբանական պայմանի մասին: Ահա մի քանի գրառում.

«Քանի որ ես այլ բան չեմ, քան գրականությունը և ուրիշ ոչ մի բան չեմ կարող և չեմ ուզում լինել...»¹⁸²:

«Իմ երջանկությունը, իմ ընդունակությունները և որևէ օգուտ բերելու ամեն մի հնարավորություն վաղուց ի վեր կապված են գրականության հետ»¹⁸³:

«Ես չունեմ գրական հետաքրքրություններ, ես ինքս գրականություն եմ, դա իմ արյունն ու մարմինն է»¹⁸⁴:

Հոգեմտավոր ընկալման բոլոր հնարավորություններով շրջված լինելով դեպի գրականությունը, Կաֆկան իր համար ստեղծում է կենսական կայուն չափանիշ: Նրա պատկերացմամբ գրականությունը այն է, ինչով ինքը պետք է զբաղվի բնական կոչմամբ, ինչպես, ասենք, տերևն է աճում ճյուղի վրա. «...փորձիր հապա կառչելով ետ պահել տերևի ընթացքը, երբ նա նոր-նոր սկսում է բացվել»¹⁸⁵:

Իր վրա գրականության թողած ազդեցության մասին Կաֆկան շատ կարևոր մի գրառում ունի.

«Ինձնով միանգամայն լավ կարելի է ճանաչել գրելու վրա կենտրոնանալու երևույթը: Երբ օրգանիզմիս մեջ պարզ դարձավ, որ իմ էության ամենաբեղուն ուղղությունը գրելն է, ամեն ինչ խառնվեց իրար և անգործության մատնվեցին այն բոլոր ընդունակությունները, որոնք ուղղված էին սեռի, ուսելու, խմելու, իմաստասիրական խորհրդածությունների և ամենից առաջ՝ երաժշտության

¹⁸¹ Blanschot, M., Von Kafka zu Kafka, Frankfurt/M, 1993, 65.

¹⁸² Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 200.

¹⁸³ Նույն տեղում, 38:

¹⁸⁴ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 218.

¹⁸⁵ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 11.

ուրախություններին: Ես սաստիկ նիհարում էի այդ բոլոր ուղղություններից... Անշուշտ, այդ նպատակը ես չէի գտել ինքնուրույն և գիտակցորեն, այլ ինքն էր գտնվել...»¹⁸⁶:

Ինքնակենսագրական լուրջ փաստեր պարունակելուց բացի այս գրառումը արժեքավոր է նաև մեկ այլ իմաստով: Այն ուղղակիորեն հիշեցնում է պատմությունը աստվածաշնչյան Աբրահամի, որը հավատի համար պատրաստվում է զոհաբերել որդուն՝ Իսահակին: Հանուն գրականության Կաֆկան նույնպես զոհում է աշխարհիկ բոլոր ուրախությունները: Այս հանգամանքը պայմանավորում է Կաֆկայի ոչ սովորական կենսակերպը «Այն ամենը, ինչ գրականություն չէ, ծանծրացնում է ինձ»¹⁸⁷:

Գրականության պարտադրանքով գծված սահմաններից այն կողմ են հայտնվում աշխատանքը, ծնողները, ընտանիք կազմելու ծրագրերը, մարմնի պահանջները, հասարակությունը, հետաքրքրությունները... «Իմ ծառայությունը ինձ համար անտանելի է,– խոստովանում է Կաֆկան,– քանի որ հակասում է իմ միակ կոչմանն ու միակ մասնագիտությանը...»¹⁸⁸: Ծնողների հետ ունեցած տևական սառնության մեջ նույնպես գրականությունը վճռական դեր ունի, գրականությունը այն շնորհն է, որը նրանից չի կարող խլել հայրը: Ֆ. Բաուերը, որ Կաֆկայի վրա ամենամեծ ազդեցությունը թողած կանացից մեկն է, անհրաժեշտ էր գրողին իբրև ոգևորություն («Եթե ես սիրահարված լինեի, ապա ինչեր չէի անի»¹⁸⁹), սակայն արդեն սիրահարված Կաֆկան ստիպված է խոստովանել. «Ես փորձել եմ նրա (Ֆելիցայի՝ Ա. Ա.) համար կարդալ, նախադասությունները անիմաստորեն դոփում էին տեղում, ունկնդրի հետ ոչ մի կապ, լուռ, աչքերը փակ՝ նա պառկում էր թախտին և լսում: Անտարբեր խնդրում էր ձեռագիրը տալ իրեն և թույլ տալ, որ արտագրի այն»¹⁹⁰: Ընտանիքում առաջին պատմվածքներից մեկի հանդեպ դրսևորված սառնությունը Կաֆկայի համար դառնում է ոչ

¹⁸⁶ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 143:

¹⁸⁷ Նույն տեղում, 200.

¹⁸⁸ Նույն տեղում, 200:

¹⁸⁹ Նույն տեղում, 123:

¹⁹⁰ Նույն տեղում, 286-287:

այլ ինչ, քան իսկական աղետ՝ «Մի հարվածով ես դուրս էի նետվել հանրությունից»¹⁹¹:

Գրականությանը են պայմանավորված Կաֆկայի բնավորության հիմնական գծերը, կենսակերպը, ծրագրերը:

«Էությունը ես ներփակ, լռակյաց, չշփվող, մռայլ մարդ եմ,– կարդում ենք «Օրագրերում»,– բայց դա չի կարող ինձ համար դժբախտություն նշանակել, քանի որ դա ընդամենը արտացոլումն է իմ նպատակի»¹⁹²: Կաֆկայի համար բացառված է ամուսնանալը, քանի որ դա նշանակում է կորցնել մենակությունը, ասել է թե՛ գրելու հեռանկարը. «...գրում եմ... թարմ շունչ եմ զգում, իմ՝ ամուրիիս չափված ձևված կյանքը ձեռք է բերում արդարացում»¹⁹³: Բեռլինում ապրելը նրա ամենամեծ երազանքն է, որովհետև այնտեղ կարող է լավագույնս օգտագործել իր գրական ընդունակությունները¹⁹⁴: Նա գրականությանը ծառայելու պահանջների տեսանկյունից է գնահատում նաև իր մարմնի հնարավորությունները: «Նման մարմնով ոչնչի չես հասնի,– գրում է նա,– ես ստիպված եմ ընտելանալ նրա տևական անկարողությանը»¹⁹⁵: Գրականությունը Կաֆկայի ընկալմամբ կարգապահություն է, արտաքին և ներքին բոլոր հնարավորությունների կենտրոնացում: «Այժմ իմ սեղանն ավելի մանրամասն դիտելով,– խոստովանում է Կաֆկան,– հասկացա, որ նրա վրա ես ոչ մի լավ բան չեմ կարող անել: Շուրջբոլոր այնքան բան է թափթփված»¹⁹⁶, մինչդեռ անելիքի մեծության և հնարավորությունների սղության գիտակցությունը նրա համար անփոփոխ է պահում մշտապես գրելու հրամայականը. «...յուրաքանչյուր օր դեպի ինձ պետք է ուղղված լինի առնվազն մեկ տող այնպես, ինչպես հիմա հեռադիտակն են ուղղում դեպի երկնաքարերը»¹⁹⁷: Այս ցանկություն-պահանջը, կրոնականի հոգևոր կրթին մոտեցող այս եռանդը, որ հեռավոր կերպով հիշեցնում է հռոմեական ժամանակներում

¹⁹¹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 29:

¹⁹² Նույն տեղում, 200:

¹⁹³ Նույն տեղում, 263.

¹⁹⁴ Նույն տեղում, 228-230:

¹⁹⁵ Նույն տեղում, 108:

¹⁹⁶ Նույն տեղում, 24:

¹⁹⁷ Նույն տեղում, 11:

գրողների առջև դրվող կարգախոսը՝ «Ոչ մի օր՝ առանց տողի», Կաֆկայի ներքին, բարոյական դատավորի ծայնն է, որ հանգիստ է թողնում նրան օրական ծեսը կատարելուց հետո միայն. «Եվ այս մի քանի տողը գրեցի նրա համար, որ կարողանամ քնել»¹⁹⁸: Նրա հոգեկան ճգնաժամերը գրեթե բացառապես կապված են գրելու հետ: Ահա հերթական ճգնաժամերից մեկը, որ ապրել է 1915 թ. սկզբում.

«29-ը հունվարի: Կրկին փորձեցի գրել, գրեթե անօգուտ»:

«30-ը հունվարի: Հին անընդունակությունը: Հազիվ տասն օր ընդհատեցի և արդեն մոռացել եմ»:

«7-ը փետրվարի: Կատարյալ լճացում: Անվերջանալի տանջանքներ»:

«9-ը փետրվարի: Երեկ և այսօր մի քիչ գրեցի: Շան պատմությունը: Այժմ կարդացի սկիզբը: Զգվելի է և գլխացավ է առաջացնում»:

«15-ը փետրվարի: Ամեն ինչ կանգ է առել: Վատթար, անկանոն ժամանակներ»¹⁹⁹:

«Օրագրերը» վկայում են, որ նման ճգնաժամերը գրողի կյանքում, փաստորեն, չեն դադարում թե՛ ստեղծագործական վերելքների և թե՛ համեմատական դադարների ընթացքում: Դրանք մշտապես կապված են որոշակի անձանց կամ իրադարձությունների հետ, ուստի կարելի է դրանց անվանումներ տալ՝ հայրական բարդույթի շրջան, Ֆելիցայի շրջան, Միլենայի շրջան և այլն: Այս ճգնաժամերի և առանձին ստեղծագործությունների միջև կապը կասկած չի հարուցում: Եթե «Ամերիկան», «Դատավճիռը» կամ «Կերպարանափոխությունը» հայրական բարդույթի շրջանի արտահայտություններ են, ապա «Դատավարությունը», «Պատժիչ գաղութում» պատմվածքը Ֆելիցայի շրջանի, «Դոլյակը»՝ Միլենայի: Օրինակ, հայրական բարդույթի հետ կապված ճգնաժամի բարձրակետի (1912 թ.) ավելի մանրամասն պատկերը, հոր պարտադրանքով Կաֆկան պետք է դառնա իրենց նորաստեղծ ասբեստի գործարանի տնօրեն: Կաֆկան բնականաբար, դիմադրում է: Պարտադրանքը նրան հանգեցնում է ինքնասպանության մտքին. «Նախանցյալ օրը կշտամբանք ստացա գործարանի պատճառով: Մեկ ժամ անց մտածում

¹⁹⁸ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 22:

¹⁹⁹ Նույն տեղում, 287-289.

էի լուսամուտից-ցած-նետվելու մասին»²⁰⁰: Այդ տարվա օգոստոսին Կաֆկան ծանոթանում է Ֆելիցայի հետ: Մեկ ամիս հետո՝ սեպտեմբերի 22-23-ին, գրում է «Դատավճիռ» պատմվածքը: Երեք օր անց՝ սեպտեմբերի 26-ին, սկսում է «Հնոցապանը»՝ «Ամերիկա» վեպի առաջին գլուխը: Նույն տարվա նոյեմբերի 17-ին սկսում է աշխատել «Կերպարանափոխություն» պատմվածքի վրա: Հետագայում, 1913 թ. ապրիլի 4-ին, Կաֆկան գրում է հրատարակիչ Կ. Վոլֆին. «Հնոցապանը», «Դատավճիռը» և «Կերպարանափոխությունը» արտաքին և ներքին գծերով նման են միմյանց, նրանց միջև գոյություն ունի տեսանելի և առավել ևս՝ անտեսանելի կապ...»²⁰¹: Անկասկած, այդ կապը հայրական բարդույթն է, որը միավորում է պատմվածքները:

Այսպիսով, յուրաքանչյուր ճգնաժամ ավարտվում է նոր ստեղծագործությունների ծնունդով, որոնք իրենց հերթին ստեղծագործական նոր ճգնաժամի առիթ են դառնում: Անընդհատ կրկնվող մի հերթագայություն, որը վերստին հաստատումն է Կաֆկայի կյանքում գրականության և կենսագրության անընդհատ փոխներթափանցումների: «Վեպը դա ես եմ, իմ բոլոր պատմվածքները՝ ես եմ, - գրում է Կաֆկան Ֆ. Բաուերին»²⁰²:

Կաֆկայի գիտակցության մեջ կյանքի և գրականության նույնականությունը գրողին թելադրում է միևնույն չափանիշներով տեսնելու թե գրական կերպարները և թե իրական մարդկանց: Մեջբերվող գրառումները այդ երևույթի վկայությունն են.

«Որքան հալածված են երկրորդական հերոսները, որ ներկայանում են մեզ վեպերում, պիեսներում և այլն: Եվ որքան մտերմություն ես զգում նրանց նկատմամբ: «Բիշոֆսբերգի օրհորդները» պիեսում ...խոսք է գնում երկու դերձակուհիների մասին, որոնք նորահարսի համար զգեստ են կարում: Ինչպե՞ս են ապրում այս երկու աղջիկները: Որտե՞ղ են ապրում: Այդ ի՞նչ մեղք են գործել, որ պիես մտնելու իրավունք չունեն: Նրանց թույլ են տալիս ընդամենը...»²⁰³:

²⁰⁰ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 166:

²⁰¹ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 92.

²⁰² Նույն տեղում, 187.

²⁰³ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 21.

«Երեկ գործատանը: Աղջիկները անտանելի կեղտոտ ու մի կերպ հարմարեցված հագուստներով, գզգզված մազերով, կարծես հենց նոր են արթնացել քնից, ատամնանիվների չընդհատվող աղմուկի և ... անսպասելիորեն անջատվող մեքենաների պատճառով բութ հայացքով, կարծես մարդիկ չլինեն, նրանց բարև չեն տալիս, ներողություն չեն հայցում, երբ հրում են, նրանց գլխի շարժումով են հասկացնում, թե ինչ պետք է անեն...»²⁰⁴:

Կաֆկայի ստեղծագործական համակարգում չափազանց արագ է կատարվում իրական դեմքերի և իրադարձությունների մուտքը գրականություն. «...վերջերս ես զարմանքով հայտնաբերեցի, թե ինչքան սերտորեն եք Դուք միահյուսվել իմ ստեղծագործություններին, թեև մինչ այդ մտածում էի, որ գրելիս բոլորովին չեք անցնում իմ մտքով»²⁰⁵ և ընդհակառակը՝ իր գրականությունից դեպի իրականություն՝ «Չնայած այն բանին, որ անունս պարզորոշ գրեցի հյուրանոցում, չնայած այն բանին, որ նրանք նույնպես երկու անգամ ճիշտ գրեցին այն, այդուհանդերձ ներքևի տախտակին գրված է «Յոզեֆ Կ.»: Լուսավորե՛լ նրանց, թե ինքս լուսավորվեմ նրանցից»²⁰⁶:

Գրականությունը, անկասկած, Կաֆկայի կյանքի բովանդակությունն է, իսկ Կաֆկայի ընդհանրական, կերպարանափոխված ես-ը՝ նրա գրականության բովանդակությունը: Այդ գրականության հետ նույնիսկ մակերեսային ծանոթությունը կարող է մատնել նրանում հեղինակային ինքնության անսովոր լայն ու բազմազան ներկայության փաստը: Այս առումով հետազոտողների համար Կաֆկամարդը և Կաֆկա-գրողը գրեթե նույնացված հասկացություններ են, և առանց Կաֆկայի կենսագրության իմացության նրա գրականության ճիշտ ընկալումը գրեթե անհնարին է:

1914 թ. օգոստոսի 6-ին Կաֆկան օրագրում կատարում է հետևյալ գրառումը. «Գրականության տեսանկյունից իմ ճակատագիրը շատ պարզ է: Երազանման իմ ներաշխարհը ներկայացնելու ցանկությունը երկրորդական է դարձրել մնացյալ ամեն ինչը...»²⁰⁷:

²⁰⁴ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 155.

²⁰⁵ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 160.

²⁰⁶ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 352.

²⁰⁷ Նույն տեղում, 262:

Իր գրականության ծագումնաբանության տեսակետից սա կարևոր խոստովանություն է: Այդ գրականության ակունքը և չափանիշը ոչ թե արտաքին իրականությունն է (ի դեպ, չորս օր առաջ սկսվել էր առաջին համաշխարհային պատերազմը), այլ իր ներաշխարհը: Արտաքին իրականությունը հիմք է ծառայում Կաֆկայի գեղարվեստական միջավայրի համար, իսկ այդ միջավայրը կենսական որոշակիություն ու ձև է ստանում անձնական կյանքի մանրամասներով: «Երկու մեծ վեպերը,– գրում է Թ. Ադոռնոն,– Դոլյակը» և «Դատավարությունը», եթե ոչ մանրամասների մեջ, ապա փիլիսոփայությամբ, թվում են ճակատի վրա գրաված»²⁰⁸: «Արտաքին իրականությունը,– գրում է Դ. Ջատոնսկին,– Կաֆկայի համար կարծես համընկնում է ներքին իրականությանը և ընդունակ է տեղավորվել մարդկային ուղեղում»²⁰⁹: Ինքնակենսագրական կենդանի ապրումը և նրա ընդհանրական նույնականությունը մարդկային փորձի հետ այն հենքն է, որի վրա բարձրանում է Կաֆկայի գրականության կառույցը: Թ. Անցը գրում է. «Կաֆկայի ինքնակենսագրական փաստերի և նրա գրական գործերի միջև հստակ սահմանագիծ գծելն անհնար է»²¹⁰: Ահա թե ինչու մենք նրա գրականությունից ոչ այնքան գեղագիտական վայելք ենք ստանում, որքան գոյաբանական ճնշվածության տպավորություն՝ հար և նման այն զգացումին, որի մասին խոսում է 1910 թ. օրագրային գրառման, մեջ. «Ես կարծես քարեղեն լինեմ, ինչպես իմ սեփական մահարձանը»²¹¹: Իր ներաշխարհը գեղարվեստական իրականության հիմք դարձնելը, իրեն աշխարհի կենտրոն՝ «ամբողջի կորիզ» (Ֆ. Դոստոևսկի)՝ զգալու գիտակցությունը Կաֆկայի համար ունի հիմնավորվածություն: «Օրագրերում» նա խոսում է հասարակության մեջ մասի և ամբողջի գոյության մասին: Նրա կարծիքով մարդիկ հոգևոր կառուցվածքով առհասարակ նման են իրար, և այն, ինչ զգում է մեկը, ընդհանրական է բոլորի համար: Ամբողջ խնդիրը միայն զգացմունքի մաքրությունը պահպանելն ու արտահայտելն է: Բ. Նագելը իրավացիորեն

²⁰⁸ Adorno, Th., Prismen, Frankfurt/M, 1995, 305.

²⁰⁹ Кафка, Фр., Процесс. «Замок...», М, 1989, 9.

²¹⁰ Anz, Th., Franz Kafka, München, 1992, 22.

²¹¹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 20.

նկատում է, թե Կաֆկայի ես-ը կարծես թե հավերժականությունն է²¹²: Բացարձակ ինքնակենտրոնացումը Կաֆկային հնարավորություն է տալիս տեսնել և ճանաչել համամարդկայինը. «Քեզ պետք չէ դուրս գալ տնից,– կարդում ենք «Աֆորիզմներում»:- Մնա գրասեղանիդ մոտ և լսիր: Նույնիսկ մի լսիր, սպասիր միայն: Նույնիսկ մի սպասիր, պարզապես լռիր և եղիր մենակության մեջ: Տիեզերքը ինքը կսկսի դիմակազերծման առիթներ տալ, այլ կերպ նա չի կարող, նա չի կարող զմայլանքով չծամաճռվել քո առաջ»²¹³: Իբրև նույն տրամադրության կրկնություն, նամակներից մեկում կարդում ենք. «Ուրեմն, վճռված է, որ ես այսուհետև Բոհեմիայից դուրս չեմ գա, սկզբում ես կսահմանափակվեմ Պրահայով, հետո իմ սենյակով, հետո իմ մահճակալով, հետո մարմնի որոշակի վիճակով, իսկ հետո ընդհանրապես ոչնչով ...»²¹⁴:

Այսպիսով, եթե Կաֆկան գրականությանը զոհաբերում է ամեն ինչ, ապա ինչ է սպասում նրանից:

Նախ, ոչինչ նրան կենսական ուժերով այնպես չի համակում, ինչպես գրելը: Բազմազան են գրելու բերած դրական լիցքերը ինքնաճանաչումից մինչև ինքնաարդարացում («Օրագրերը» այս կապակցությամբ պարունակում են ամենաբազմազան խոստովանություններ): Կաֆկան գրելու հետ է կապում անզամ հասարակության մեջ մնալու իր հնարավորությունները. «Չարմանալի, խորհրդավոր, գուցե վտանգավոր, գուցե փրկարար այն զգացումը, որ տալիս է գրելը. Նա թույլ է տալիս դուրս պրծնել մարդասպանների շարքերից...»²¹⁵:

Նրա համար թանկ է գրականության յուրաքանչյուր դրսևորում՝ սկսած բարձր հասկացություններից մինչև առօրյա, սովորական արժեքները, ասենք, գրքերը.

«Անվիճելի է իմ ծարավը գրքերի նկատմամբ: Այսինքն, ոչ թե դրանք ձեռք բերելու կամ կարդալու, այլ ավելի շատ տեսնելու ծարավը, որպեսզի համոզվեմ, որ դրանք կան, գոյություն ունեն ինչ-որ գրավաճառի ցուցափեղկում: Եթե որևէ տեղ կան նույն գրքի

²¹² Nagel, B., Franz Kafka, Berlin, 1974, 40.

²¹³ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 19.

²¹⁴ Նույն տեղում, 146:

²¹⁵ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 352.

բազմաթիվ օրինակներ, ապա դրացից ամեն մեկն էլ ուրախացնում է ինձ: Թվում է, թե այդ ծարավը բարձրանում է ստամոքսից, ինչպես ախորժակի զգացումը, որին սխալ ուղղություն է տրվել»²¹⁶:

Վերջապես, Կաֆկայի գեղարվեստական ողջ ժառանգությունը, «Օրագրերը» և ինքնակենսագրական նյութերը վկայում են նրա մի կարևոր բնավորության մասին: Դա աշխարհի սառնության և այդ սառնությունը ջերմացնելու իր և առհասարակ գրականության կոչումն է: Կեցվածքի այս ռոմանտիզմը, որ անսքող ձևով երևան է գալիս դեռևս նամակներում և սկզբնական ստեղծագործություններում, գրողի կյանքի վերջին շրջանում դրսևորվում է իբրև նպատակ. «Բայց երջանիկ կլինեի, եթե միայն կարողանայի աշխարհը բարձրացնել դեպի ճշմարտություն, մաքրություն, մշտականություն»²¹⁷: Այս գրառման կապակցությամբ Ֆ. Բայսները գրում է. «... կարողանալ աշխարհը դեպի մաքրություն, ճշմարտություն, մշտականություն բարձրացնել՝ չափից ավելի ինքնախաբեություն չէ՞: Այս գրողը, որ անդնդախոր կասկածամտության քարոզիչ է, իր արվեստը նվիրում է նման վերամբարձ նպատակի»²¹⁸: Ֆ. Բայսները այս հակասությունը փորձում է բացատրել օրագրային ժանրի ընձեռած հնարավորություններով: Իհարկե, Կաֆկայի գրականությանը գլխավորապես այս սկզբունքով մոտենալը կարող է հանգեցնել լուրջ թյուրիմացությունների, բայց և չի կարելի ամբողջովին մերժել գրողի գեղարվեստական մտածողության մեջ թեկուզև վեհերոտ, սակայն կայուն արտահայտված այս տրամադրությունը: Հենց դրանով է պայմանավորված նրա գրականության կրոնական բովանդակությունը, այսինքն՝ գրականությամբ գոյաբանական (existenziell) արժեք ստեղծելու միտումը:

բ. Գրողը և ստեղծագործական աշխատանքը

«Օրագրերը» և ինքնակենսագրական մյուս նյութերը լույս են սփռում մեկնությունների դժվարությամբ տրվող և ներփակ մի

²¹⁶ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 98:

²¹⁷ Նույն տեղում, 333:

²¹⁸ Beißner, Fr., Der Schacht von Babel, Stuttgart, 1963, 10-11.

խնդրի վրա, ինչպիսին է ստեղծագործական աշխատանքը: Դրանք հնարավորություն են տալիս թափանցել գրողի աշխատանքային խոհանոցը, առնչվել նրա ստեղծագործական սկզբունքների, ձևերի և պատկերացումների հետ:

Բնականաբար, ամենից առաջ կարևորվում են իրականության ընկալման և արտացոլման հիմնահարցերը:

Նախ, իրականության ընկալման հիմնահարցի մասին:

Գ. Յանտուխի «Զրույցներում» Կաֆկան այսպիսի միտք է արտահայտում. «Ճշմարիտ իրականությունը միշտ անիրական է»²¹⁹: Այս տեսակետը թեև նոր չէ գեղագիտության պատմության մեջ (այն սկսեցին արծարծել բարոկկոյի գրողները, ապա առավել հիմնավոր անդրադարձան ռոմանտիկները), այդուամենայնիվ Կաֆկայի գեղարվեստական համակարգում ներկայանում է նորովի: Ճշմարիտ իրականությունը Կաֆկայի համար ամբողջական (Total) իրականությունն է, որ բաղկացած է աշխարհի արտաքին և ներքին նշանների միասնությունից: Գրականությունը հենց ամբողջական իրականության իմացություն է, և Կաֆկան ձգտում է հասնել այդ իրականության ճանաչմանը: «Բայց դա նշանակում էր,– գրում է Բ. Նագելը,– որ Կաֆկան ցանկանում էր խախտել մարդկային գոյության պայմանները, սովորական տեսողության հարաբերականությունից դուրս գալ և ...հասնել բացարձակին»²²⁰: Այդ իրականության ընկալման բարդությունը այն է, որ տրված չէ յուրաքանչյուրին և որին հնարավոր է հասնել ներաշխարհային կենտրոնացման շնորհիվ: Իրականության նկատմամբ «այլ» հայացք ունենալու հանգամանքը գրողի (արվեստագետի) համար ստեղծում է հանրության, հատկապես, պետության հետ, հակասություններ ունենալու անխուսափելիություն, որի դժվարությունները նա պետք է կարողանա կրել: Եվ այն փաստը, որ, օրինակ, Պլատոնը պետության իր կառուցվածքում տեղ չէր տալիս բանաստեղծներին, Կաֆկան համարում է տրամաբանական²²¹: Գրողը հենց այն մարդն է, որը ներհայեցողության, ինքնօտարման և երազի ճանապարհով կարող է հասնել

²¹⁹ Кафка, Фр., Процесс. «Замок...», М, 1989, 556.

²²⁰ Nagel, B., Franz Kafka, Berlin, 1974, 39.

²²¹ Кафка, Фр., Процесс. «Замок...», М, 1989, 555.

ամբողջական իրականության ընկալմանը: «Ես ուզում էի,- գրում է Կաֆկան,- որ ինձ ոչինչ չչեղի, չչեղի առողջ և օգտաշահ մարդու կենսախնդությունը»²²²: Ստեղծագործելու ժամանակ ինքնօտարման անհրաժեշտության մասին է խոսում օրագրային հետևյալ գրառման մեջ.

«Ինձ համար միշտ էլ առեղծված է, որ գրեթե ամեն ոք, ով ունակ է գրելու, կարող է ցավի մեջ առարկայացնել ցավը, որ ես, օրինակ, դժբախտության մեջ, դժբախտությունից գուցե էլ ավելի պայծառացած ուղեղով կարող եմ նստել և ինչ-որ մեկին գրավոր հաղորդել՝ ես դժբախտ եմ»²²³: Ներհայեցողության, ինքնօտարման հետ իրականության ընկալման ճշմարիտ բանալի է նաև երազը, որով այնքան առատ է Կաֆկայի ժառանգությունը: «Երազը իրականության վրայից վերցնում է ծածկոցը,- ասում է Կաֆկան Գ. Յանոուխին,- նրա հետ չի կարող համեմատվել և ոչ մի երևակայություն»²²⁴:

Ավելի հանգամանորեն «Օրագրերը» խոսում են՝ իրականության արտացոլման մասին: Այս խնդրի շուրջ կենտրոնանում և ի հայտ են գալիս Կաֆկայի գեղագիտական շատ սկզբունքներ:

«Ճշմարիտ» և «ամբողջական» իրականության արտացոլման համար Կաֆկան անհրաժեշտաբար կանգ է առնում համապատասխան գեղարվեստական մտածողության, գեղարվեստական լեզվի մշակման վրա: Վերը նշված ներհայեցողությունը, օտարացումը և երազը հիմք են դառնում համապատասխան մտածողության և լեզվի ստեղծման համար: «Իմ պատմությունները յուրօրինակ փորձ են աչքերը փակելու»,- գրում է Կաֆկան²²⁵: Նրա կարծիքով իրականության ճշմարիտ գեղարվեստական համարժեքին կարելի է հասնել ոչ թե բաց, այլ փակ աչքերով, որը գրական մակերեսայնության հաղթահարման, Կաֆկայի դեպքում՝ դեպի պարադոքսը, արքուրդը տանող ճանապարհն է: Ծանոթանանք Գ. Յանոուխի ևս մեկ վկայությանը. «Էդմիդը,- ասում է Կաֆկան,- իմ մասին խոսում է այնպես, կարծես ես կոնստրուկտոր լինեմ: Իրականում ես

²²² Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 339.

²²³ Նույն տեղում, 330-331:

²²⁴ Кафка, Фр., Процесс. «Замок...», М, 1989, 540.

²²⁵ Նույն տեղում, 540:

ընդամենը շատ միջակ, անփորձ նմանակող եմ: Էդձմիդը համոզված է, որ ես սովորական իրադարձությունների մեջ խցկում եմ հրաշքներ: Դա, իհարկե, նրա կողմից խոր սխալ է: Սովորականը ինքնին արդեն հրաշք է: Ես միայն գրանցում եմ այն»²²⁶: Իրականության ընկալման գրեթե նույն սկզբունքն ենք տեսնում Ֆ. Դոստոևսկու հետևյալ արտահայտության մեջ. «Ֆանտաստիկան այնքան պետք է համընկնի իրականությանը, որ դուք գրեթե հավատաք նրան»²²⁷: Սովորականի և անսովորի սահմանների տարրալուծումը Կաֆկայի գեղագիտության անկյունաքարերից մեկն է: Իրավացի է Բ. Նագելը, երբ գրում է. «Կաֆկայի «աբսուրդ» թեմայի մեկնաբանությունները հասցնում են աբսուրդ արդյունքի, աբսուրդը, ինչպես այն տեսնում է գրողը, աբսուրդ չէ, այլ բնականոն, անընդհատ և ամենուրեք հանդիպող երևույթ»²²⁸: Կաֆկայի կարծիքով իրականության ամբողջականությունը չխաթարելու համար գրողը ոչ թե պետք տեսնի, այլ ընդգրկի այն: Գրողի համար արտաքին նշանից անցումը դեպի այնկողմնայինը, դեպի անիրականը և գաղտնիքը պարտադիր է: Նա ստեղծում է գեղարվեստական մի համակարգ, որտեղ իրականության արտաքին նշանների արտահայտությունը թողնում է ռեալիզմի պատրանք, սակայն դա միայն առաջին հայացքից: Հ. Պոլիտցերը գրում է. «Նրա (Կաֆկայի՝ Ա. Ա.) ոճն անպայմանորեն ռեալիզմն է, սակայն ինչ արտահայտվում է այդ ռեալիզմի միջոցով, գաղտնիք է կամ, ավելի ճիշտ, գաղտնիքի անլուծելիություն ... Նա սկսում է «Լինում է, չի լինում»-ով և շարունակում հեքիաթը մինչև «...արդիականության փլուզումը»²²⁹:

Հայտնի է, որ Կաֆկան ստեղծագործել է ծանր, տանջալից երկունքով: Դա բացատրվում է ամենից առաջ իրականության գեղարվեստական համարժեքը գտնելու դժվարությամբ: Այլ խոսքով, դա սեփական ոճը և սեփական մտածողությունը ստեղծելու դժվարությունն է: Օրագրային առաջին տարիների գրառումները լիքն են հատկապես իրականության, պատկերի, զգացումի և բառի

²²⁶ Кафка, Фр., Процесс. «Замок...», М, 1989, 543:

²²⁷ Достоевский, Ф., Письма, 4, М, 1959, 178.

²²⁸ Nagel, B., Franz Kafka, Berlin, 1974, 135.

²²⁹ «Franz Kafka», Darmstadt, 1973, 214.

հանդեպ իր կեցվածքը ճշտող Կաֆկայի խոստովանություններով: Որքան էլ Կաֆկան լիքն է կասկածներով ու երկմտությամբ, սակայն ենթագիտակցորեն զգում է իր գրող լինելը.

«Իմ կարծիքով այս անքնության պատճառը այն է, որ ես գրում եմ: Եվ որքան էլ քիչ ու վատ գրեմ, այդ փոքրիկ ցնցումները ինձ դարձնում են փխրուն ու հիվանդոտ, երեկոյան կողմերը և հատկապես առավոտյան ես զգում եմ մերձավորությունն առեւիորեն մեծ և ինձ կլանող վիճակների, որոնք ինձ կարող են ընդունակ դարձնել ամեն ինչի, բացի այդ հանգիստ չեմ գտնում համընդհանուր աղմուկից ... որն այլ բան չէ, քան լռեցված, սանձահարված դաշնաձայնություն, եթե այն ազատ արձակվեր, ապա ամբողջովին կողողեր ինձ, կընդարձակվեր և կրկին կլցներ ինձ իրենով»²³⁰: 1911 թ. հոկտեմբերի 2-ին արված օրագրային այս գրառումը շատ է հիշեցնում Վ. Գյոթեի առանձին բանաստեղծությունների, մասնավորապես, «Բանաստեղծի երեկոյան երգը» ստեղծագործության տրամադրությունը: Ահա այդ բանաստեղծության առաջին քառատողերը.

*Երանի ներսիս ուժը արարման
Դուրս ելներ մտքիս ճամփով անապակ,
Եվ ձևը լեցուն ավիշով անմահ,
Շունչ առներ, երգեր իմ մատրների տակ:*

*Ես լոկ դողում եմ, կարկամում եմ ես,
Չեմ կարողանում ազատվել սակայն,
Ջգում եմ, գիտեմ, բնություն, որ քեզ,
Այդպես կարող եմ հասկանալ միայն»²³¹:*

Կաֆկան նույնպես իրեն զգում է մեծ տարերքի, «ջրերի, երկրի վրայով իրեն տանող հանճարի» («Թափառականի երգը հողմի ժամանակ») իշխանության տակ, սակայն հանճարը կրելու հրճվածքի հետ ապրում է նաև «հանճարը մտքի ճամփով» արտահայտելու դժվարություն:

²³⁰ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 49.

²³¹ Թարգմանությունը մերն է՝ Ա. Ա.:

Ստեղծագործական աշխատանքը Կաֆկայի համար նախևառաջ ահռելի ծանրություն է: Ամեն անգամ գրասեղանի առաջ նստելիս նա նմանվում է այն մարդուն, որը «Place de la Opera» հրապարակում պատահաբար վայր է ընկել և կոտրել զույգ ոտքերը²³²: Ստեղծագործական տառապանքի հաղթահարումը մշտապես առարկայական է: Դա նախ բառի (անգամ հնչյունի) հաղթահարման տառապանք է.

«Գրեթե ոչ մի բառ, որ ես գրում եմ, հարմար չի գալիս մյուսին, ես լսում եմ, թե ինչպես են բաղաձայն հնչունները թիթեղաձայն քսվում իրար, իսկ ձայնավորները ձայնակցում...»²³³:

Նախադասության հաղթահարման.

«Դառնությունը, որ զգում էի երեկ, երբ Մաքսը Բաումի մոտ կարդում էր ավտոմոբիլի մասին իմ պատմվածքը... Անկանոն նախադասություններ՝ դատարկություններով հանդերձ, որտեղ կարելի է զույգ ձեռքերը մտցնել: Նախադասություն կա, որ հնչում է թույլ, կա, որ հնչում է բարձր, այսինքն, որն ինչպես պատահի»²³⁴:

Չզացումի որոնման.

«Մինչև մի ճշմարիտ զգացում իմ մեջ գտնելը, ստիպված եմ այն մի ամբողջ տարի փնտրել...»²³⁵:

Այս ամենին ավելանում է նաև սեփական էջերի հանդեպ անվստահությունը, որի հետևանքով նա շատ բան իր գրածից մի կողմ է նետում. «Այն, որ ես այսքան շատ բան մի կողմ եմ նետում ու ջնջում, այսինքն, գրեթե այն ամենը, ինչ առհասարակ գրել եմ այս տարի, ամեն անգամ ինձ անչափ խանգարում է գրելիս: Ախր դա մի ամբողջ լեռ է, հինգ անգամ շատ այն ամենից, ինչ առհասարակ գրել եմ, և արդեն իսկ իր մեծությամբ գրչիս տակից ուղղակի դեպի իրեն է ձգում այն ամենը, ինչ գրում եմ»²³⁶:

²³² Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 20.

²³³ Նույն տեղում, 20:

²³⁴ Նույն տեղում, 90:

²³⁵ Նույն տեղում, 27:

²³⁶ Նույն տեղում, 21:

«Օրագրերը» առավել մանրամասնորեն խոսում է գեղարվեստական պատկերի (կերպարի) ստեղծման մասին: «Կարևորը այն է,– ասում է Կաֆկան՝ այդ կապվածությամբ հիշելով Ֆ. Շիլլերի նմանատիպ դատողությունը,– թե ինչպես տպավորությունը վերածել կերպարի»²³⁷: Կաֆկան իրեն մշտապես զգում է տպավորությունների հոսքում՝ ճշմարիտը կեղծից զանազանելու խնդրի առաջ կանգնած: Բացի այդ, տպավորությունների վիթխարի կուտակումներից թղթին տրվում է միայն չնչին քանակություն:

«Անկասկած է, որ այն ամենը, ինչ ես մտահղանում եմ նախապես, զգալով նույնիսկ յուրաքանչյուր բառը ... հենց փորձում եմ գրասեղանի վրա թղթին հանձնել, թվում է չոր, աղավաղված, անշարժ, շրջապատում եղած ամեն ինչին խանգարող, վեհերոտ, բայց ամենից շատ՝ տարտամ ... Անշուշտ, դրա պատճառն այն, որ ես լավ մտահղանում եմ թղթից ազատ, հոգևոր վերելքների պահերին ... նման դեպքերում զգացմունքներն այնքան առատ են լինում, որ ես ստիպված հրաժարվում եմ շատ բանից, և այդ հեղեղից վերցնում կուրորեն, լոկ դիպվածաբար տրվածը...»²³⁸:

Լ. Վիգոտսկին «Արվեստի հոգեբանություն» գրքում նկարագրում է համանման իրադրություն: Խոսելով մարդու նյարդային համակարգի ընդհանուր յուրահատկությունների մասին, նա նկատում է, որ նյարդային ընդունիչների ընդունող դաշտերը մեծապես գերազանցում են արդյունավետ աշխատող նեյրոններին: Այդ պատճառով նյարդային համակարգը նման է կայարանի, որն ընդունում է գնացքներ հինգ գծերով, սակայն ճանապարհում է մեկով: Կայարան ժամանած հինգ գնացքներից միայն մեկը կարող է դուրս գալ արտաքին աշխարհ, այն էլ դաժան պայքարից հետո: Նա մեջբերում է Ա. Շոպենհաուերի միտքը, որտեղ նյարդային համակարգը նմանեցվում է ձագարին, որը լայն մասով ուղղված է դեպի աշխարհը, իսկ նեղ մասով՝ դեպի գործողությունը²³⁹: Այս իրավիճակը Կաֆկային բնորոշ է առավել ընդգծված ընթացքով: Գտածը կորցնելու բնականությանը միանում է գրողի խառնվածքը: Թրթռուն, երկրի

²³⁷ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 97.

²³⁸ Նույն տեղում, 102.

²³⁹ Выготский, Л.С., Психология искусства, М, 1968, 373.

ամենափոքր իսկ տատանումներից ընթացքը կորցնող ակունքի նման նա հաճախ ստիպված է լինում հաշտվել կորստյան փաստի հետ: «Նա (պատմվածքը՝ Ա. Ա.) եռանդորեն համակեց ինձ,– գրում է Կաֆկան,– նա բացվեց իմ առաջ մի ակնթարթում, բայց այսօր ամեն ինչ անհետ կորավ»²⁴⁰: Նա բառացիորեն շրջապատված է տեսիլքներով այն պատմվածքների ու վեպերի, որոնց ճակատագիրը դեռևս անհայտ է. «...երբ գրասեղանի վրայից, ընդհանուր սենյակ տանելու համար, վերցրեցի թանաքամանը, իմ մեջ զգացի ինչ-որ ամրություն, կարծես՝ մառախուղի մեջ երևար վիթխարի շինության մի մասն ու անմիջապես էլ չքանար»²⁴¹:

Կաֆկան մոնոմենտալ, իրապաշտորեն ամբողջական կերպարներ չունի: Ամբողջականը Կաֆկայի գեղագիտական համակարգում գաղափարն է, որի որոշ մաս ի կատար է ածվում կերպարային գործառնությունների միջոցով, ասում ենք որոշ մաս, քանի որ գաղափարի լիակատար իրականացում Կաֆկայի արձակում չկա: Այն միշտ մնում է թերի, լրացվելով զուգահեռ-ստեղծագործությունների կերպարներով կամ բոլորովին չլրացվելով:

Կերպարի կառուցվածքում երկրորդ կարևոր տարրը մանրամասն է, մանրուքը. «Կոպիտը, աչքի զարնոդ բնութագրականը իր ամբողջության մեջ ես չեմ կարող վերարտադրել: Նման փորձերը ինձ չեն հաջողվում ... Իսկ ահա կոպիտի առանձին մանրամասներ վերարտադրելու հանդեպ ես ակնհայտ հակում ունեմ ... Մարդկանց կողմից ձեռնափայտի հետ խաղալը, շարժումները ձեռնափայտով, ձեռքերի պահվածքը, նրանց մատների շարժումները ձգում են ինձ»²⁴²: Օրագրային մի շարք գրառումներում Կաֆկան խոսում է կառուցվածք (Konstruktion) հասկացության մասին: Դրանցից առաջինը կատարված է 1913 թ. նոյեմբերի 19-ին. «Ամեն ինչ ինձ թվում է կառուցվածք...»²⁴³:

Հ. Կորտն այս կապակցությամբ նկատում է, որ կառուցվածք հասկացության արձարձմամբ Կաֆկան հաստատում է իր

²⁴⁰ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 179.

²⁴¹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 207.

²⁴² Նույն տեղում, 137:

²⁴³ Նույն տեղում, 206:

ժամանակակցությունը գրական մոդեռնին: Դրա ուրվագծերը Հ. Կորտի կարծիքով «երևում են հատկապես այն գրառումներում, որոնք խոսում են ինքնակասկածանքի և ինքնաքննության մասին...»²⁴⁴: Մեզ թվում է՝ իրավացի լինելով կառուցվածք հասկացության առնչությամբ, նշելով գրողի կապը գրական մոդեռնի հետ, Հ. Կորտն այդուամենայնիվ նեղացնում է հասկացության կիրառման շրջանակներն այն բնորոշ համարելով «Օրագրերի» համար: Կառուցվածքի՝ իբրև գեղագիտական սկզբունքի, նշանակությունը շատ ավելի լայն է և կիրառելի գրողի արձակի համար առհասարակ: Պատահական չէ, որ այդ հասկացության մասին Կաֆկան սկսում է խոսել 1913 թ.-ին, ստեղծագործական ամենաբուռն վերելքի շրջանում, երբ գտել էր գեղարվեստական մտածողության իր հիմնական եղանակը: Անկասկած, հենց այս հանգամանքն է ի նկատի ունեցել Թ. Մանը, երբ Կաֆկայի արձակը բնորոշում է իբրև երազի սկզբունքով կառուցված²⁴⁵: Գրողի մտածողության համար բնութագրական լինելու մասին են վկայում կառուցվածք հասկացության վերաբերյալ օրագրային հետագա գրառումները. «Տխուր մի մտածում, որ անշուշտ նորից ծնվել է մի կառուցվածքից, որի ամենախոր հիմքերը լողում են դատարկության մեջ»²⁴⁶:

«Ծիծաղելի են այս կանխատեսումները, ուշադրության այս շեղումները դեպի նախօրինակները, այս ուղղակի վախը: Դրանք կառուցվածքներ են, որոնք նույնիսկ պատկերացման մեջ, որտեղ և միայն գոյություն ունեն, հազիվ հասնելով կենդանի մակերեսին, անմիջապես էլ մի հարվածով հետ են շարտվում...»²⁴⁷:

«Ես կառուցվածքների որսորդ եմ: Ես մտնում եմ տուն և տեսնում եմ նրանց ճերմակ ներհյուսվելը միմյանց»²⁴⁸:

Կառուցվածք հասկացության հայտնվելը Կաֆկայի մտածողության մեջ կրկին վկայությունն է գրողի և իրականության բարդ փոխհարաբերության: Ի՞նչ է հասկանում գրողը կառուցվածք ասելով:

²⁴⁴ Text und Kritik, 1994, VII, 255.

²⁴⁵ Mann, Th., Gesammelte Werke, Rede und Antwort, Fischer, 1984, 487.

²⁴⁶ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 207.

²⁴⁷ Նույն տեղում, 207:

²⁴⁸ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 207.

Մեզ թվում է, դա ենթագիտակցական այն կառույցն է, գեղարվեստական իրականության այն նախնական պատկերը, առանց որի նա անկարող է գրիչ վերցնել: «Կառուցվածքների որսորդ» արտահայտությունը բովանդակում է ինչպես ստեղծագործական ազատության, այնպես էլ կարգապահության տարրեր: Կաֆկան այն գրողն է, որի համար ստեղծագործական տարերքը, եթե կարևորագույն պայման է, ապա պակաս կարևոր չէ և «մտքի ճանապարհով» այն կազմակերպելու անհրաժեշտությունը: Կաֆկան կառուցվածք բառի ավանդական ընկալում չունի: Ո՛չ նրա «Օրագրերում», ո՛չ նամակներում և ինքնակենսագրական մյուս նյութերում առ այսօր դեռևս չեն գտնվել ստեղծագործական նախնական ծրագրեր ու սևագրություններ: Այդ ամենը նա կատարում է գրելու ընթացքում՝ վայրկենական բռնկման միջոցով: Այս տեսակետից ստեղծագործության կառուցվածք և ստեղծագործության գաղափար հասկացությունները դառնում են համարժեք: «Դրա հետ մեկտեղ,– կարդում ենք «Օրագրերում»,– անշուշտ մոռանում ես, որ պատմվածքը, եթե նա ունի գոյության իրավունք, իր ավարտուն կառուցվածքը արդեն կրում է իր մեջ, նույնիսկ եթե այն դեռ ամբողջությամբ չի ծավալվել»²⁴⁹: Մեզ թվում է, որ այս գրառումը տալիս է պատմվածքները և վեպերը կիսատ թողնելու Կաֆկայի գեղարվեստական բնավորության բանալին:

«Օրագրերի» և ինքնակենսագրական մյուս նյութերի միջոցով կարելի է հետևել Կաֆկայի ստեղծագործական աշխատանքի ողջ ընթացքին՝ նյութի վրա կենտրոնանալու պահերից սկսած մինչև ավարտ՝ ներառյալ հիմնական փուլը՝ ստեղծագործական երկունքը:

Կաֆկան թողել է ստեղծագործական պահերի ամբողջական նկարագրություններ, որոնք անփոխարինելի փաստաթղթեր են ստեղծագործական հոգեբանության ուսումնասիրման առումով: Ահա դրանցից մեկը.

«Ես ուզում եմ գրել, ճակատիս վրա մշտական ցնցումներ եմ զգում: Նստած եմ իմ սենյակում, որը մեր տան աղմուկի կենտրոնակետն է: Լսում եմ, թե ինչպես են փակվում ու բացվում բոլոր դռները, նրանց աղմուկի շնորհիվ ինձ են հասնում միայն վազվզողների

²⁴⁹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 280.

ոտնաձայները, լսում եմ նաև վառարանի դռան շրխկոցը խոհանոցում: Հայրս թափով բացում է իմ սենյակի դռները և անցնում երկար, փեշերն հատակին քսվող գիշերազգեստ հագած, կողքի սենյակում վառարանից քերելով հանում են մոխիրը, նախասենյակից, ասես Փարիզյան փողոցով մեկ գոռա, Վալլին հարցնում է, թե մաքրել են արդյոք հայրիկի գլխարկը... Բացվում է տան դուռը ... կատարախտով հիվանդ կոկորդի աղմուկով, որն հետո փոխվում է կանացի կարճ երգի և ապա փակվում տղամարդու բուֆ հրոցով... Հայրս դուրս է եկել, այժմ սկսում է ավելի նուրբ, ավելի ցրված ու ավելի անհույս մի աղմուկ, որին չափ են տալիս երկու դեղձանիկների ձայները: Ես նախկինում էլ մտածում էի այդ մասին, հիմա դեղձանիկները ինձ նորից հիշեցրին, թե պետք չէ արդյոք դուռը մի փոքր բաց անել, օձի պես սողալ դեպի հարևան սենյակը և այդպես հատակից խնդրել իմ քույրերին, որ հանգիստ մնան»²⁵⁰:

Ստահլացման՝ իրեն դանդաղորեն համակելու ընթացքը Կաֆկան համեմատում է Փարիզի գրավման հետ²⁵¹: Նյութի վրա աշխատելու սկզբնական պահերի կասկածների և դժվարությունների մասին խոսող Կաֆկան («...սկսեցի այնպիսի հույսերով և երեք պատմվածքից էլ ետ շարտվեցի և ամենից ուժեղ՝ այսօր»²⁵² խոսում է նաև նյութի դիմադրությունը հաղթահարելու համառության մասին: Դա գլադիատորի համառություն է («Ես թույլ չեմ տա հոգնեցնել ինձ: Ես ցատկով կմտնեմ նովելիս մեջ...»²⁵³:

Սովորաբար, կարճ տեքստերը, մանրապատումները ու պատմվածքները նրան հաջողվում են միանգամից, շատերը հետագայում վերամշակում է, սակայն ավելի մեծ գործերը, ասենք վեպերը, մանրակրկիտ աշխատանք պահանջելու պատճառով, նրան մեծ հոգս են պատճառում: Պատահական չէ, որ վեպերի առիթով խոսում է ինչպես «վերջացնելու դժվարության»²⁵⁴, այնպես էլ «անընդհատ սկսելու դժբախտության» մասին²⁵⁵:

²⁵⁰ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 89.

²⁵¹ Նույն տեղում, 49-50:

²⁵² Նույն տեղում, 271:

²⁵³ Նույն տեղում, 19:

²⁵⁴ Նույն տեղում, 137.

²⁵⁵ Նույն տեղում, 338:

«Օրագրերում» ստեղծագործական երկունքի ամենամաքողական պատկերը 1912 թ. սեպտեմբերի 23-ի գրառումն է: Այն փաստորեն «Դատավճիռ» պատմվածքի ստեղծման պատմությունն է և իր տեսակի մեջ գրական բացառիկ փաստաթուղթ, որը մեծապես օգնում է հասկանալու ինչպես պատմվածքը, այնպես էլ Կաֆկայի ստեղծագործական խառնվածքը:

Հայտնի է, որ այս պատմվածքը Կաֆկայի ամենասիրած գործն է: «Դա առաջին մեծ գործն է,– գրում է Կաֆկան 1912 թ. նոյեմբերին,– որտեղ, 15-ամյա ... անհուսալի տանջանքներից հետո արդեն մեկուկես ամիս է, ինչ ինքս իմ մեջ զգում եմ որոշակի վստահություն և անվտանգություն»²⁵⁶: «Իսկապես, միայն մեկ անգամ է գրողին հաջողվում,– այդ կապակցությամբ գրում է Մ. Հորնշուհը,– իրականացնել իր իդեալը: Սակայն նա բացում է այն ժամանակի դարպասները, երբ «Դատավճիռ» պատմվածքի նման գործերի ստեղծումը ոչ թե երջանիկ պատահականություն էր լինելու, այլ տևական հնարավորություն»²⁵⁷:

«Դատավճիռ» պատմվածքը գրեցի 22 լույս 23-ի գիշերը, մի շնչով, երեկոյան 10-ից մինչև առավոտյան 6-ը: Երկար նստելուց փայտացած ոտքերս հազիվ կարողացա առաջ պարզել սեղանի տակ: Սարսափելի լարվածությունը և ուրախությունը, թե ինչպես էր իմ առաջ ծավալվում պատմվածքը, տանում էր ինձ ջրի հորձանքի պես: Շատ անգամ այդ գիշեր իմ մեջքի վրա կրեցի սեփական ծանրությունս»:

«Միայն այսպես կարելի է գրել,– շարունակում է գրառումը Կաֆկան,– միայն այս վիճակում, մարմնի և հոգու այս մերկության մեջ»²⁵⁸: Կաֆկան չի թաքցնում իր ուրախությունը ու հրճվանքը: Այնքան մեծ էր գրողի ապրած աստղային գիշերվա տպավորությունը, որ այդ օրերի գրառումներում ու նամակներում անընդհատ անդրադառնում է պատմվածքին: Մեկ օր անց, 1912 թ. սեպտեմբերի 25-ին, երբ նա պատմվածքը կարդում է Օ. Բաումի և նրա ընտանիքի համար, օրագրում նշում է. «Ավարտին մոտ իմ ձեռքը սկսեց վստահ և

²⁵⁶ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 164.

²⁵⁷ Hornschuh, M., Die Tagebücher Franz Kafkas, Frankfurt/M, 1987, 213.

²⁵⁸ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 183.

տեսանելի շարժումներ անել դեմքիս շուրջը: Իմ աչքերում արցունք-ներ կային: Պատմվածքի անառարկելիությունը հաստատվեց»²⁵⁹:

Ինչի՞ էր հասել Կաֆկան և ի՞նչ է նշանակում նրա կենսագրության մեջ հազվադեպ հանդիպող այս հախուռն հրճվանքը: Բնական է մտածել, որ դա ինքնաճանաչման հրճվանքն է՝ կապված ամենից առաջ սեփական ստեղծագործական հնարավորությունների «անառարկելիության» գիտակցման և ապա՝ ստեղծագործական խառնվածքի հայտնաբերման հետ: Իրոք, «Դատավճիռ» պատմվածքը այն հայելին է, որի մեջ առավել ամբողջական նկարագրով Կաֆկան ճանաչում է իր ուժը: Այդ ուժը կապված է «ջրի հորձանքի պես տանող» տարերքին տրվելու ազատության հետ: Պատմվածքում նա հասել էր «ձեռքն ազատ թողնելու» այն երազանքին, որի մասին գրում է 1914 թ. մայիսի 27-ի գրառման մեջ. «...հավանաբար ամբողջ խնդիրը այն է, որպեսզի ազատ թողնեմ ձեռքս...»²⁶⁰: Պատմվածքի՝ տարերքից ծնված լինելու մասին է վկայում նաև Ֆ. Բաուերին 1913 թ. հունիսին գրած նամակը: «Երբ ես նստեցի աշխատելու,– գրում է Կաֆկան,– անհնարին չափով դժբախտ այդ կիրակիից հետո ... պատրաստվում էի նկարագրել պատերազմ, երիտասարդ մարդն իր պատուհանից պետք է տեսներ, թե ինչպես է հսկայական ամբոխը, կամուրջն անցնելով, մոտենում իր տանը, բայց անսպասելիորեն իմ ծրագրերը միանգամայն փոխվեցին»²⁶¹:

Բերված օրինակներում Կաֆկան խոսում է ոչ այլ ինչի, քան իր ստեղծագործական խառնվածքի մասին: Մեր կարծիքով այդ խառնվածքի կառուցվածքում հիմնական տարրը ներհայցումն է, ներըմբռնումը (intuition): Նման եզրակացություն անելու համար բավարար հիմքեր են տալիս ոչ միայն ինքնակենսագրական նյութերը, այլև Կաֆկայի գեղարվեստական ժառանգությունը: 1922 թ. մայիսին Կաֆկան գրում է Մ. Բրոդին. «...գրական ստեղծագործության առաջին պայմանը ոչ թե արթնությունն է, այլ ինքնամոռացությունը»²⁶²:

²⁵⁹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 184.

²⁶⁰ Նույն տեղում, 237:

²⁶¹ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 206.

²⁶² Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 145.

Ինքնամոռացության, իբրև ստեղծագործական պայմանի, առկայությունն ակնհայտ է ոչ միայն «Դատավճիռ» պատմվածքում: Օրագրային բազմաթիվ գրառումներ վկայում են նրա լավագույն գործերի՝ ինքնամոռացության մեջ գրված լինելու հանգամանքը: Բացի այդ, ինքնակենսագրական նյութերում Կաֆկան մշտապես բողոքում է իր գիտակցական հնարավորություններից, մտածելու, հիշելու, ստեղծագործական ծրագրեր կազմելու ընդունակություններից: «...Ես ընդունակ չեմ մտածելու,– կարդում ենք նամակներից մեկում,– իմ մտածողության մեջ մշտապես զգում եմ ինչ-որ սահմաններ, հանպատրաստից կարող եմ ինչ որ բանի հասնել, սակայն մտքի կապակցված, հետևողական աշխատանքն ինձ համար անհասանելի է ... ըստ էության ես չեմ կարողանում անգամ պատմել...»²⁶³:

Ինքնաճանաչման այս նոր աստիճանում, որ կապված է «Դատավճիռ», պատմվածքի հետ, Կաֆկան սկսում է հստակորեն գիտակցել գեղարվեստական ճշմարտության հասնելու ճանապարհին ներհայեցողության արժեքն իր համար: Բայց դրա հետ Կաֆկան անխուսափելիորեն կանգնում է նաև ստեղծագործական ուժերի անմեկնելիության և խորհրդավորության առաջ: Գ. Յանոուլսի հետ զրույցներից մեկում նա «Դատավճիռ» պատմվածքը բնորոշում է իբրև «մի գիշերվա ուրվական»²⁶⁴: Ստեղծագործության խորհրդավոր ուժերի հետ ունեցած կապի մասին է խոսում Կաֆկան նամակներից մեկում. «...միակ բանը, ինչին տիրապետում եմ, ինչ-որ ուժերն են, որ կենտրոնանում են ինչ-որ տեղ, սովորական աչքի համար աներևակայելի խորության վրա և հնարավորություն տալիս ինձ փորձարկվելու գրականության մեջ...»²⁶⁵:

Խորհրդավոր ուժերի ներկայությունը իր կողքին գրողին մշտապես մատնում է անհանգստության և միստիկ տառապանքի: Օրագրային բազմաթիվ գրառումներում Կաֆկան խոսում է ուժերի վերջին սահմանին հասած լինելու և այլևս գրել չկարողանալու մասին, որը վախի արտահայտություն է. «...ինչպես եղավ, օրինակ,

²⁶³ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 145, 208.

²⁶⁴ Кафка, Фр., Процесс. «Замок...», М., 1989, 540.

²⁶⁵ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т. 3, М, 1995, 208.

ծննդյան վերջին գիշերը, երբ այնքան հեռուն էի գնացել, որ հազիվ էի կարողանում տիրապետել ինձ...»²⁶⁶:

Սա, անշուշտ, Կաֆկայի գրական ճանապարհի փակուղիներից մեկն է: Եթե ստեղծագործական աշխատանքի համար անխուսափելի է ինքնամոռացումը, տարերքին տրվելը (միայն այդ ճանապարհով գրողը կարող է հաղթահարել «իրական զգացման և նրա շարադրանքի միջև գոյություն ունեցող կեղծիքի արգելքը»²⁶⁷), ապա անխուսափելի է նաև վախը, որն այնկողմնայինի տարածքներում անհրաժեշտաբար հայտնվելու հետևանք է: Այդ վախը ստեղծագործական կենսագրության մեջ խորանում է՝ ստանալով անբնական չափեր: Այս առումով շատ կարևոր է 1922 թ. հուլիսին Մ. Բրոդին գրած նամակը: «Այս գիշեր,– գրում է Կաֆկան,– ինձ համար ինչպես երեխայի, որին ամեն ինչ ցույց են տալիս ակներևաբար, պարզ դարձավ, որ սա (գրականությունը՝ Ա. Ա.) պարզ և սատանային ծառայելու դիմաց: Այս բարեհաճությունը մութ ուժերին, այս ազատագրումը ոգիների, որ կապված են միմյանց բնական գոյությամբ, կասկածելի գրկախառնումները և մնացյալ ամեն ինչը, որ ձգում է վար և որը անձանոթ է վերևում, երբ արևի լույսի տակ գրում ես քո պատմությունները...»²⁶⁸: Նախասկզբնապես ձևավորվելով իբրև ազատագրում կամ ելք, գրականությունը Կաֆկայի կյանքում ի վերջո վերածվում է կապանքի՝ գրողին դատապարտելով բացահայտ ֆաուստյան բարդույթի: Այս հանգամանքը հավանաբար նկատի ունի Մ. Բլանշոն, երբ գրում է. «Գրականությունը առարկության և անհամաձայնության տեղն է: Գրականությանը ամենից շատ կապված գրողը նաև ամենից շատ հակված է անջատման»²⁶⁹:

Ինչ վերաբերվում է ստեղծագործական աշխատանքի վերջին փուլին՝ ավարտին, այն սովորաբար գրողին մատնում է սպասման. «Գրելը ավարտեցի: Երբ է այն կրկին համակելու ինձ»²⁷⁰: Այն ստեղծագործությունները, որոնք Կաֆկան ավարտում է

²⁶⁶ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 11.

²⁶⁷ Նույն տեղում, 136:

²⁶⁸ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 144-145.

²⁶⁹ Blanscot, M., Von Kafka zu Kafka, Frankfurt/M, 1993, 77.

²⁷⁰ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 285.

բավարարվածության զգացումով, անմիջապես ենթարկվում են գրողի «փորձարկմանը»: Դա բարձրաձայն ընթերցանությունն է ընկերների կամ հարազատների համար. «Մեծամտության զգացում, քանզի «Հնոցապանը» գտնում եմ հաջողված: Երեկոյան այն կարդացի ծնողներիս համար, ավելի լավ քննադատ, քան ես, երբ որևէ բան եմ կարդում տհաճությամբ լսող հորս, չկա...»²⁷¹:

Կաֆկան աշխատում էր գիշերները: Յերեկային տպավորությունները խանգարում էին գրողին («Յերեկը մեծ կախարդ է») ²⁷²: Օրվա խաբուսիկ տպավորություններից գրողը կարողանում էր ազատվել միայն գիշերները. «Հիմա ... գիշերվա ժամը տասնմեկն է, – գրում է նա Ֆ. Բաուերին, – այն ժամանակը, երբ ըստ էության սկսվում է իմ իսկական կյանքը և իսկական աշխատանքը»²⁷³:

Նրան բնորոշ է իր հերոսների ճակատագրով ապրելը. «Ես այսօր չափազանց մռայլ եմ ... իմ փոքրիկ պատմվածքի հերոսը շատ ծանր վիճակում է, ինչպես կարող եմ ես ուրախ լինել»²⁷⁴:

Նա մի շարք առիթներով խոսում է փոքր ազգերի (հրեական) գրականությունների, գրական ժանրերի մասին, մտքեր արտահայտում մեծ և փոքր ծավալի ստեղծագործություններում կիրառելի տարբեր չափանիշների և ձևերի առնչությամբ, արտահայտում իր վերաբերմունքը բանաստեղծության՝ և արձակի, մասնավորապես հեքիաթի նկատմամբ: Թեև առանձին ուսումնասիրողներ իրավացիորեն հարազատություն են տեսնում Կաֆկայի գործերի և առասպելի միջև²⁷⁵, այդուամենայնիվ Կաֆկան ավանդական հեքիաթի հանդեպ ավելի քան անտարբեր է: «Օրագրերում» ընդարձակ էջեր նվիրված են Մ. Բրոդի հետ համատեղ գրվող վեպին՝ «Ռիխարդ և Սամուելին», որը մնաց անավարտ: Հայտնի է նաև որ Կաֆկան սովորության է ունեցել միաժամանակ մի քանի գործի վրա աշխատելու, այսպես, «Դատավարության» հետ միասին աշխատել է նաև «Պատժիչ գաղութում», «Գյուղական ուսուցիչը», «Կրտսեր

²⁷¹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 192:

²⁷² Кафка, Фр., Процесс. «Замок...», М, 1989, 538.

²⁷³ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 155.

²⁷⁴ Նույն տեղում, 171:

²⁷⁵ Տես, օրինակ՝ Walser, M. Beschreibung einer Form, München, 1961:

դատախազը» պատմվածքների վրա: Օրագրային գրառումներում նա խոսում է նաև գեղարվեստական զանգվածի, գեղարվեստական հյուսվածքի խիտ և դրանով իսկ ամբողջական ճշմարտությանը մոտ լինելու մասին:

գ. Օրագրային (Diarystik) ժանրի խնդիրները

Կաֆկայագիտության մեջ «Օրագրերի» գնահատման խնդրում կարծիքները զանազանվում են: Ժամանակային չափանիշներին համընթաց հների կողքին հայտնվում են նորերը, բանասիրական, փիլիսոփայական և այլ տեսանկյուններից դրանց ուսումնասիրումը անընդհատ առաջադրում է գնահատման նոր մոտեցումներ ու սկզբունքներ: Խոսքն ամենից առաջ վերաբերվում է «Օրագրերի» տիպաբանական արժևորմանը: Այս խնդրում տեսակետների բազմազանությունը բնական է այնքանով, որքանով մոտեցումների առատության հնարավորությունը թաքնված է իրենց իսկ «Օրագրերի» մեջ: Դրանց ընթերցման բազմազան տեսակետներից անդրադառնանք չորսին, որոնք մեր կարծիքով առավել ամբողջական ձևով արտահայտում են «Օրագրերի» գնահատման հիմնական միտումները:

Գ. Ռ. Հոկեն 1963 թ. հրատարակեց «Եվրոպական օրագիրը» հիմնարար աշխատությունը, որում, խոսելով 19-20-րդ դդ. օրագրերի մասին, Հ. Ամիելի, Ս. Կյերկեգորի և Ֆ. Կաֆկայի օրագրերը առանձնացնում է իբրև նույնատիպ և, առաջին երկուսի համար առավել ընդունելի համարելով աստծո ճանաչումը կեցության քննությամբ (Theognostik in Daseinanalysen), Կաֆկայի «Օրագրերի» կապակցությամբ առաջարկում է «Էքզիստենցիալ օրագիր» հասկացությունը²⁷⁶:

Մինչ այդ, հիսունական թթ. կեսերին, Ռ. Հ. Քուրցրոկը Կաֆկայի «Օրագրերը» դիտարկում է իբրև անդրադարձումների օրագիր (Reflexionstagebuch), որին բնորոշ է ժամանակագրականությունը²⁷⁷:

²⁷⁶ Hocke, G.R., Europäische Tagebücher..., Fischer, 1991, 389-403.

²⁷⁷ Kurzrock, R.H., Das Tagebuch als literarische Form, Berlin, 1955, 110, 134.

Պետք է նշել, որ անդրադարձումների կարևորությունը Կաֆկայի «Օրագրերում» նկատում է նաև Ֆ. Ռ. Բայսները²⁷⁸:

1983 թ. Մ. Հորնշուհը, նկատի ունենալով «Օրագրերում» գրական-ստեղծագործական տարրերի գերակշռությունը, առաջարկում է ուղղակի «գրական օրագիր» հասկացությունը²⁷⁹:

Գ. Գունտերմանի մոտեցումը «Օրագրերին» կարելի է համարել համադրական: Նրա հիմնարար աշխատության մեջ, բազմազան կարծիքների ու տեսակետների հաշվառմամբ ու օգտագործմամբ, Կաֆկայի օրագրերը քննվում և ներկայացվում են իբրև հեղինակային ես-ի դիմանդրադարձ (Psychognomie)²⁸⁰:

Այնուամենայնիվ, ինչո՞ւ Կաֆկան որոշեց «խոսել ինքն իր հետ», այսինքն՝ վարել օրագիր: Մի՞թե սեփական վեպերի և պատմվածքների էջերը բավական չէին գրողին ինքնարտահայտման համար: Մենք արդեն առիթ ենք ունեցել խոսելու «Օրագրերի» ծագումնաբանության մասին: Սակայն դրա հետագա ընթացքը, հեղինակի օրագրային բազմաթիվ խոստովանությունները, դրանք անընդհատ կարդալու և դրանցից կենսական ուժ ստանալու հակումը հուշում են, որ գրողի կյանքում «Օրագրերը» ունեցել են ոչ սովորական նշանակություն:

Գրականության մեջ Կաֆկան, առհասարակ, շատ բարձր է գնահատում օրագրային ժանրի ստեղծագործությունները: Դրանցում Կաֆկան տեսնում է ոչ միայն գեղարվեստական արժեք, այլև մարդկային կենսագրություն, որն անկրկնելի է: Մի առիթով նա գեղարվեստական գրականության մասին արտահայտվում է իբրև ազգային օրագիր: Օրագրի նկատմամբ առանձնահատուկ մոտեցման արտահայտություն է 1921 թ. հոկտեմբերի 15-ի գրառումը. «Մոտ մեկ շաբաթ առաջ բոլոր օրագրերս տվեցի Մ-ին: Մի փոքր ավելի ազա՞տ եմ: Ոչ: Դեռ ընդունա՞կ եմ, արդյոք, օրագրի նման ինչ-որ բան պահելու...»²⁸¹: Գրառման կարևորությունը կապվում է

²⁷⁸ Beißner, Fr., Der Schacht von Babel, Stuttgart, 1963, 7.

²⁷⁹ Hornschuh, M. Ore Tagebücher Franz Kafkas, Frankfurt/M, 1987, 9.

²⁸⁰ Stü Guntermann, G., Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben, Tübingen, 1991:

²⁸¹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 338.

այն բանի հետ, որ մի քանի ամիս դրանից հետո, 1922 թ. վերջերին, Կաֆկան Մ. Բրոդին ուղարկում է իր հայտնի «Կտակը», որտեղ խնդրում է ընկերոջը իր մի քանի գործերից բացի մնացած ամբողջ ժառանգությունը ոչնչացնել: ճիշտ է, «Օրագրերը» պահպանվելու իրավունք ստացած գործերի թվում չկան, սակայն Մ-ին (Միլենա Եսենսկա՝ Ա. Ա.) հանձնելը ևս կարելի է ընկալել իբրև դրանք պահպանության տալու տարբերակ:

Օրագրային ժանրի հարուստ ավանդներին (Գյոթե, Ամիել, Ստենդալ, Տոլստոյ, Կյերկեգոր...) Կաֆկան վերաբերվում է այն նույն սկզբունքով, ինչ վերաբերվում է առհասարակ գրական ավանդույթին, այսինքն՝ ստեղծում է միանգամայն նոր, ինքնատիպ արժեք: «Կաֆկան,– գրում է Գ. Ռ. Հոկեն,– մարդկանց լքվածությունը հայտնաբերեց այնպես, ինչպես ոչ ոք իրենից առաջ եվրոպական օրագրողներից»²⁸²: Կաֆկայի օրագրերի ինքնատիպությունը պայմանավորված է հեղինակի մտածողության և աշխարհընկալման ինքնատիպությամբ, իր թեմայի համառ և անփոփոխ արծարծմամբ:

«Օրագրերում», կառուցվածքի երկշերտությամբ պայմանավորված, կաֆկայական կեցության երկու հիմնական անկյունաքարերը՝ ինքնաճանաչումը և ստեղծագործությունը ժանրային տարածքներ են ստեղծում ինքնաճանաչող ես-ի և ստեղծագործող ես-ի արտահայտման համար: Կառուցվածքային այս երկու տարրերը ստեղծում են երկի ժանրային դիմագիծը:

«Օրագրերի» գործառնությունը իբրև միջոց ինքնադիտարկման և հոգեբանական ինքնհիշողության,– գրում է Հ. Կորտը,– Կաֆկայի համար ի սկզբանե փաստորեն խաղում է խիստ կարգավորիչ դեր»²⁸³: Ինքը, Կաֆկան նույնպես, բազմիցս առաջարկում է «Օրագրերը» կարդալ իբրև ինքնաճանաչման փաստաթուղթ: 1911 թ. հունվարի 12-ին նա գրում է. «Ես այս օրերին շատ բան չեմ գրառել իմ մասին մասամբ ծուլությունից, մասամբ էլ վախից, որ կդավաճանեմ ինքնաճանաչմանս: Այդ վախը արդարացված է, քանի որ գրելով՝ ինքնաճանաչումը վերջնականապես կարող է ամրակայվել միայն այն ժամանակ, երբ դա արվի մեծագույն ամբողջականությամբ ...

²⁸² Hocke, G.R., Europäische Tagebücher..., Fischer, 1991, 397.

²⁸³ Text und Kritik, 1994, VII, 254.

նակ կատարյալ ճշմարտացիությամբ: Քանի որ դա տեղի չի ունենում – և ես դրան ամեն անգամ պատրաստ չեմ լինում – ուստի...»²⁸⁴:

Կաֆկան փաստորեն իր օրագրերի համար սահմանում է երկու կարևորագույն չափանիշ՝ ամբողջականություն և ճշմարտություն: Անհրաժեշտ է նշել, որ այս չափանիշները բնորոշ են ոչ միայն «Օրագրերին», այլև գրողի ողջ ժառանգությանը: Չափանիշների այս ընդհանրությունը շատ հաճախ օրագրերում ստեղծում է որոշակի խառնաշփոթ, որի հետևանքով դժվարանում ես տարբերակել՝ արտահայտված միտքը կամ գնահատականը վերաբերում է «Օրագրերի՞ն», թե առհասարակ գրականությանը:

Ինքնաճանաչման վրա, իբրև ընդհանուր հենքի, խարսխվում են նույնատիպ այն բոլոր հոգեբանական գործընթացները, որոնք ունեն փիլիսոփայական, բարոյական կամ կրոնական ընդհանրություն: Ինքնաքննությունից մինչև ինքնադատաստան և ինքնարդարացում ձգվող այդ շղթայի միջոցով գրողը կարծես փորձարկում, ստուգում, ուսումնասիրում է ինքնաճանաչող ես-ի հայելացման բոլոր հնարավոր տարբերակները: «Օրագրերի, համար հատկանշական է նաև այն, որ ես-ի արտացոլման, իմացաբանական-հոգեբանական բոլոր ձևերը ուղեկցվում են գրելու գործողության զուգահեռ իմաստավորմամբ գրելն իբրև ինքնաճանաչում, գրելն իբրև ինքնապաշտպանություն, գրելն իբրև ինքնարդարացում, գրելն իբրև փախուստ և այսպես շարունակ, մինչև գրելն իբրև բացարձակ ինքնակա և միմիայն իրենով մեկնաբանվող երևույթ – միստիկա՝ «...ես գնահատում եմ սոսկ այն պահերը, երբ գրել եմ դրանք...»²⁸⁵: Այս իմաստով իրավացի է Հ. Կորտը, երբ նշում է. «Գրելու գործողության և ոչ թե մեկնաբանող բացատրությունների մեջ է «Օրագրերի» իմաստը»²⁸⁶:

Գերակշիռ չափով ուղղված լինելով ինքնաճանաչման և ստեղծագործական (հեղինակի ներքին կենսագրության) խնդիրներին, օրագրերը այսպիսով դառնում են հեղինակի ներքին կյանքի կազմակերպման յուրօրինակ ազդակ («Մի քիչ թերթեցի օրագիրը: Մի

²⁸⁴ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 27.

²⁸⁵ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т. 3, М., 1995, 117.

²⁸⁶ Text und Kritik, 1994, VII, 258.

տեսակ գաղափար կազմեցի նման կյանք կազմակերպելու մասին»²⁸⁷): Ներքին կյանքի կազմակերպման (սեփական կյանքը հորինելով), ինքն իր մեջ սուզվելու օրագրային ընթացքը Ֆ. Բայսները համեմատում է Բաբելոնի աշտարակի շինության հետ: Մեկնաբանելով Կաֆկայի նախադասությունը՝ «Մենք կառուցում ենք Բաբելոնի աշտարակ», Ֆ. Բայսները գրում է. «Դա նշանակում է՝ մենք կառուցում ենք Բաբելոնի աշտարակ, բայց ոչ թե բարձրությամբ, այլ խորությամբ, դեպի ներսը»²⁸⁸:

Կաֆկան խոսում է օրագիր պահելու առավելությունների մասին և փորձում հիմնավորել դա. «Օրագիր» պահողի առավելություններից մեկն այն է, որ հանգստացնող պարզությամբ գիտակցում ես այն փոփոխությունները, որոնց իշխանության տակ ես գտնվում մշտապես և որոնց, բնականաբար, հավատում ես, կանխազգում և խոստովանում, բայց և ակամա մերժում ամեն անգամ, երբ կարիք ես զգում նման խոստովանություններից հույս կամ հանգստություն կորզել: Օրագրի մեջ ապացույցներ ես գտնում այն բանի համար, որ անգամ այնպիսի իրավիճակներում, որոնք այսօր թվում են անտանելի, դու ապրել ես, նայել ես շուրջդ և գրի առել տեսածդ...»²⁸⁹: Կաֆկան ունի օրագրային ժանրի իր ուսուցիչները <Եբբել, Ամիել, Բայրոն, Դոստոևսկի, Շոու ... Այդ շարքում առաջինը, սակայն, Գյոթեն է: Կաֆկան մշտապես պահանջ ունի Գյոթեի կյանքի հետ իր կյանքը, հետևաբար և Գյոթեի օրագրերը իրենի հետ համեմատելու.

«Գյոթեի օրագրերը, մարդը, որ օրագիր չի պահում, չի կարող ճիշտ կարծիք ունենալ օրագրերի մասին առհասարակ: Օրինակ, եթե նա Գյոթեի օրագրերում կարդա «11.1.1797: Ամբողջ օրը տանը զբաղված էի զանազան կարգադրություններ անելով», ապա նրան կթվա, որ ինքն անձամբ ամբողջ օրվա ընթացքում երբեք այդքան քիչ գործ չէր անի: Գյոթեի ճանապարհորդական նոթերը բոլորովին այլ են, քան այսօրվանները, քանի որ դրանք գրվել են փոստակառքում և տեղանքի դանդաղ փոփոխման հետ կապված՝ զարգացել են

²⁸⁷ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 274.

²⁸⁸ Beißner, Fr., Der Schacht von Babel, Stuttgart, 1963, 34.

²⁸⁹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 127.

անսերևեթ, ուստի շատ ավելի հեշտ է դրանց հետևելը այն մարդկանց համար, ովքեր այդ վայրերում չեն եղել»²⁹⁰:

Գյոթեի կյանքի իրադարձությունները, «Բանաստեղծություն և ճշմարտություն» ինքնակենսագրական երկի հանդարտ, կենսապարար և իմաստուն պատումները, ապրել և ստեղծագործել կարողանալու զվարթ հանգստությունը ոչ միայն ոգևորել, այլև երբեմն հուսահատության են հասցրել Կաֆկային:

Առանձին ուսումնասիրողներ (Գ. Ռ. Հոկե, Գ. Գունտերման) Կաֆկայի օրագրերում տեսնում են գաղտնագրության տարրեր: Գ. Ռ. Հոկեն, մասնավորապես, գրում է. «Անշուշտ, Կաֆկան պատկանում է ծածկագրության ... հանճարների, օրագրային գաղտնագրության վարպետների թվին»²⁹¹: Իհարկե, խոսքն այստեղ այն գաղտնագրության մասին չէ, որը յուրահատուկ է Գյոթեի, Հոֆմանի կամ Այխենհորֆի օրագրերին: Կաֆկայի օրագրերի գաղտնագրությունը կապված է սովորական լեզվի միջոցով արսուրդի, գաղտնիքի և պարադոքսի մասին խոսելու հետ:

Ինչ վերաբերում է «Օրագրերի» ժանրային երկրորդ դիմագծին՝ գրականությանը, ապա վերջինով այն պարզապես ներծծված է: Գրական-ստեղծագործական տեքստերի առատությունը, որը Մ. Հորնշուհին և այլ ուսումնասիրողների իրավացիորեն հիմք է տալիս «Օրագրերի» բնույթը բնորոշել իբրև գրական, դրանք օժտում է մի յուրահատկությամբ, որով փաստը և մտահաղացումը հավասարապես հանդես են գալիս «ամբողջականության» և «ճշմարտացիության» հասնելու հնարավորությամբ: Այս հանգամանքը ի նկատի ունենալով, Մ. Հորնշուհը օրագրերի միջավայրը համարում է մտահղացված նույնքան, որքան «Դոլյակինը» կամ «Դատավարությանը»: «Գրողի ես-ը, - նշում է Մ. Հորնշուհը, - ինչպես այն կերպարները, որ հորինել է ինքը, ապրում է, «մի մտահղացված աշխարհում», որի գործողությունները սխեմատիկ են, որի հերոսները և հիմնարկությունները պատմություն չունեն»²⁹²:

²⁹⁰ Նույն տեղում, 45.

²⁹¹ Hocke, G.R., Europäische Tagebücher..., Fischer, 1991, 398.

²⁹² Hornschuh, M., Die Tagebücher Franz Kafkas, Frankfurt/M, 1987, 13.

«Օրագրերում» գրական տեքստերի ներմուծումը և ստեղծագործական խնդիրների մասին գրառումները այն աստիճանաբար, հատկապես 1914 թ. հետո, վերածում են գրողական աշխատանքի առանձին փուլերի անմիջական մասնակցի՝ ավելի ու ավելի հաճախ ծառայելով գրական փորձերի և սևագրությունների համար:

«Օրագրերում» Կաֆկան մեկուսի մի գրառում ունի, որն ուղղակի կապվում է այս խնդրի հետ. «Կարծում են, թե այն նկարագրում են ճիշտ,– գրում է Կաֆկան,– մինչդեռ այն մոտեցվում և ստուգվելու է օրագրով»²⁹³: Այսինքն, օրագրով նա դեռ ստուգելու, քննելու է գրվածը, օրեր անց կարդալու է կրկին և որոշելու, որքանով է այն համապատասխանում իր չափանիշներին: Նմանատիպ քննության օրինակներ «Օրագրերում» շատ կան: Խոսենք երկուսի մասին:

1911 թ. հոկտեմբերի 13-ին արված գրառումներում կարդում ենք.

«Օրիորդ Ռ-ի նկարագրությունը ես գտնում եմ չհաջողված, բայց չէ՞ որ այն ավելի լավը պետք է լինի, քան ես կարծում էի կամ նախանցած օրվա իմ տպավորությունը օրիորդ Ռ-ից պետք է որ ոչ այնքան կատարյալ եղած լինի, որ նրան համապատասխանի նկարագրությունը կամ նրան նույնիսկ գերազանցի: Քանի որ, երբ երեկ երեկոյան տուն էի գնում, մի ակնթարթ մտքովս անցավ նկարագրությունը, այն անկատելիորեն գրավեց նախնական տպավորության տեղը, և ինձ թվաց, թե օր. Ռ-ին տեսել եմ միայն երեկ, ընդ որում առանց Մաքսի, այնպես որ ես նախապատրաստվեցի նրան պատմել նկարագրության մասին ուղղակի այնպես, ինչպես նկարագրեցի հենց հիմա...»²⁹⁴: Նմանատիպ մեկ այլ «քննարկման» հանդիպում ենք 1912 թ. մարտի 10-ի գրառման մեջ. «...նա մի աղջիկ բռնաբարեց Իզերյան լճերի մի փոքրիկ տեղանքում, որտեղ անցկացնում էր ամբողջ ամառը՝ հիվանդ թոքերը բուժելու համար... Ավելի ուշ նա ստիպված էր գետից բռերով ջուր բերել և ցողել աղջկա դեմքը՝ ուշքի բերելու համար...»²⁹⁵:

²⁹³ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 44.

²⁹⁴ Նույն տեղում, 61:

²⁹⁵ Նույն տեղում, 167-168:

Գրառում-պատկերն ավարտվում է. «Վերջին ամպերը հեռանում էին երեկոյան մաքուր երկնքով» նախադասությամբ, որին հետևում է պատկերի քննարկում-գրառումը.

«Ոչինչ, ոչինչ չի ստացվում: Այսպես ես միայն ուրվականներ եմ ստեղծում ինձ համար: Ես ոգևորված էի, թեկուզ և թույլ, միայն այն ժամանակ, երբ գրում էի «Ավելի ուշ նա ստիպված էր...» և ավելի շատ՝ «ցողել» բառերը: Բնանկարի պատկերման ժամանակ մի ակնթարթ ինձ ինչ-որ բան թվաց ճշմարիտ»²⁹⁶: Այս դեպքում Կաֆկայի ասելիքը ավելի ամբողջական է, քանի որ մեջբերված է նյութի թե ստեղծագործական հասվածը, թե նրա հեղինակային արժևորումը: Անորսալի, հաճախ դժվարությամբ ընկալվող այն նրբերանգները, որոնց մասին խոսում է Կաֆկան, ժանրային որևէ այլ միջոցով հնարավոր չէ ներկայացնել, բացի օրագրայինը, երբ հեղինակը խոսում է ինքն իր հետ, և ոչ մի պայմանականություն նրան չի խանգարում լինել մինչև վերջ անկեղծ:

Նման գրառումները «Օրագրերում» շատ են: Այստեղ կան ոչ միայն գրական գործերի ուրվագծեր, սևագրեր, հատվածներ, այլև ամբողջական գործեր, օրինակ, «Հիշողություն Կալդայի ճանապարհի մասին», «Գյուղական հրապուրանքներ» և իհարկե «Դատավճիռ» պատմվածքը, իր բացառիկ «քննարկումներով» հանդերձ: Այսօրինակ ժանրային ազատություն մենք չենք տեսնում ոչ Գյոթեի, ոչ Տոլստոյի, ոչ էլ Դոստոևսկու օրագրերում: Դա հնարավորություն է տալիս ոչ միայն մոտիկից տեսնելու Կաֆկայի գործերի ծագումնաբանությունը, այլև ճշգրտելու գրողի ստեղծագործական կենսագրության շատ խնդիրներ: «Օրագրերի» այս ճշգրտող (korrigierend) գործառնությունը ի նկատի ունի Ֆ. Բայսները, երբ 1911 թ. օգոստոսի 15-ի գրառման կապակցությամբ իրավացիորեն նկատում է. «Այդ նախադասությունը կիրառելի է հենց իր՝ Կաֆկայի նկատմամբ, այն հրաշալիորեն հարմար է գալիս Կաֆկայի գրականության ժամանակակից խառնաշփոթին, այն հակասությանը, որ առկա է մեկնաբանների որոշակի կարծիքների և «Օրագրերում» գոյություն ունեցող ինքնաբնութագրումների միջև, շատ բան, ինչ

²⁹⁶ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 168.

այսօր կարդում ենք Կաֆկայի մասին, պետք է ճշգրտվի «Օրագրերով»²⁹⁷:

դ. «Օրագրերը» և գրական իրականությունը

Գրական իրականություն ասելով ի նկատի է առնվում ինչպես ժամանակակից, այնպես էլ հատկապես համաշխարհային գրականությունը, որի հետ Կաֆկայի առնչությունները շատ հարուստ են:

Ենթաթեման առաջադրում է բազմաթիվ հարցադրումներ, որոնցից առանձնացնում ենք երեքը:

1. Ժառանգորդությունը

Մեկուսացած ստեղծագործական կենցաղը Կաֆկայի գրականության ավանդույթի և պատմականության հետ առնչությունների խնդրում հասկանալի կասկածների տեղիք է տալիս: Բայց միայն առաջին հայացքից: Իրականում գրական ավանդույթի հետ նրա կապերը շատ բազմազան են, խորը, հաճախ ազդեցությունների մի քանի շերտեր պարունակող: Հայտնի է, որ Կաֆկան շատ լավ գիտեր համաշխարհային գրականությունը: Գ. Յանոուլսի «Ձրույցներում» այսպիսի տողեր կան: «Երբ մենք հավաքվում էինք մեկտեղ,– ասում է Կաֆկան՝ ի նկատի ունենալով Մ. Բրոդին, Ֆ. Բլալին և մյուս մտերիմներին,– շատ էինք աշխուժանում: Համաշխարհային գրականությունը վարտիքով տողանի էր կանգնում մեր առաջ»²⁹⁸:

«Օրագրերը», ինքնակենսագրական մյուս նյութերը հնարավորություն են տալիս ծանոթանալու գրականության և արվեստի մասին գրողի հարուստ և հիմնավոր իմացությունների հետ: Նրա գրական հետաքրքրությունները լայն են, արևմտյան մշակույթից բացի նա լավ գիտե նաև արևելյան, մասնավորապես չինական, հնդկական մշակույթները: Սակայն հիմնավոր իմացությունը Կաֆկայի

²⁹⁷ Beißner, Fr., Der Schacht von Babel, Stuttgart, 1963, 6.

²⁹⁸ Кафка, Фр., Процесс. «Замок...», М, 1989, 548.

համար չի դառնում ինքնանպատակ, սուկ ճանաչողական գիտելիք: Ավանդույթից նա վերցնում է այն, ինչ հարազատ է իր մտածողությանը, ինչ հնարավորություն է տալիս ավելի լավ արտահայտելու սեփական ասելիքը: Այսինքն, Կաֆկայի գրականությունը ոչ թե ավանդույթի սովորական շարունակություն է, այլ դրա գեղարվեստական նոր ընթերցում:

Համաշխարհային գրական ավանդույթը Կաֆկայի ստեղծագործության մեջ պայմանավորում է մի շարք շերտերի առկայություն, որոնցից ամենածանրակշիռը հրեականն է:

Հրեական գրականության և մշակույթի ազդեցությունը գրողի վրա այնքան մեծ է, որ շատ ուսումնասիրողներ (Մ. Բրոդ, Ֆ. Վելչ, Կ. Վագենբախ, Հ. Պոլիտցեր ...) հրեականությունը համարում են Կաֆկայի ամենաբնութագրական գիծը: Համաշխարհային գրականության Քինդլերի հանրագիտարանում հրեական գրականության մասին հոդվածում կարդում ենք. «Փիլիսոփայական և գրական գործերը, որոնք նույնիսկ չէին արժարժում հրեական թեմաներ, մեծ մասամբ այնպես էին ձևավորվում, որ կարելի էր կապ տեսնել հրեականության հետ»²⁹⁹: Սա, կարծես, ասված է հենց Կաֆկայի առնչությամբ: Իրոք, մաքուր հրեական թեմաներ, արտաքին առումով, Կաֆկայի գրականության մեջ չկան, սակայն այդ գրականության և մշակույթի հետ գրողի կապը չափազանց խորն է:

«Օրագրերը» վկայում են, որ Կաֆկայի և հրեականության անմիջական շփումները սկսվում են 1910 թ. աշնանից: Դա պայմանավորված է նախ Մ. Բուբերի հետ գրողի անձնական ծանոթությամբ, ապա Պրահայում՝ Լեմբերգ (Լվով՝ Ա. Ա.) քաղաքի հրեական թատերախմբի ելույթներով: «Մինչև 1911 թ.,- գրում է Բ. Նագելը,- Կաֆկան ոչ մի հետաքրքրություն ցույց չի ցույց տվել դեպի հրեականությունը»³⁰⁰: Շրջադարձը կենսագիրները կապում են «հոգևոր հայրենիք» փնտրելու, ինչպես նաև հոր իշխանությունից ազատվելու մղումների հետ: Այդուամենայնիվ, հրեականության հետ կապը Կաֆկայի գեղարվեստական կենսագրության ամենալուրջ իրողություններից մեկն է: «Հրեական ժառանգությունը,- գրում է

²⁹⁹ Kindlers Neues Literatur Lexikon, in 21 Bänden, München, 1982-92, 19, 897.

³⁰⁰ Nagel B., Franz Kafka und die Weltliteratur, München, 1983, 126.

Բ. Նագելը,– նրա (Կաֆկայի Ա. Ա.) համար դառնում է կենսական հետաքրքրությունների նյութ»³⁰¹: Մ. Բուբերի և թատերական խմբերի ազդեցությամբ Կաֆկան ծանոթանում է հրեական մշակույթին, գրականությանը, կրոնին, սովորություններին, ճանաչում կենդանի մարդկանց և կյանքը: 1911-12 թթ. օրագրային գրառումները ուղղակի ողողված են հրեական թեմայով.

«Այսօր ազահորեն և երջանկության զգացումով կարդացի Գրաեւոցի «Հրեաների պատմությունը»: Քանի որ այդ գիրքը ընթերցելու պահանջն արդեն վաղուց ունեի, ուստի այն սկզբում թվաց ավելի օտար, քան կարծում էի և ստիպված էի մեկ-մեկ կանգ առնել հանգստանալու և իմ երևակայությունը ի մի հավաքելու համար...»³⁰²: Գրողը մեջբերում է թալմուտական պատմություններ, խոսում հրեական սովորությունների մասին, սկսում է հետաքրքրվել իր ազգային արմատներով.

«Եբրայերեն իմ անունը Ամշել է, ինչպես և իմ մոր պապինը մայրական կողմից, որին մայրս հիշում է իբրև աստվածավախ և գիտուն մարդ՝ երկար, սպիտակ մորուքով ... Նա էլի շատ բաներ է հիշում, հիշում է պապիս գրքերը, որ ծածկում էին պատերը: Նա ամեն օր լողացել է գետում, նաև ձմռանը՝ լողանալու համար անցք բացելով սառույցի մեջ»³⁰³: Գրառումներից մեկում Կաֆկան խոսում է մայր բառի գերմաներեն և հրեերեն տարբերակների մասին, և նրա ակնհայտ համակրանքը հրեական տարբերակի կողմն է:

Հրեականության հետ Կաֆկայի առնչությունները 1912-16 թթ. համեմատաբար թուլանում են, իսկ առանձին դեպքերում ձեռք բերում հակասական բնույթ: Մի կողմից մասնակցություն հրեական ազգային շարժումներին, Պաղեստին մեկնելու ծրագրեր, եբրայերենի դասընթացներ, մյուս կողմից՝ տարակուսանք առաջացնող խոստովանություններ. «Ես ի՞նչ ընդհանուր բան ունեմ հրեաների հետ: Ես հազիվ թե ընդհանուր բան ունեմ ինքս ինձ հետ, և պետք է շատ գոհ լինեմ, որ կարողանում եմ շնչել, կանգնել որևէ

³⁰¹ Nagel B., Franz Kafka und die Weltliteratur, München, 1983, 126.

³⁰² Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 84.

³⁰³ Նույն տեղում, 133-134.

անկյունում»³⁰⁴: Գրողի կյանքում հրեականության վերածննդի շրջան է սկսում 1916 թ. ամռանը, երբ օրագրերի էջերը լցվում են աստվածաշնչյան թեմաներով և կերպարներով: Կյանքի վերջին տարիներին այս միտումները ավելի խորանում են:

Ազգային մշակույթի հետ Կաֆկայի անմիջական շփումները հրեականությունը դարձնում են գրեթե գեղարվեստական ճակատագիր՝ նրա առաջ բացելով գաղափարների, մտածողության, լեզվի, կերպարների լայն հնարավորություններ ու հարստություն:

Իբրև գրական ժառանգորդ Կաֆկան ամենամեծ ազդեցությունը կրել է հին հրեական գրականության երկու կարևորագույն հուշարձաններից՝ Աստվածաշնչից և Թալմուտից: Այդ ազդեցություններն ունեն ինչպես անմիջական, այնպես էլ միջնորդավորված բնույթ, կապվելով Հին Կտակարանի և հատկապես Թալմուտի այլ մշակույթների հետ ունեցած խաչասերումների հետ՝ սկսած հելլենիստական շրջանի խոստովանանքային (Apokalyptik) գրականությունից մինչև միջնադարյան Քաբբալայի և քասիդականության միստիկ համակարգերը: Այդ ազդեցությունները պայմանավորում են Կաֆկայի ստեղծագործության կրոնական բնույթը: Աստծո, Մեղքի, Պատժի, Օրենքի և Դատաստանի բացարձակացումը, զուգորդվելով գրողի անձնական ճակատագրի հետ, ստեղծում են ինքնատիպ հրեականության գեղարվեստական օրինակ: Ն. Ֆրեյը Աստվածաշնչի ուղղակի ազդեցությունը Կաֆկայի ստեղծագործության վրա գտնում է անառարկելի: «Կաֆկայի գործերը,– գրում է նա,– կարող են դիտարկվել իբրև Հոբի գրքի մեկնաբանությունների շարք՝ ժամանակակից կերպարների ընդգրկմամբ»³⁰⁵: Կաֆկայի վեպերում և պատմվածքներում ուղղակիորեն նկատելի են հրեականության հետքերը: «Ամերիկան» արժարժում է դրախտից արտաքսման, «Դատավարությունը»՝ Հոբի, իսկ «Դոյակը»՝ Աստծո անհասանելիության, ինչպես նաև Կորուսյալ որդու վերադարձի առասպելները: «Որջը» պատմվածքը, որը Կաֆկան գրում է 1923 թ., վախի և մենակության իր պատմությունն է: Սակայն Բ. Նագելը հակված է այս պատմվածքի մեջ տեսնել նաև այլ գծեր:

³⁰⁴ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 219:

³⁰⁵ Зарубежная эстетика и теория литературы, М, 1987, 241.

«Անհատի,- գրում է նա,- չմիավորված, չմիավորվող, անհայրենիք, թշնամական հետապնդումների մատնված, մշտական վախի ու ընկրկումի մեջ ապրող անհատի հարկադիր մեկուսացումը միաժամանակ վերածվում է հարյուրամյակներով օտարացված ու հետապնդված հրեա ժողովրդի ճակատագրի պատկերի»³⁰⁶:

Այդ ճակատագրի արծարծման մեկ այլ տարբերակ է «Պատժիչ գաղութում» պատմվածքը: Վերջինիս մեկնաբանման բազմազան հնարավորությունները չներժելով, միաժամանակ գտնում ենք, որ առանց հրեականության արժեքների և ճակատագրի իմացության դրա ընթերցումը թերի կլինի: Առավել քան բնորոշ օրինակ է «Օրենքի առաջ» պատմվածք-առակը «Դատավարություն» վեպում: Դատարանի բաց դռան առաջ տարիներով նստած գեղջուկը, որի համար բաց է դուռը, բայց ինքը չգիտի այդ մասին և սպասելով ծերանում է, հրեական միստիկայի և ճակատագրականության հրաշալի արտացոլում է:

Հրեական միստիկայի գծեր են կրում Կաֆկայի «Աֆորիզմները», օրագրային շատ գրառումներ, նամակներ:

Աստվածաշնչի, Թալմուդի և դրանց հետագա խաչասերումներից ծնված գրական և փիլիսոփայական ուսմունքների ազդեցությունը Կաֆկայի գրականության վրա թեմաներից և գաղափարներից զատ դրսևորում է նաև ժանրային ու լեզվական ձևերում: Հայտնի է, որ հին հրեական գրականության մեջ առանձնահատուկ տեղ ունի առակը: Դա լավ երևում է Հին և Նոր Կտակարանների, Թալմուտի տեքստերից: Առակը նաև Կաֆկայի արձակի հիմնական ձևերից է: Այդ ժանրի հնարավորությունները ամենից ավելի են համապատասխանում նրա ստեղծագործական տարերքին: Հենց միայն առակի սեփական տարբերակի ստեղծումը (գրականության պատմությանը դրանք հայտնի են իբրև Կաֆկայի առակներ) ցույց է տալիս գրողի՝ ավանդույթի հետ ունեցած ինքնատիպ կապը:

Ժանրային ձևի ընդօրինակումը բերում է լեզվական ընդօրինակման: Կաֆկայի շատ առակներ լեզվով հիշեցնում են Հին Կտակարանի առակները:

³⁰⁶ Nagel B., Franz Kafka und die Weltliteratur, München, 1983, 109.

Հրեականության, իբրև մտածողության ձևի, ազդեցությունը նկատելի է նաև «Օրագրերում»: Այստեղ հեղինակային ինքնատելությունը ու օտարացումը, անկասկած հրեականության տարեր են պարունակում: Պատահական չէ, որ խոսելով հրեականության և Կաֆկայի կապի մասին, Հ. Պոլիտցերը գրում է. «Ֆ. Կաֆկան տառապանքների ամբողջությունը, որ կազմում էր նրա կյանքը, բխեցնում է ինքնատելությունից: Նա իրեն լավ չէր զգում սեփական մաշկի մեջ: Նա ապրում էր իր կազմվածքի պայմաններից դուրս և այնքան արհամարհեց իր մարմինը, մինչև որ սա պատասխանեց մահացու հիվանդությամբ»³⁰⁷:

Ազդեցությունների երկրորդ շերտը կազմում է անտիկ մշակույթը: Թեև օրագրերում համեմատաբար թույլ է արտահայտված, սակայն գեղարվեստական ժառանգության մեջ անտիկ առասպելի մեկնությունները զգալի ծավալ ունեն: Եվ ինչպես Աստվածաշնչի պարագայում, այս դեպքում ևս, Կաֆկան առասպելից ու պատմությունից վերցնում է այն, ինչը համապատասխան է իր գեղագիտությանը և փիլիսոփայությանը: Առասպելի մշակումից նա ստանում է բոլորովին նոր որակ: Պոսեյդոն, Պրոմեթեոս աստվածների, Ոդիսևսի մասին մանրապատումներում դրանք այլևս նոր մարդիկ են և գործում են քաղաքակրթական նոր պայմաններում: Կտրված լինելով մյուսօրի միջավայրից ու տրամաբանությունից, նրանք վերածվում են իրենց հակապատկերի: Հեգնանքի և առասպելական արժեքների քայքայման ճանապարհով Կաֆկան հասնում է ժամանակակից իրականության արտացոլման իրապաշտական արդյունքի:

«Օրագրերում» անտիկ մշակույթի հետ կապող երկու անուն կա: Մեկը Ջենոնն է: Այս իմաստասերի դիալեկտիկական խաղերն ու մտածումները, որ գիտությանը հայտի են Ջենոնի ապորիաներ անվամբ, լավագույնս ցուցադրում են տարածության ու ժամանակի ըմբռնման արքունիքը: Դրանց հատվածայնություն հաղորդելու պայմաններում արագընթաց Աքիլեսը չի կարող հասնել կրիային, իսկ թռչող նետը՝ թիրախին: «Շտապ տրված մի հարցի, թե կա՞ մի բան, որ հանգիստ վիճակում է, Ջենոնն արագ պատասխանեց. «Այո, թռչող նետը հանգիստ վիճակում է»³⁰⁸:

³⁰⁷ Das Franz Kafka-Buch, Fischer, 1965, 53.

³⁰⁸ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 21.

«Օրագրերում» հիշատակված երկրորդ անունը Սիզիփոսն է: Շարժվելու և նպատակին չհասնելու զենոնյան արտահայտությունը Կաֆկան գտնում է Սիզիփոսի առասպելում: Դրանում Կաֆկան տեսնում է ոչ միայն առհասարակ մարդկային գոյի, այլև անձնական ճակատագրի ողբերգությունը: Սիզիփոսի ճակատագիրը Կաֆկայի համար ժամանակակից իրականություն է. «Անսահման խոր, ջերմին, փրկարար երջանկություն է նստել քո երեխայի օրորոցի մոտ, մորը դեմ հանդիման:

Այստեղ նաև ինչ-որ բան կա այն զգացումից, որ հիմա արդեն կարևորը դու չես, իսկ դու ուզում ես միայն դա: Ուրիշ է անզավակ մարդու զգացումը՝ կարևորը միշտ դու ես, ուզում ես դա, թե ոչ, ամեն մի ակնթարթ մինչև վերջին վայրկյանը, նյարդեր քրքրող յուրաքանչյուր պահ՝ միշտ կարևորը դու ես, և ամեն ինչ իզուր է:

Սիզիփոսը ամուրի էր»³⁰⁹:

Սեփական ճակատագրի սիզիփոսյան դատապարտվածության դրոշմ կա 1913 թ. ապրիլին Ֆ. Բաուերին գրած նամակում: «Եվ այդուամենայնիվ,– գրում է Կաֆկան,– ես իրավունք չունեմ գրիչը մի կողմ դնել, որը լավագույնը կլինեք, այլ պետք է մշտապես փնտրեմ և մշտապես պետք է ձախողվեմ ու վերադառնամ ինքս ինձ»³¹⁰:

Զարմանալի մի զգացողությամբ Կաֆկան կարողանում է մյուսի մեջ արդիականության գծեր տեսնել և կապել ժամանակները: Սիզիփոսն ինքը Կաֆկան է, և եթե գոյություն չունենար նրա առասպելը, ապա այն կհորինեք Կաֆկան, իբրև սեփական կեցության վերացարկում՝ հուշում է նրանց նույնականությունը: «Սիզիփոսը,– գրում է Բ. Նագելը,– Կաֆկայի հերոսների ուղղակի նախորինակն է (Archetypus)»³¹¹: Ա. Քամյուն «Դոլյակը» համարում է սիզիփոսյան ողբերգություն:

Կյանքի անփոփոխելի ընթացքի, գնալու և տեղ չհասնելու, կառուցելու և չավարտելու, շարժվելու և կանգնած մնալու՝ Սիզիփոսյան առասպելին յուրահատուկ գծեր կարելի է տեսնել նաև «Օրենքի

³⁰⁹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 347.

³¹⁰ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 190.

³¹¹ Nagel B., Franz Kafka und die Weltliteratur, München, 1983, 134.

առաջ», «Կայսերական ուղերձ», «Ձեռք քաշիր», «Չինական պարսպի կառուցման օրերից» գործերում:

Կաֆկան որոշակի ազդեցություններ է կրել նաև եվրոպական Վերածննդի գրողներից՝ Դանթեից, Տաստյից, Սերվանտեսից, Կալդերոնից և ամենից ավելի Շեքսպիրից:

Ազդեցությունների երրորդ շերտը կապված է եվրոպական նոր և նորագույն ժամանակների (18-20-րդ դդ.) գրականության և արվեստի հետ: Այն աչքի է ընկնում գրական դեմքերի ու երևույթների բազմազանությամբ, հարստությամբ: Խոսելով այս շրջանի գրականության և Կաֆկայի առնչությունների մասին, անհրաժեշտ է ի նկատի առնել երկու կարևոր հանգամանք, որ փաստում են «Օրագրերը»:

Նախ, գեղագիտական իր սկզբունքներին հավատարիմ՝ Կաֆկան գործ ունի սուկ գրական անհատականությունների, մարդկայնորեն բարձր և ճշմարիտ գրականության հետ, մինչդեռ գրական ուղղություններից ու մեթոդներից որևէ մեկի հետ հիմնավոր առնչության հակումներ չի դրսևորում: Այս մոտեցման դեպքում հասկանալի են դառնում նրա միևնույն բարձր «գնահատականները» ռոմանտիկներ Հյուդեռլինի ու Հոֆմանի, իրապաշտներ Ֆլոբերի ու Դոստոևսկու և նատուրալիստ Հաուպտմանի նկատմամբ: Կաֆկայի ստեղծագործությունը կարելի է նույնիսկ դիտարկել անցյալի (ռոմանտիզմ, ռեալիզմ և նատուրալիզմ), ներկայի (էքսպրեսիոնիզմ) և ապագայի (էքզիստենցիալիզմ) ձևերի հետ ունեցած ուժեղ կամ թույլ կապերի տեսանկյունից: Սակայն Կաֆկայի գեղագիտական համակարգում այս մեթոդներին յուրահատուկ գծերի առկայությունը անհնարին է դարձնում այդ համակարգերից որևէ մեկի չափանիշներով նրան հիմնավորապես արժևորելը:

Երկրորդ՝ գրական դեմքերի և ստեղծագործությունների մասին արված գրառումների առյուծի բաժինը վերաբերում է դասական գրականությանը և դասական գրողներին, իսկ ահա ժամանակակից գրական երևույթների հանդեպ «Օրագրերի» (Կաֆկայի) հետաքրքրությունը համեմատաբար թույլ է: Գ. Յանուկի «Ջրույցներում» Կաֆկան երիտասարդներին խորհուրդ է տալիս. «Դուք պետք է ավելի շատ հներին կարդաք, դասականներին: Գյոթեին: Հինը ձեռք է բերել իր ամենաթանկ արժեքը՝ հավերժականությունը:

Իսկ նորը անցողիկ է: Այսօր այն թվում է գեղեցիկ, սակայն վաղը երևալու է իր ողջ անմտությամբ»³¹²: Տեսակետի խստությամբ հանդերձ այս դատողությունը շեշտում է գրողի անթաքույց կեցվածքը դասական արժեքների նկատմամբ: 1913 թ. սեպտեմբերին Կաֆկան գրում է Ֆ. Բաուերին. «...չորս մարդու (չչափվելով նրանց հետ ոչ ուժով, ոչ խելքով)... ես համարում եմ անձամբ իմ արյունակից հարազատներ՝ Գրիլպարցեր, Դոստոևսկի, Քլայստ և Ֆլոբեր...»³¹³: 18-19-րդ դդ. եվրոպական գրական համաստեղությունից միայն չորս հեղինակների առանձնացնելը, անկասկած, հիմնված է Կաֆկայի՝ այդ գրողների հետ ունեցած մարդկային ճակատագրերի և բնավորության նմանությունների վրա: Մինչդեռ օրագրային և ինքնակենսագրական բազմաթիվ փաստերը և գրողի գեղարվեստական ժառանգությունը հնարավորություն են տալիս ընդլայնել ազդեցությունների շրջանակը՝ «արյունակից հարազատների» շարքում ներառնելով գրեթե ողջ եվրոպական նոր գրականության ընտրանին՝ Գյոթեից մինչև Ստրինդբերգ:

Յո. Վ. Գյոթեի հետ Կաֆկայի առնչությունները, որոնց մասին մասամբ արդեն խոսք եղել է, աչքի են ընկնում խիստ բարդությամբ, հակասականությամբ, նմանությունների և տարբերությունների առատությամբ: Այս կապերի մասին խոսելը գրականագիտության համար ունի սկզբունքային նշանակություն. այն հնարավորություն է ստեղծում խոսելու ոչ միայն այդ երկու գրողների, այլև առհասարակ դասական և մոդեռն գեղարվեստական համակարգերի մասին: «Օրագրերը» որոշակի լույս են սփռում այս խնդիրների վրա:

«Կաֆկայի գրական հայրը Գյոթեն է,– գրում է Գ. Գունտերմանը»³¹⁴:

Գյոթեն այն գրողն է, որին «Օրագրերում» Կաֆկան հիշում է ամենից հաճախ (շուրջ քառասուն անգամ) և ավելի մանրամասն խորհրդածություններով: Կաֆկայի համար Գյոթեն նախ և առաջ մեծագույն գրող է, Ուսուցիչ, որից պետք է սովորել. «Գյոթեն խոսում է

³¹² Кафка, Фр., Процесс. «Замок...», М, 1989, 541.

³¹³ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 222.

³¹⁴ Guntermann, G., Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben, Tübingen, 1991, 127.

գրեթե այն ամենի մասին, ինչ վերաբերում է մարդկանց»³¹⁵: Գյոթեի գրականությամբ և կյանքով զբաղվելու ամենաբուռն տարիները, ըստ «Օրագրերի», 1911-12 թթ. են, երբ Կաֆկան ասես նորովի հայտնաբերում է գրական այդ հսկային, նրանից ստանում կենսական և ստեղծագործական մեծ լիցքեր:

«Ինձ համակած եռանդը, որով կարդում եմ Գյոթեի մասին (Գյոթեի հետ զրույցները, ուսանողական տարիները, նրա հետ անցկացրած ժամերը, Գյոթեի Ֆրանկֆուրտում գտնվելը) ողողում է ինձ ամբողջությամբ և ժամանակ չի թողնում»³¹⁶:

«Օրագրերում» նկատելի է Կաֆկայի մեծ հետաքրքրությունը Գյոթեի հանդեպ իբրև անձնավորություն: Այս դեպքում նրա վերաբերմունքը երկակի է: Գյոթեի առողջ կենսասիրությունը գրողի մեջ առաջացնում է ոչ միայն հիացմունք, այլև հուսահատություն: Նրա համար Գյոթեի մեջ ամեն ինչը գեղեցիկ է և խորհրդավոր: Նա ուզում է մարդկայնորեն ընկալել, հասկանալ այդ հանճարեղ մարդու մեջ դրված ոգին՝ այն զարմանալի ուժը, որը չդադարեց արարելուց ընդհուպ մինչև գրողի մահը՝ հանճարին մշտապես պահելով որոնման տառապանքի և հայտնաբերման երանության ճանապարհներին:

Կաֆկային հետաքրքրել է Գյոթեի մասին կապված ամեն ինչ՝ նրա նախասիրությունները, կենցաղը, նախնիների պատմությունը, ժառանգները ...

«Գյոթեի հայրը մահացավ տկարամտության մեջ: Նրա վերջին հիվանդության ժամանակ Գյոթեն աշխատում էր «Իֆիգենիայի» վրա»³¹⁷:

Ստեղծագործական ազդեցության առումով Կաֆկան Գյոթեից ժառանգել է մարդկանց և իրականության մասին ամբողջական խոսքի խորությունը, ստեղծագործության ողբերգական հագեցվածությունը, տառապանքի անհրաժեշտությունը, կյանքի ընկալման ֆաուստյան դրամատիզմը: Գյոթեի և Կաֆկայի գեղագիտության համար ընդհանրական է նաև սկեպտիցիզմը: Կյանքի և մարդու անկատարությունը Գյոթեի համար սահմանված է բնությամբ.

³¹⁵ Кафка, Фр., Проза. «Замок...», М, 1989, 543.

³¹⁶ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 153.

³¹⁷ Նույն տեղում, 218:

*հնչպես այն օրը, երբ այս աշխարհին ընծայելով քեզ,
Արևը ծագեց մոլորակներին ողջույնը տալու,
Դու հիմա էլ կաս կենաց ծառի հետ ծաղկող մշտապես,
Ըստ այն օրենքի, որով ծնվել ես արմատիդ հյու:
հնքդ քեզանից չես փախչի երբեք, դու այդպիսին ես,
Այդ էին ասում մարգարեները տակավին հնում,
Եվ ոչ մի ընթացք կամ ուժ անսպառ չի խախտի վերին
Կարգը սահմանված, որ ապրում է հար՝ ծնվելով կրկին:
(«Նախաստեղծ բառեր: Օրփեսականք. Դևը»³¹⁸)*

Բայց եթե Գյոթեն հաշտ է բնության օրենքի հետ, ապա Կաֆկան՝ ոչ:

Գերմանական դասական գրականության շղթայում մյուս մեծ գրողը, որին Կաֆկայի հետ կապում են ոչ միայն մարդկային, այլև գրական-ստեղծագործական ընդհանրություններ, Հ. Քլայստն է: Վերջինս եվրոպական գրականության մեջ արևմտյան առաջին արծարծողներից է: Նրա Միխաէլ Կոլիասսը արևմտյան շեմին կանգնած մարդն է, իսկ Մարքիզ ֆոն Օ-ն՝ արդեն արևմտյան կրողը: Կաֆկայի համար առհասարակ գրական բարձր վարպետության օրինակ է Քլայստի հանդարտ, անտարբեր, նույնիսկ գրոտեսկային պատկերներում հավասարակշռությունը չկորցնող գրելաոճը: «Օրագրերը» վկայում են Կաֆկայի բացառիկ նուրբ ու ջերմ վերաբերմունքը Քլայստի, նրա ապրած ծանր ճակատագրի հանդեպ: Կաֆկայի համար բարձրաձայն ընթերցանության լավագույն էջերը Քլայստի գործերն են, հատկապես «Միխաէլ Կոլիասսը»:

Ստեղծագործական լուրջ առնչություններ են կապում Կաֆկային անգլիացի մեծ գրող Չ. Դիքենսի հետ: 1917 թ. հոկտեմբերի 8-ի օրագրային գրառման մեջ Կաֆկան իր «Հնոցապանը» պատմվածքը անվանում է «Դիքենսի ուղղակի նմանակում», «առավել ևս՝ մտահղացված վեպը,– ավելացնում է Կաֆկան՝ ի նկատի ունենալով «Ամերիկան»³¹⁹: Վերջինս «Դավիթ Կոպերֆիլդ» վեպի հետ ընդհանրություններ ունի ոչ միայն մանրամասների, այլև սկզբունքի՝

³¹⁸ Թարգմանությունը մերն է՝ Ա.Ա.:

³¹⁹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 334.

ինքնակենսագրական նյութի օգտագործման առումով: Կաֆկայի ստեղծագործությունների վրա ազդեցություն է թողել նաև «Օլիվեր Թփիստ» վեպը: «Օրագրային» փաստերի հիման վրա այդ առնչությունների կապակցությամբ կարելի է ասել, որ երիտասարդ Կաֆկայի համար Դիքենսը բարձր հեղինակություն է, որին ձգտել է նա, սակայն ստեղծագործական ճանապարհի հետագա ընթացքը, երբ Կաֆկան կանգնեց գեղագիտական սեփական սկզբունքների վրա, նրան որոշակիորեն հեռացրեց Դիքենսից: 1917 թ. հոկտեմբերի 8-ի օրագրային գրառման մեջ արդեն երևում է դիքենսյան պաշտամունքը հաղթահարած Կաֆկան.

«Իմ մտադրությունը, ինչպես հիմա եմ տեսնում, դիքենսյան վեպ գրելն էր, բայց հարստացված ավելի կտրուկ լույսերով, որոնք փոխ կառնեի ժամանակից և ավելի թույլերով, որ դուրս կբերեի ինձնից: Դիքենսյան պատումի հարստությունը, բայց դրա հետ մեկտեղ՝ անուժ գորշությամբ հատվածները, որտեղ նա սոսկ հոգնած շուռ ու մուռ է տալիս արդեն գտնվածը: Զգացմունքի տակ թաղված ձևի հետևում թաքնված է անսրտություն: Անմշակ բնութագրումների այդ կապուկները, որոնք արհեստականորեն կպցվում են յուրաքանչյուր հերոսի...»³¹⁹:

Համեմատաբար կայուն և անփոփոխ մնաց Կաֆկայի վերաբերմունքը Գ. Ֆլոբերի նկատմամբ: Ինչպես մարդ, այնպես էլ գրող Ֆլոբերի հանդեպ նա պահպանեց ընդհանրության զգացումը:

«Ֆլոբերի նամակներում կարդում եմ. «Իմ վեպը ժայռ է, որից ես կախված եմ և այլևս ոչինչ չզիտեմ, թե ինչ է կատարվում աշխարհում»: Սա նման է նրան, ինչ գրել եմ իմ մասին մայիսի 9-ին»³²⁰: 1912 թ. մայիսի 9-ի գրառման մեջ Կաֆկան արտահայտում է համանման միտք. «Ինչպես չեմ կարողանում, հակառակ բոլոր անհանգստություններին, պոկ գալ իմ վեպից, համարյա ինչպես հուշարձանի հերոս, որ կանգնած նայում է հեռուն՝ ամուր կպած իր քարաբեկորին»³²¹: Այս կապակցությամբ Գ. Յաննոլիսի հետ զրուցելիս, Կաֆկան անհրաժեշտ է համարում տալ հետևյալ բացատրությունը.

³¹⁹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 334:

³²⁰ Նույն տեղում, 175:

³²¹ Նույն տեղում, 173.

«Ֆլոբերը նամակներից մեկում գրում է, որ իր վեպը ժայռ է, որի վրա նա պահում է իրեն՝ որպեսզի շրջապատի ալիքների մեջ չկորչի... Ինձ մոտ նյութը փոքր-ինչ բարդացված է: Խզբզելով (գրելով՝ Ա.Ա.) ես փախչում եմ ինձնից, որպեսզի վրա հասնեմ վերջնակետին: Ինձնից ես չեմ կարող փախչել»³²³:

1916 թ. ամռանը, երբ գրողը կանգնած էր դժվար ընտրության առաջ (ամուսնանա՞լ, թե, հանուն գրականության, հրաժարվել ամուսնությունից), ոչ քիչ անգամներ մտովի դիմում է «արյունակից հարազատների» կենսափորձին: «Օրագրերը» փաստում է դա.

«Ուղղիր ինքդ քեզ, փախիր պաշտոնյայի ոգուց, սկսիր վերջապես հասկանալ, թե ով ես դու... քեզ մի համեմատիր ոչ Ֆլոբերի, ոչ Կյերկեգորի, ոչ էլ Գրիլպարցերի հետ: Դա կատարյալ մանկամտություն է: Ֆլոբերը և Կյերկեգորը շատ լավ գիտեին, թե ինչ վիճակում են իրենց գործերը, նրանք ունեին ամուր կամք, նրանք հաշվարկներ չէին կատարում, նրանք աշխատում էին»³²⁴: Կաֆկան հրաշալի գիտեր Ֆլոբերի ստեղծագործությունը՝ վեպերից մինչև նամակներ: Ֆլոբերի գեղարվեստական համակարգում Կաֆկայի համար ամենազնահատելին պատմելու արվեստն է, հոգեբանական վերլուծությունների խորությունը, պատումի մոգական մեծ ուժը, որի թվացյալ չեզոքության տակ հեղինակը նրբորեն զգացնել է տալիս իր մարդկային ներկայությունը: Նրա համար ոչ միայն ուսանելի, այլև սկզբունքորեն ճշգրիտ կեցվածք է Ֆլոբերի պեսիմիզմը մարդու և մարդկային հասարակության կառուցվածքի հանդեպ: Նա Ֆլոբերի աշակերտն է նաև «Ճանապարհորդական օրագրերում», որտեղ տպավորությունների և իրադարձությունների հոսքում Կաֆկան կարողանում է սովորականը, առօրեականը դարձնել կարևոր ու տպավորիչ: Ինչպես Ֆլոբերը, Կաֆկան ևս մանրամասնի, երկխոսության, ժեստի և դիմախաղի վարպետ է:

19-րդ դարի ռուս գրականության մեծերի՝ Գոգոլի, Տոլստոյի և Չեխովի գեղարվեստական ժառանգության երկրպագուն լինելով, Կաֆկան միաժամանակ հստակորեն զգացնել է տալիս իր առանձնահատուկ վերաբերմունքը Դոստոևսկու նկատմամբ:

³²³ Janouch, G., Gespräche mit Kafka, Frankfurt/M, 1968, 243.

³²⁴ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 319.

Հատկանշական է, որ Դոստոևսկու վերաբերյալ գրառումները իրենց հաճախականությամբ (ավելի քան տաս) զիջում են միայն Գյոթեի մասին գրառումներին: Ֆ. Դոստոևսկու հետ Կաֆկային միավորում է մարդկային կեցության և հասարակության հավիտենական խորհրդի ու գաղտնիքի, բարու (Աստծո) և չարի (սատանայի) իմաստի, գեղեցիկի նշանակության սևեռուն, անհանգիստ ու հուսահատ քննությունը: Կարելի է վստահորեն ասել, որ կրոնական մաքրության հասնող կենցաղով ու հոգեբանությամբ Կաֆկան շատ բան է սովորել Դոստոևսկուց: Աստվածաշունչը մեծապես միավորում է նրանց ստեղծագործական ճակատագրերը: Մեղքը, Պատիժը և Օրենքը Դոստոևսկու ստեղծագործություններում նույնքան առարկայական և արծարծվող հասկացություններ են, որքան Կաֆկայի ժառանգության մեջ: Հայտնի է, որ Հոբի գիրքը Դոստոևսկու ամենասիրած գործերից է: Ուսումնասիրողները Հոբի բարդույթ են տեսնում Կաֆկայի շատ գործերում: Երկուսի համար էլ անհասկանալի, խորհրդավոր ու խնդրահարույց է մարդկային չարության երևույթը: Դոստոևսկու «Կարամազով եղբայրներ» վեպում Իվանի՝ ճորտ տղայի և նրան պատժող գեներալի մասին պատմության մղձավանջի գուգահեռը կարելի է գտնել Կաֆկայի «Թակոց դարպասին» պատմվածքում.

«Եվ ահա մի անգամ, մի փոքրիկ ճորտ տղա, ընդամենը յոթ տարեկան մի մանչուկ, խաղալու ժամանակ քար է նետում և պատահաբար վիրավորում գեներալի սիրած որսկան շան ոտքը... տղային բռնում են, խլում մորից, ամբողջ գիշեր պահում կալանքի տակ: Առավոտյան կանուխ գեներալն իր լրիվ արդուզարդով դուրս է գալիս որսի, ձի նստում, նրան շրջապատում են ձրիակերները, շները, շնապահները, որսկանները... Տղային դուրս են բերում կալանավայրից: Աշնանային մռայլ, ցուրտ օր է, իսկական որսի օր: Գեներալը հրամայում է հանել տղայի հագուստները, և երեխային լրիվ մերկացնում են: Նա դողում է ... չի համարձակվում ծպտուն հանել... «Քշել նրան»,– հրաման է տալիս գեներալը: «Վազի՛ր, վազի՛ր,– գոռում են շնապանները, տղան վազում է: «Հա՛նի նրան»,– բղավում է գեներալը, և շների ամբողջ ոհմակն արծակում է երեխայի վրա:

Շները հասնում են, բռնում և մոր աչքերի առաջ բզիկ-բզիկ հոշոտում մանչուկին...»³²⁵:

«Դա պատահեց ամռանը, շոգ օրերից մի օր: Քրոջս հետ վերադառնում էի տուն: Մեր ճանապարհն անցնում էր կալվածատան դարպասի մոտով: Ես չգիտեմ, խաղ անելու ցանկությունի՞ց, թե հենց այնպես, քույրս հարվածեց դարպասին, ավելի ճիշտ՝ բոլորովին էլ չհարվածեց, այլ միայն բռունցքով սպառնաց: Տասը քայլ այն կողմ ճանապարհը թեքվեց ձախ, և սկսվեց գյուղը: Մենք այդ գյուղը չէինք ճանաչում, բայց դեռ չէինք անցել առաջին տունը, երբ մեզ... գյուղացիները սկսեցին նշանացի ինչ-որ բան հասկացնել: Նրանք անչափ վախեցած էին, արսափից գլխիկոր և այդպես ցույց էին տալիս կալվածատան կողմը, որի մոտով անցել էինք, և հիշեցնում էին դարպասը թակելու մասին: Նրանք ասում էին, որ կալվածատան տերը բողոքելու է, և հիմա ուր որ է՝ կսկսվի որոնումը...»³²⁶:

Ինչպես Դոստոևսկին, Կաֆկան ևս ինքնակենսագրական զգալի ժառանգություն ունի: Նրանց համար ընդհանրական է նաև փաստի, իրական դեպքերի ներմուծումը գեղարվեստական գրականություն: Դոստոևսկին ինչպես նաև Գոգոլն ու Տոլստոյը, Կաֆկայի առաջ բացում են ռուսական իրականության ողջ խորհրդավորությունն ու հմայքը՝ անհուսությամբ ու լքվածությամբ լի: «Հիշողություն Կալդայի ճանապարհի մասին» օրագրային պատմվածքը այդ իրականության-արտահայտությունն է:

Այս գրողներին մոտեցնում են նաև ռճական ընդհանրությունները: Ահա երկու կարծիք նրանց ստեղծագործությունների լեզվի մասին, որոնք տեսականորեն կարող են հեշտությամբ փոխարինել միմյանց.

«Դոստոևսկու ստեղծագործությունների լեզուն զարմանալիորեն կապված է նրանց պոետիկայի հետ: Դա մի ռճ է, որում թուլացված են լեզվի սովորական կապերը և ստեղծված են նոր կապեր, որոնք ազատում են ստեղծագործությունը արտաքին գեղեցկությունից, քաղքենի սովորականությունից»³²⁷:

³²⁵ Դոստոևսկի Ֆ., «Կարամազով եղբայրներ», հ. 1, Երևան, 1984, 344:

³²⁶ Կաֆկա, Ֆ. «Սիրենների լույությունը», Երևան, 1994, 137-138:

³²⁷ Лихачев, Д., Литература-реальность-литература, М, 1990, 90-91.

«Հետաքրքիր է նաև Կաֆկայի լեզուն... Ամենայն հատուկ գեղարվեստականից, այն ամենից, ինչը կարող է պատկերին հաղորդել նույնիսկ զգացմունքային գունավորում, գրողը խնամքով ազատվում է: Ածականները միայն որոշիչներ են, գոյականները միայն առարկաների անուններ, բայերը՝ գործողության մերկ անվանումներ: Կաֆկան կարծես միայն հաղորդում է՝ ոչինչ չարժեքավորելով»³²⁸:

Որքան էլ զարմանալի է, այս գրողները ունեն նաև մարդկային ճակատագրերի նմանություն: Երկուսն էլ (Կաֆկան համեմատաբար ավելի) ունեցել են հայրական բարդույթ: Դոստոևսկու մանկությունը նույնպես անցել է ոչ երջանիկ պայմաններում մռայլ և բարկացկոտ հոր պատճառով³²⁹: Դոստոևսկու էջերում երբեմն Կաֆկան ուղղակի տեսնում է իր ճակատագրի արտացոլումը. «Հենց նոր Դոստոևսկու մոտ կարդացի մի բան, որ անչափ հիշեցրեց իմ «դժբախտ գոյությունը»³³⁰:

«Արյունակից հարազատներից» վերջինը շվեդ գրող Ա. Ստրինդբերգն է, որի ստեղծագործությունը անցյալ դարավերջի և նոր դարասկզբի եվրոպական կյանքի առավել ամբողջական արտահայտություններից մեկն է: Ստրինդբերգի ստեղծագործական ճակատագիրը, որին բնորոշ է, դուրս և վեր լինելով գրական դպրոցներից և հոսանքներից, ամեն ինչ ընդգրկել իր մեջ, հար և նման է Կաֆկայի ստեղծագործական ճակատագրին: «Հուսահատությունը, անբավականությունը կյանքից, անհեռանկարայնությունը,– արձանագրում է գրականության պատմությունը,– երբեմն Ստրինդբերգին տանում են տեսիլքների ու ֆանտասմագորիաների մտացածին աշխարհը»³³¹: Նրա գործերին բնորոշ է նաև հասարակական հարցադրումների սրությունը, կենսական խնդիրների բարդությունն ընկալելու նրբազգացությունը: Այս հատկանիշները Ստրինդբերգի գրականությունը Կաֆկայի համար դարձնում են չափազանց մերձ

³²⁸ Затонский, Д., Фр. Кафка и проблемы модернизма, М, 1972, 92.

³²⁹ Стн Достоевская, А.Г., Воспоминания, М, 1981, 423 էջի ծանոթագրությունը:

³³⁰ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 215 («Օրագրերի» քննական հրատարակության ծանոթագրություններում ասվում է, որ գրառումը վերաբերում է Ֆ. Դոստոևսկու «Կարամազով եղբայրներ» վեպին):

³³¹ История всемирной литературы, в 9 т-х, т. 7, М, 1991, 7, 440

ու անփոխարինելի: Չարմանալի մի անսխալականությամբ, բազմաթիվ ձայների համադաշնության մեջ, նա կրկին գտնում է այն ձայնը, որի կարիքը գգում է.

«Վիճակս ավելի լավ է, որովհետև կարդում էի Ստրինդբերգ ... Ես նրան չեմ կարդում ընթերցանության համար, այլ, որպեսզի պառկեմ նրա կրծքին: Նա ինձ գրկում է, ինչպես գրկում են երեխային՝ ձախ ձեռքով: Ես նստում եմ նրա գրկում, ինչպես հուշարձանի հերոս: Տասն անգամ ինձ սպառնում է սայթաքելու վտանգը, բայց տասնմեկերորդ անգամ տեղավորվում եմ հիմնավոր, դառնում եմ ինքնավստահ և ինձ համար տեսանելի է դառնում հեռավոր շրջակայքը»³³²:

Առաջին անգամ Կաֆկան Ստրինդբերգի մասին կարդում է 1912 թ. և ստանում ցնցող տպավորություն: Հետագայում նա կարդում է գրողի ստեղծագործությունները և ընդլայնում գիտելիքները նրա մասին: Կարդում է «Գոթական սենյակներ», «Սև դրոշներ», «Բաց ծովի ափին» վեպերը, որոնց մասին հիշատակում է «Օրագրերում»: Կաֆկայի անձնական գրադարանում այս վեպերից և մի քանի պատմվածքներից բացի պահպանվել են նաև Ստրինդբերգի ինքնակենսագրական «Տարտարոս», «Խզում» գործերը: Բնականաբար, չխախտելով իրեն յուրահատուկ չափանիշը, Կաֆկան Ստրինդբերգին գնահատում է նաև անձնական կյանքի ընդհանրություններով:

Կաֆկային և Ստրինդբերգին կապում են նաև ստեղծագործական-տիպաբանական առնչությունները: Ուսումնասիրողները զուգահեռներ են տեսնում Ստրինդբերգի «Բաց ծովի ափին» և Կաֆկայի «Դղյակը» վեպերի միջև:

2. «Օրագրերը» և ժամանակակից գրականության խնդիրները

«Օրագրերը» և ինքնակենսագրական մյուս նյութերը հնարավորություն են տալիս խոսելու Կաֆկայի՝ ժամանակակից գրականության և գրողների հետ ունեցած կապերի մասին: Ընդհանուր

³³² Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 296

առմամբ, խոսքը եվրոպական անկման գրականության մասին է, որի շատ ներկայացուցիչներ Կաֆկայի միջավայրի մարդիկ էին, հայրենակիցներ Թրակլ, Թ. Ման, Հեսսե և ուրիշներ: Որքան էլ «Օրագրերը» աղքատիկ են այս գրողների մասին գրառումներով, այդուամենայնիվ նրանց և Կաֆկայի ստեղծագործությունների համեմատական քննությունը ի հայտ է բերում ընդհանրություններ, որոնք համահունչ են ժամանակի մոտեցումներին: Դարասկզբի եվրոպական գրականության համար ընդհանրական լեզվի ճգնաժամի մասին արդեն խոսվել է Հոֆմանսթալի, Մուզիլի, Ռիլկեի գեղարվեստական փորձի օրինակով, որը վերաբերում է նաև Կաֆկային: Պրահացի Ռիլկեն և պրահացի Կաֆկան այնքան ընդհանրություններ ունեն, որ նրանց ներքին ճակատագիրը թվում է նույնական: Ռիլկեի ինքնակենսագրական վեպի հերոս Մալթե Լոուրիդս Բրիգգեն Կաֆկայի պես ապրել չկարողացող մարդ է:

Ժամանակակից արձակագիրներից Կաֆկային ամենից շատ մոտ է Ռ. Մուզիլը: Պատահական չէ, որ Կաֆկայի մասին առաջին գրախոսություններից մեկի հեղինակը Մուզիլն է, որը 1914 թ. «Neue Rundschau» ամսագրում գրախոսում է Կաֆկայի «Դիտում» և «Հնոցապանը» գրքերը՝ գնահատելով դրանք իբրև նոր տիպի արձակի նմուշներ: Այսօր շատ է խոսվում նրանց արձակի տիպաբանական ընդհանրությունների մասին:

Ստեղծագործական բնավորությամբ ու ճակատագրով Կաֆկային չափազանց մոտ է Գ. Թրակլը: Մահվան, քայքայումի և անկման մասին խոսող Թրակլը խոսում էր հենց այն արժեքների մասին, որոնք հոգեհարազատ էին Կաֆկային: Նրանց միավորում է մեղքի բարդույթը: Թրակլի բանաստեղծությունը աստվածաշնչյան մեղքի դիմաց զոհի ինքնամատուցման չընդհատվող արարողություն է.

*Գիշերը սպասում է անկողնում մեր համբույրին,
Որպե՛ր է հնչում շշնջոցը՝ ո՛վ է քավելու մեղքը ձեր:
«Արյան մեղք»*

Մեղքը, իբրև գիտակցության ընդհանրական գիծ և իբրև ականա վաստակած անհրաժեշտություն, առկա է թե Կաֆկայի

(«Օրագրերը» վկայում են դա), թե նրա շատ հերոսների մտածողության մեջ: «Որջը» պատմվածքի կենդանին ասում է.

«...ես ինձ նետում եմ... փշոտ մացառների մեջ, որպեսզի պատժեմ ինձ մի մեղքի համար... որը չեմ հասկանում»³³³:

Թրակլի մասին Կաֆկան ասում է. «Նա ուներ չափազանց ուժեղ երևակայություն: Այդ պատճառով էլ չկարողացավ տանել պատերազմը, որ ծագել էր գլխավորապես երևակայության պակասից»³³⁴:

Կաֆկան չափազանց բարձր է գնահատում Թ. Մանի արձակը: «Մանը նրանցից մեկն է,– գրում է Կաֆկան,– որից ես ազահությանը կարողում եմ ամեն ինչ»³³⁵: Նրանց միավորում է Գյոթեի ստեղծագործական հանճարի լույսը: Հետաքրքիր է, որ Կաֆկան Վայմարում բուռն սիրո մի շրջան է ապրում՝ սիրահարվելով Գյոթեի տան դոնապանի աղջկան³³⁶: Վայմարյան ուղեգրության այս էջերը ակամա հիշեցնում են Թ. Մանի՝ Գյոթեի և Շառլոտա Քեստների սիրո մասին պատմող «Լոտտան Վայմարում» վեպը:

Կաֆկան ուներ նաև համեմատաբար ավելի նեղ միջավայր: Դա Պրահայի երիտասարդ գրողներն էին, որոնց թվում էին Գ. Մայրինկը, Է. Քիշը, Պ. Լեպպինը, Մ. Բրոդը, Ֆ. Վերֆելը ... Հատկապես վերջին երկուսը Կաֆկայի ճակատագրում ունեցել են մեծ նշանակություն: Երիտասարդ գրողները հանդիպում էին «Արգո» սրճարանում (Կ. Կրաուսը նրանց անվանում է արգոնավորողներ): Հատկանշական է, որ 10-20-ական թթ. Ավստրիայում Մ. Բրոդի և Ֆ. Վերֆելի գրական հեղինակությունը շատ ավելի բարձր էր, քան Կաֆկայինը: Նամակներից մեկում Կաֆկան Վերֆելին անվանում է «սերնդի առաջնորդ»³³⁷: «Օրագրերում» բազմաթիվ գրառումներ վկայում են այն մասին, որ սկզբնական շրջանի ստեղծագործություններում առկա է Մ. Բրոդի ազդեցությունը: Կաֆկան մշտապես Բրոդի հետ է, որը փաստորեն Կաֆկայի կյանքում ամենակարևոր դեմքն է: Դա հաստատվում է նաև նրա հետագա գործունեությանը՝ իբրև Կաֆկայի

³³³ Кафка, Фр., Процесс. «Замок...», М, 1989, 550.

³³⁴ Նույն տեղում, 550:

³³⁵ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 116.

³³⁶ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 409-414.

³³⁷ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 150.

գրականության փրկարար և հրատարակիչ: Փոքր-ինչ այլ է խնդիրը՝ կապված Վերֆելի անձնավորության և ստեղծագործության գնահատման հետ: 1911 թ. դեկտեմբերի 18-ի օրագրային գրառման մեջ Կաֆկան հիմնավորապես ձևակերպում է Վերֆելի նկատմամբ իր վերաբերմունքը.

«Ես ասում եմ Վ-ին (Վերֆելին՝ Ա. Ա.) ոչ թե նրա համար, որ նախանձում եմ, թեև նախանձում եմ նաև: Նա առողջ է, երիտասարդ և հարուստ, ես ամեն ինչում ուրիշ...»³³⁸:

Գրառումներից մեկում, որ արված է 1914 թ. ապրիլին, ինչ-որ օտարոտի երանգ է զգացվում Վերֆելի հանդեպ.

«Այսօր սրճարանում Վերֆելի հետ: Ինչպիսին է նրա տեսքը հեռվից սրճարանի սեղանի մոտ նստած: Կորացած, փայտե բազկաթոռին կիսապառկած, գեղեցիկ դեմքը իրեն սեղմած, լիությունից ... գրեթե ծանր շնչող, շրջապատից ամբողջովին կտրված, անտաշ և անսխալ...»³³⁹:

«Օրագրերում» և նամակներում Վերֆելի և նրա ստեղծագործության շուրջ դատողությունները և տպավորությունները շարունակվում են: Հատկանշական է որ Կաֆկայի ընթերցած վերջին գործը Վերֆելի «Վերդի» վեպն է: Վերֆելի «Համբույր» բանաստեղծությունը գրվել է երազում՝ Կաֆկայից ստացած համբույրի տպավորությամբ: Կաֆկայի «Ձեռք քաշիր» կարճ պատմվածքը և Վերֆելի «Ուղիղ ճանապարհ» բանաստեղծությունը ոչ միայն գրվել են գրեթե միևնույն ժամանակ, այլև ունեն միևնույն գաղափարական բովանդակությունը՝ մարդը իզուր է ճշմարիտ ճանապարհ որոնում, քանի որ այն չկա: Վերֆելի «Աստծո դոնապանը» բանաստեղծության հերոսը ուղղակի հիշեցնում է «Օրենքի առաջ» պատմվածքի «թաթարական սրածայր մորուքով» դոնապանին:

Այսուամենայնիվ, Կաֆկան Վերֆելի բանաստեղծությունը չէր հասկանում և չէր կարող հասկանալ: Այդ կապակցությամբ արված

³³⁸ Kafka, Fr., Tagebücher, Fischer, 1994. Ի դեպ, սա այն գրառումներից է, որ Մ. Բրոդը «Օրագրերի» իր հրատարակության տեքստից (1951 թ.) դուրս է թողել: Մեջբերումը կատարվում է քննական հրատարակությունից («Tagebücher», Fischer, 1994, in 3 Bnd, Bn. 1, S. 233):

³³⁹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 233.

օրագրային գրառումներում Կաֆկան արտահայտվում է հստակ, առանց երկիմաստության.

«Երեկ մինչկեսօրյա ամբողջ ժամանակը Վերֆելի բանաստեղծությունների պատճառով գլուխս ասես ծխով լցված լիներ: Մի պահ վախեցա՝ ոգևորությունս հիմա ինձ թոցնել տանելու է առանց դադարի՝ մինչև խելագարություն»³⁴⁰:

«Անցած շաբաթ օրը Վերֆելը արտասանում էր «Կյանքի երգերը» և «Ձոհը»: Հրեշավոր է: Բայց ես նայում էի նրա աչքերի մեջ և բաց չթողեցի նրա հայացքը ամբողջ երեկոյի ընթացքում»³⁴¹:

Վերֆելի բանաստեղծությունների կապակցությամբ արված այս գրառումների առիթով հարկ է առհասարակ խոսել Կաֆկայի մոդեռն գրականության հանդեպ ունեցած վերաբերմունքի մասին:

Ոչ միայն գեղարվեստական ժառանգության, այլև կենսակերպի առումով Կաֆկայի ներփակ, կղզիացած գոյությունը հանրահայտ փաստ է: Գրական որևէ ուղղության կամ հոսանքի նրա պատկանելությունը հաստատող լուրջ փաստական նյութեր չկան: Գրական-գեղագիտական ծրագրերով և պայքարով լեցուն ժամանակներում Կաֆկան գրեթե չէր մասնակցում մեծ ու փոքր բանավեճերին: Միաժամանակ անկասկած է նրա համագործակցությունը էքսպրեսիոնիստների հետ: Դա որոշ ուսումնասիրողների (Բ. Սուլկով, Վ. Ջոկել) հիմք է տալիս եզրակացնելու, որ Կաֆկան էքսպրեսիոնիստ է: Կան և հակառակ կարծիքներ: Այսպես, Պ. Ռապեն Կաֆկայի և էքսպրեսիոնիզմի առնչություններում հակված է տեսնելու ոչ թե սկզբունքի, այլ մասնավոր կապերի դրսևորում³⁴²: Իրոք, էքսպրեսիոնիստ հեղինակներից շատերը Կաֆկայի միջավայրի մարդիկ էին: Գրական այս ուղղության ամենաբուռն ծաղկման շրջանը (1910-20 թթ.) համընկնում է Կաֆկայի ստեղծագործական կենսագրության հետ: Կաֆկան հաճախ տպագրվում էր էքսպրեսիոնիստների «Action» ամսագրում: Պակաս կարևոր հանգամանք չէ նաև այն, որ էքսպրեսիոնիզմի մեջ չափազանց մեծ էր հրեա հեղինակների մասնակցությունը: «Ավելի մեծ չափով, քան քսանհինգ տարի առաջ, երբ ծնվեց նատուրալիզմը,

³⁴⁰ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 127:

³⁴¹ Նույն տեղում, 179:

³⁴² Raabe, P., Franz Kafka und Expressionismus, ZfdPh, 1967, 86, 161-179.

հրեաները այսօր համակված են էքսպրեսիոնիստական շարժմամբ,– կարդում ենք էքսպրեսիոնիզմի փաստաթղթերում, որտեղ նույնիսկ կարծիքներ կան այդ ուղղությունը առհասարակ հրեական համարելու մասին»³⁴³: «էքսպրեսիոնիստ հեղինակների գրեթե կեսը,– գրում է «Kindler»-ը,– հրեական ծագում ունեն»³⁴⁴: Անկասկած առկա են էքսպրեսիոնիզմի և Կաֆկայի գեղագիտության ընդհանրություններ: Այդուամենայնիվ, գրական այդ հոսանքին Կաֆկայի սկզբունքային պատկանելության խնդիրը առ այսօր մնում է վիճելի: Բ. Նագելը այդ կապակցությամբ գրում է. «Վերջելի նկատմամբ այս երկատվածությունը ընդհանրապես որոշում է Կաֆկայի կապը էքսպրեսիոնիզմի հետ»³⁴⁵: Կաֆկան գրեթե նույն մոտեցումն է դրսևորում էքսպրեսիոնիստ մյուս գրողների, մասնավորապես, Յո. Բեխերի բանաստեղծության հանդեպ: «Ես այդ բանաստեղծությունները չեմ հասկանում,– խոստովանում է Կաֆկան,– այստեղ այնպիսի աղմուկ է և բառային այնպիսի հրմշտոց, որ ոչ մի կերպ չես վերանա քեզնից: Բառերը վերածվում են ոչ թե կամրջի, այլ բարձր, անանցանելի պատերի: Անընդհատ դեմ ես առնում ձևին, իսկ բովանդակությանը անհնար է առհասարակ հասնել: Բառերը խտանալով՝ չեն վերածվում լեզվի: Սա վայնասուն է: Եվ ընդամենը»³⁴⁶: Արվեստում թշնամի լինելով էսթետիզմին, Կաֆկան այն ժխտում էր խստորեն: «Ահա թե ինչու տրամաբանական է,– գրում է Հ. Կորտը,– որ «Օրագրերում», օրինակ, ոչ մի խոսք չկա Գեորգեի և Ռիլկեի մասին, իսկ Հոֆմանսթալի մասին թեթևակիորեն հիշում է միայն մեկ անգամ»³⁴⁷:

3. Կաֆկան՝ ինքնաքննադատ

«Օրագրերում» Կաֆկան խոսում է նաև իր ստեղծագործությունների մասին, գնահատում դրանք, համեմատում է և դիտարկում

³⁴³ Expressionismus (փաստաթղթերի ժողովածու), Metzler, Stuttgart, 1982, 374.

³⁴⁴ Kindlers Neues Literatur Lexikon, in 21 Bänden, München, 1982-92, 20, 163.

³⁴⁵ Nagel B., Franz Kafka und die Weltliteratur, München, 1983, 78.

³⁴⁶ Кафка, Фр., Проза. «Замок...», М, 1989, 548.

³⁴⁷ Text und Kritik, 1994, VII, 265.

զանազան տեսանկյուններից: «Գրողի մասին պետք է դատել նրա ստեղծագործությունների համաձայն,– գրում է Կաֆկան՝ սահմանելով մի սկզբունք, որ կիրառելի է իր նկատմամբ»³⁴⁷:

Բայց համարո՞ւմ է Կաֆկան ինքն իրեն գրող: Այս հարցի պատասխանը երկակի է՝ և այո, և ոչ:

Ինքնամերժման Կաֆկայի ոգին հանրահայտ է: Այս առումով ոչ մի գրող, թերևս, չի կարող համեմատվել նրա հետ: «...իմ կասկածները շրջանակների պես բոլորում են յուրաքանչյուր բառ»³⁴⁸, – խոստովանում է գրողը, բայց և համառորեն շարունակում գրել. «... երբևէ ես դեռ կսովորեմ գրել...»³⁴⁹: Խիստ չափանիշները, որ նա օգտագործում է իր գործերը գնահատելիս, ունեն հեղինակային, մասնավոր հիմնավորում: Այդ վերաբերմունքը կարող է ունենալ երկու պատճառ: Նախ, իբրև արտահայտություն համընդհանուր ինքնամերժման, երկրորդ ավելի բարձր ու ավելի ճշմարիտ գրական գործերի ստեղծման ծարավը:

Կաֆկան սովորաբար իր ստեղծագործությունները անվանում է ոչ այլ կերպ, քան «սկսվածք», «խզբզոց», «պատմություն» և այլն: Նա ունի իր սիրած գործերը, որոնք մեծ թիվ չեն կազմում՝ «Դատավճիռ», «Պատժիչ գաղութում», «Գյուղական բժիշկը» ...

Սակայն սեփական գործերից դժգոհությունը ավելի բնորոշ է Կաֆկային՝ « Այսօր շատ թղթեր, որ հին էին ու զզվելի, այրեցի»³⁵⁰: Ահա իր գործերի մասին նրա հերթական կարծիքներից մեկը ևս.

«Մ. Բրոդը, Ֆ. Վելչը, իմ բոլոր բարեկամները պարզապես խլում են ինձնից գրածը և ապա շժմեցնում ինձ պատրաստի հրատարակչական պայմանագրով: Ես նրանց տհաճություններ չեմ ուզում պատճառել, և այդպես բանը ի վերջո հասնում է այնպիսի գործերի հրատարակմանը, որոնք ըստ էության միայն անձնական գրառումներ են կամ ժամանցի արդյունք»³⁵¹: Նա դժգոհում է Մ. Բրոդից, որ վերջինս Ռ. Մուզիլին է տվել իր հասցեն, քանի որ ինքը

³⁴⁷ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 125.

³⁴⁸ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 20.

³⁴⁹ Երկեր, 237:

³⁵⁰ Երկեր, 168.

³⁵¹ Кафка, Фр., Процесс. «Замок...», М, 1989, 539.

վերջինիս տպագրության համար ուղարկելու ոչինչ չունի³⁵²: 1917 թ. նոյեմբերին Մ. Բրոդին գրած նամակում խոստովանում է. «Գործերը, որ կարող էի ուղարկել, ինձ համար էական չեն, ես գնահատում եմ սոսկ այն ակնթարթները, երբ գրել եմ դրանք...»³⁵³:

Կաֆկային մշտապես մտահոգում է սեփական գործերի անկատարությունը.

«Երեկ և այսօր մի քիչ գրեցի: Շան մասին պատմվածքը: Քիչ առաջ կարդացի սկիզբը: Տգեղ է և առաջացնում է գլխացավ: Չնայած ամբողջ ճշմարտացիությանը, չար է, բժախնդիր և արհեստական՝ ծանծաղուտի մեջ հազիվ շնչող ձուկ... Եթե զույգ տարրերը, դրանք ամենից լավ արտահայտված են «Հնոցապանը» և «Պատժիչ գաղութում» գործերում, չմիավորվեն, ապա կործանված եմ: Բայց կիրականանա՞ այդ միաձուլումը»³⁵⁴: Այսօր օրագրային փաստերի միջոցով, բնականաբար, դժվար է թափանցել գրողի հոգեբանության խորքերը և լիարժեք պատասխանել, թե ինչ ի նկատի ունի Կաֆկան զույգ տարրեր ասելով, սակայն կարելի է ենթադրել, որ խոսքը վերաբերվում է լեզվին և գեղարվեստական ամբողջականությանը:

Ինքնամերժումին զուգահեռ «Օրագրերը» փաստում են Կաֆկայի չդադարող ձգտումը՝ ստեղծել մի գործ, որը ամբողջովին համապատասխան լինի իր պահանջներին և պատկերացումներին.

«Եթե ես կարողանամ երբևիցե մի ծավալուն, սկզբից մինչև վերջ լավ կառուցված բան գրել, ապա այն այլևս երբեք չի բաժանվի ինձնից...»³⁵⁵:

«...ես չեմ հանդգնի ձեռնարկել որևէ բան այնքան ժամանակ, քանի դեռ ի վիճակի չեմ լինի ստեղծելու մեծ, ինձ կատարելապես գոհացնող մի գործ...»³⁵⁶:

Օրագրային և ինքնակենսագրական նյութերի հիման վրա կարելի է ենթադրել, որ Կաֆկան ձգտում էր ստեղծագործության մի

³⁵² Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 98.

³⁵³ Նույն տեղում, 117:

³⁵⁴ Նույն տեղում, 288:

³⁵⁵ նույն տեղում, 90.

³⁵⁶ Նույն տեղում, 116-117:

որակի, որը լեզվի, ասելիքի և գեղարվեստականության առումներով լինելը ինքնակա, անկախ և անառարկելի.

«Գրելու կապվածությունը շրջապատի հետ, կախվածությունը սպասուհուց, որ վառում է վառարանը, կատվից, որ տաքանում է վառարանի վրա, անգամ ծեր աղքատից, որ տաքանում է... Այս ամենը ինքնուրույն, սեփական օրենքներով իրականացվող գործողություններ են, միայն գրելն է անօգնական, գոյություն ունի ոչ ինքնուրույն, այլ կատակ է և հուսահատություն»³⁵⁸: Ինքնաժխտումի ոգին Կաֆկայի մեջ ոչ թե նվազում, այլ շարունակվելով՝ հանգում է իր տրամաբանական ավարտին՝ «Կտակին», որը սեփական վաստակի մասին գրողի վերջին գնահատականը լինելով՝ առիթ է դարձել լուրջ վերաբերմունքի և արժևորման:

«Սիրելի Մաքս, իմ վերջին խնդրանքը, այն ամենը, ինչ իմ ժառանգության մեջ գտնվում է օրագրերում, նամակներում օտար կամ սեփական... ամբողջությամբ այրել, նմանապես այն ամենը, ինչ դու և մյուսները ունեք ձեզ մոտ...»³⁵⁹:

Սա համաշխարհային գրականության ամենապարադոքալ և զարմանահարույց փաստաթղթերից մեկն է: «Ըստ երևույթին,– գրում է Վ. Բենյամինը,– նա համաձայն չի եղել ապագա սերունդների առաջ պատասխանատվություն կրել մի գործի համար, որի մեծությունը նա հասկանում էր»³⁶⁰: Այդ կապակցությամբ Հ. Պոլիտցերի կարծիքը ավելի հստակեցնում է փաստաթղթի միտումը, թեև խորհրդավորության տարրը, այնուամենայնիվ մնում է: «Ամբողջովին պարզ է,– գրում է նա,– որ Կաֆկան այն պատճառով չի վճռել ոչնչացնել իր գործերը, որովհետև կասկածներ է ունեցել իր գրական հնարավորությունների հանդեպ: Այլ ուղղակի այն պատճառով, որ իր ստեղծագործության անչափելիությունն ու վավերականությունը լիապես հասկանալով՝ ցանկանում էր դա զոհաբերել կրոնական ոգևորության այն եղանակով, որը Իսահակի զոհաբերությունն է հիշեցնում»³⁶¹:

³⁵⁸ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 343.

³⁵⁹ Կաֆկայի «Կտակը» առաջին անգամ հրատարակեց Մաքս Բրոդը 1935 թ., «Դատավարության» առաջաբանում:

³⁶⁰ Benjamin, W., Briefe, Frankfurt/M, Bn.2, 1973, 758.

³⁶¹ «Franz Kafka», Darmstadt, 1973, 215.

ե. «Օրագրերը» և արվեստի խնդիրները

Իբրև ստեղծագործական աշխատանքի անբաժանելի մաս և շարունակություն, գրողի ինքնակենսագրական ժառանգության մեջ գրականության խնդիրներին մերձ և համահունչ են արվեստի վերաբերյալ խորհրդածությունները: Դրանք հեղինակի կողմից համակարգված չեն, թեև բազմաթիվ գրառումները և նյութերը հնարավորություն են տալիս խոսելու ինչպես արվեստի ընդհանուր խնդիրների, այնպես էլ նրա առանձին տեսակների՝ նկարչության, թատրոնի, երաժշտության հանդեպ Կաֆկայի վերաբերմունքի մասին:

Արվեստի մասին Կաֆկայի մոտեցումները խարսխվում են առհասարակ մարդու և իրականության նկատմամբ գրողի աշխարհայացքային հենքին, որը նորանոր և բազմաթիվ թելեր է ներառնում՝ կանտյան «ինքնին իրից» մինչև Կյերկեգորի կրոնական մեկնությունները և Նիցշեի նիհիլիզմը:

Կաֆկայի համար արվեստի պայմանականությունը անառարկելի է, ուստի նրա և իրականության կապը տրամաբանական մտահանգումներով մեկնաբանելը անընդունելի է: Արվեստը իռացիոնալ երևույթ է, մարդու էության դրսևորման առանձնահատուկ եղանակ և մշտապես ուղղված է ճշմարտության հայտնաբերմանն ու հաստատմանը. «Արվեստը թռչում է ճշմարտության շուրջը, սակայն վճռական դիտավորությամբ, որ չայրի իրեն: Նրա ընդունակությունը մութ դատարկության մեջ տեղ գտնելն է, որտեղ լույսի ճառագայթը, առանց նախապես ճանաչված լինելու, կարողանա հաստատապես ընկալվել»³⁶²:

Ժամանակակից արվեստը կրում է արդիականության դրոշմը, այն է՝ նյարդայնություն, կեցության և գիտակցության ճգնաժամ, ներդաշնակության աղավաղում: Արվեստը մշտապես անհատական է, սակայն դարաշրջանի արտահայտությունը պարտադիր է նրա համար: Կաֆկայի կարծիքով այդ արտահայտությունը գերող-բերգական անորոշությունն է:

³⁶² Кафка, Фр., Замок. Новеллы и ..., М, 1991, 197.

«Մեր արվեստը ճշմարտությունից կուրացած գոյություն է. ետ քաշված ծամաճուված դեմքի վրա ճշմարիտ է միայն լույսը, ուրիշ ոչինչ»³⁶³: Արվեստը ուղղված է դեպի ճշմարտությունը, այսինքն, իրականության մաքուր հիմքերի ճանաչմանը ու բացահայտմանը: Եվ դա արվեստն անում է իրեն, միմիայն իրեն յուրահատուկ եղանակներով ու ձևերով:

«Ճշմարիտ իրականությունը մշտապես անիրական է: Նայեք փայտի վրա արված չինական փորագրությունների պարզությանը: Եթե հնարավոր լիներ այդպես խոսել»³⁶⁴:

Իրականության և մարդու մաքուր հիմքերին ձգտելը և մշտական կապը Կաֆկայի համար արվեստը մոտեցնում է կրոնին: «Ըստ Մ. Բրոդի,– գրում է Մ. Բլանշոտ,– ով իր մեկնաբանություններում միշտ հենվում է կորուսյալ ընկերոջ (իմա՝ Կաֆկայի Ա. Ա.) դատողությունների վրա, արվեստը կրոնական գիտակցության արտափայլ է: Երբեմն նույնիսկ այն հակառակ տպավորությունն էս ստանում, որ հատկապես Կաֆկայի համար արվեստը ավելի հեռուն է գնում, քան գիտակցությունը»³⁶⁵: «Արվեստը,– շարունակելով խոսքը Կաֆկայի մասին՝ գրում է Մ. Բլանշոտ,– ինքնագիտակցում է իրեն իբրև գիտակցություն այնքանով, որքանով որ քայլ է հավիտենական կյանք տանող ճանապարհին և ոչ գիտակցություն այնքանով, որքանով որ գիտակցությունը խոչընդոտ է այդ ճանապարհին կանգնած»³⁶⁶:

Ինքնակենսագրական և գեղարվեստական երկերում Կաֆկային մշտապես զբաղեցրել են արվեստի և իրականության խնդիրները, այսինքն՝ այն խնդիրները, որոնք ուղղակի հիմքն են նրա անձնական և ստեղծագործական դրամայի: «Օրագրերում,– գրում է Ֆ. Բայսները,– նա (Կաֆկան՝ Ա. Ա.) իմիջիայլոց պետք է բացատրություն տար նաև այն հարցերին, որոնք կապված էին արվեստագետի կյանքում արվեստի տեղի, արվեստի բերած երջանկության, տառապանքի և նզովքի, արվեստի դասերից անմիջականորեն բխող

³⁶³ Кафка, Фр., Замок. Новеллы и ..., М, 1991, 238:

³⁶⁴ Նույն տեղում, 197.

³⁶⁵ Blanschot, M., Von Kafka zu Kafka, Frankfurt/M, 1993, 71.

³⁶⁶ Նույն տեղում, 71:

տեսական և սկզբունքային ըմբռնումների հետ»³⁶⁷: Արվեստագետի և հասարակության անխուսափելի հակասության մասին է խոսում Ֆ. Դոստոևսկու նամակը մի նկարչուհու, որ Կաֆկան կարևոր է համարել մեջբերել «Օրագրերում»:

«Հասարակության կյանքը առաջ է ընթանում շրջանաձև: Միմյանց հասկանում են լոկ միևնույն ցավով տառապող մարդիկ: Նրանք միավորվում են իրենց ցավի բնույթով և թիկունք են կանգնում մեկմեկու... Մեկը մխիթարում է մյուսին՝ հույս ունենալով, որ հետադարձ ազդեցությամբ ինքը նույնպես կմխիթարվի... մխիթարողի վիճակը ոչնչով լավը չէ մխիթարվողի վիճակից... Երբեմն մեկը նայում է ցած գետնին, մյուսը հետևում է թռչնին, սա է ընդամենը նրանց տարբերությունը... Երբեմն նրանց միավորում է նույն հավատը, և երկուսն էլ գլուխ գլխի տված՝ նայում են վեր, անվերջանալի ճանապարհներին: Բայց այն ժամանակ են գիտակցում իրենց կացությունը, երբ միասին խոնարհում են գլուխները, և միևնույն մուրճը տապալում է նրանց»³⁶⁸: Ինչպես «Օրագրերում», այնպես էլ արվեստի ճակատագրին նվիրված պատմվածքներում («Քաղց պահող մարդը», «Վերջին վիշտ», «Երգչուհի ժոզեֆինան կամ մկնային ցեղ») հասարակություն-արվեստագետ կապը ստանում է բացահայտ գրոտեսկային-ողբերգական ձևեր, որոնք Կաֆկայի կարծիքով արվեստի մասին ժամանակակից գիտակցության միակ ճշմարիտ համարժեքներն են:

Թատրոնի հանդեպ Կաֆկայի հետաքրքրությունները պայմանավորված են մասամբ հրեական միջավայրով, մասամբ էլ այն հանգամանքով, որ թատրոնի հիմքում ի վերջո ընկած է գրականությունը: «Մենք չպետք է մոռանանք, – գրում է Հ. Պոլիտցերը, – որ նա (Կաֆկան՝ Ա. Ա.) ավստրիական թատրոնի հանճարեղ կազմակերպիչներ Անջելո Լոյմանի և Մաքս Ռայնհարդի ժամանակակիցն էր, ինչպես նաև ավստրիական դրամայի նորարար և մեծություն Հուգո Ֆոն Հոֆմասթալի, որի ստեղծագործությունը, հեղինակի հանդեպ խոր անվստահությամբ հանդերձ, նույնպես գիտեր»³⁶⁹:

³⁶⁷ Beißner, Fr., Der Schacht von Babel, Stuttgart, 1963, 6.

³⁶⁸ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 251-252.

³⁶⁹ Das Franz Kafka-Buch, Fischer, 1965, 54.

Ուսումնասիրողները նշում են Կաֆկայի ստեղծագործությունների վրա թատրոնի թողած ազդեցության մասին: Ինքը՝ Կաֆկան ևս դրամատիկական փորձեր էր անում, պահպանվում են գրողի կիսավարտ պիեսներ: Նա կանոնավոր հաճախել է Պրահայի գերմանական և չեխական թատրոնի ներկայացումներին³⁷⁰: «Օրագրերը» նույնպես պարունակում են դրամատիկական հատվածներ, որոնց մասին արդեն խոսվել է³⁷¹:

«Օրագրերի» 1910-11 թթ. գրառումներում թատրոնի թեման գերակշռող է: Այդ տարիներին թատրոնը բառացիորեն համակել է գրողին.

«Երբ այն ժամանակ թատրոն էի գնում, ինձ զգում էի լավ: Մեղրի պես ըմբռնվում էի իմ ներաշխարհը: Ես այն խմում էի կում առ կում»³⁷²:

Կաֆկան եռանդորեն հաճախում է ներկայացումների, գրական-թատերական երեկոների, լսում զեկուցումներ թատրոնի մասին, կատարում տեսական եզրահանգումներ.

«Դերասանը պետք է թատերական լինի,– ասում է Գ. Յանուսիին,– նրա զգացմունքները և դրանց արտահայտությունը պետք է լինեն ավելի ուժեղ, քան հանդիսատեսի զգացմունքներն ու արտահայտությունները»³⁷³: Շարունակելով թատրոնի թեման, նա իր գեղագիտական սկզբունքներով է չափում նաև թատրոնի ուժը: «Ամենից ուժեղ թատրոնը ներգործում է այն ժամանակ,– ասում է Կաֆկան,– երբ իրականություն է դարձնում անիրական բաները»³⁷⁴: Օրագրային գրառումներում սովորության համաձայն նա միստիֆիկացնում է թատրոնը, ստեղծում հեզնանքաֆանտաստիկ պատկերներ.

«Երբեմն թվում է, թե պիեսը հանգստանում է վերևում՝ սոֆիտներում, և դերասանները նրանից կապած ունեն թելեր, որոնց ծայրերը ներկայացման համար պահում են իրենց ձեռքերում կամ մարմիններին փաթաթած...»³⁷⁵:

³⁷⁰ Das Franz Kafka-Buch, Fischer, 1965, 53.

³⁷¹ Wagenbach, K., Franz Kafka, Reinbeck, 1996, 40.

³⁷² Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 153.

³⁷³ Кафка, Фр., Процесс. «Замок...», М, 1989, 543.

³⁷⁴ Նույն տեղում, 543:

³⁷⁵ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 79.

Սառը-տաք հայացքը, որով նա հետևում է դերասանների շարժումներին և դեմքերին, նրա համար տեսանելի է դարձնում պիեսի իմաստը: Այն համապատասխանում է կես տարածության վրա տեսանելի դիմագծերի միջոցով իրադարձությունները հասկանալու նրա պահանջին:

«Սովորական բեմի պատկերը, որ լուռ սպասում է դերասաններին այնպես, ինչպես մենք: Քանի որ նա երեք պատերով, բազմոցով և սեղանով բավական է լինելու բոլոր իրադարձությունների համար, ուստի նրանից մենք ոչինչ չենք սպասում, մեր ամբողջ ուժերով ավելի շատ սպասում ենք դերասաններին և այդ պատճառով անդիմադրելիորեն հրապուրվում ենք դատարկ պատերի տակ հնչող երգով, որով սկսվում է ներկայացումը»³⁷⁶: Մի քանի գրառումներում Կաֆկան խոսում է նաև կինոնկարներից ստացած իր տպավորությունների մասին: Արվեստի այս նոր տեսակը, ինչպես վկայում են «Օրագրերը», Կաֆկայի վրա թողել է ցնցող տպավորություն:

«Օրագրերը» փաստում են գրողի մեծ հետաքրքրությունը գեղանկարչության հանդեպ: Կ. Վազենբախը գրում է, որ համալսարանական տարիներին Կաֆկան դասախոսություններ է լսել նիդեռլանդական գեղանկարչության և քրիստոնեական կերպարվեստի մասին³⁷⁷: «Ես այնպես կուզենայի նկարել,– ասում է Կաֆկան Գ. Յանոուխին,– միշտ ուզում եմ դա անել, բայց ոչինչ չի ստացվում: Միայն ինչ-որ հիերոգլիֆներ են, որոնք հետո ինքս էլ չեմ կարողանում վերծանել»³⁷⁸: «Օրագրերի» մի քանի էջերում արված սակավաթիվ նկարները, որոնք այսօր հրատարակիչները օգտագործում են Կաֆկայի գրքերի գեղարվեստական ձևավորման համար, խոսում են հեղինակի նկարչական որոշակի մտածողության մասին: Առհասարակ, Կաֆկան անտարբեր չէ գեղանկարչական ստեղծագործությունների հանդեպ: «Օրագրերում» նա հաճախ խորհրդածում է նկարներով, որոնք դառնում են ներաշխարհի արտահայտման միջոց.

«Անսահման ձգողական ուժը Ռուսաստանի: Գոգոլի տրոյկայից ավելի լավ դա զգացվում է նկարից, որ պատկերում է դեղնավուն

³⁷⁶ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 58:

³⁷⁷ Wagenbach, K., Franz Kafka, Reinbeck, 1996, 38.

³⁷⁸ Кафка, Фр., Прозе. «Замок...», М, 1989, 554.

ջրերով լայնահուն գետ, որն իր ալիքներն է շարժում ամեն կողմ... Ափերին փռված է մերկ ու անձիր տափաստանը, կորացած խոտեր: Ոչինչ էլ չի արտահայտում այս նկարը, այլ ավելի շուտ ոչնչացնում է ամեն ինչ»³⁷⁹:

Կաֆկայի մտերիմների միջավայրում քիչ չեն նկարիչները՝ Աշեր, Կուբին, Պոլլակ-Կարլին, Նովակ և այլն: Հատկապես Ա. Կուբինը, որ «20-րդ դարի նկարիչների մեջ գրավում է առաջնակարգ տեղ»³⁸⁰, հայտնի է նաև իբրև գրող՝ միակ և ֆանտաստիկ վեպով՝ «Մյուս կողմը» (1909 թ.): Էքսպրեսիոնիստներ Օ. Կոկոշկայի և Գ. Գրոսի նկարչության մասին արտահայտած Կաֆկայի դատողություններում նորից երևում է ձևական, քառասյին արվեստից խուսափող և իրականության ամբողջական պատկերը տեսնելու հակված գրողը: Օսկար Կոկոշկայի նկարները նա չի հասկանում, որովհետև «դրանք ուրվագծում են սոսկ նկարչի ներքին մեծ անկարգությունը և խառնաշփոթը»³⁸¹: Գ. Գրոսի նկարներից մեկը, որ ներկայացնում է աղքատների դրամների վրա նստած մեծահարուստի, Կաֆկան մեկնաբանում է իբրև իրականության կիսատ ընկալում. «Հին պատկերացում է ... կապիտալի մասին ... Յիլինդրավոր հաստափորը նստած է աղքատների վզին ... բայց հաստափորը նույնպես կրում է շղթաներ ... կապիտալիզմը կախվածության համակարգ է, որ ձգվում է ներսից դեպի դուրս, դրսից ներս, վերևից ներքև ու ներքևից վերև: Կապիտալիզմը հոգու և աշխարհի վիճակ է...»³⁸²: Դրան հակառակ, խորապես տպավորվում է Վան Գոգի արվեստով. «Ինչ գեղեցիկ է այս այգին սրճարանի կողքին՝ գիշերվա մանուշակագույն ֆոնի վրա: Մյուս նկարները նույնպես լավն են, բայց այս այգին ինձ կախարհում է»³⁸³:

Անբացատրելի և խնդրահարույց է մնում Կաֆկայի հակասական վերաբերմունքը երաժշտության հանդեպ: Նա չի խուսափել համերգներ, բալետ, պարային ներկայացումներ այցելելուց:

³⁷⁹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 289.

³⁸⁰ Brockhaus, Enzyklopädie in 24 Bänden, Bd. 12, Mannheim, 1990, 561.

³⁸¹ Кафка, Фр., Процесс. «Замок...», М, 1989, 554.

³⁸² Նույն տեղում, 545:

³⁸³ Նույն տեղում, 556:

«Օրագրային» առաջին գրառումներից մեկը վերաբերում է հենց ռուսական պարային խմբի ներկայացմանը՝ «Երազիս մեջ ես խնդրում էի պարուհի Էդուարդովային՝ մի անգամ էլ չարդաշ պարել...»³⁸⁴:

Մեկ այլ գրառման մեջ կարդում ենք. “a Batignolles” երգի կատարման ժամանակ կոկորդուս զգացի Փարիզը»³⁸⁵: 1913 թ. հունվարին գրում է Ֆ. Բաուերին. «Ավելի գեղեցիկ պարեր, քան ռուսներինն է, և մարմնի ավելի գեղեցիկ շարժումներ, քան նրանց պարուհիներինն է, ես տեսել եմ միայն Դալկրոզի գործերում»³⁸⁶:

Երաժշտությունը Կաֆկայի մի շարք երկերում ներկայանում է իբրև բացարձակ հոգևոր արժեք, չափանիշ, որով հնարավոր է ճանաչել կամ փոխել իրականությունը: Ուտիճի փոխված Գրիգոր Զամզան ջութակի հնչյունների տակ սկսում է հույս փայփայել, որ գուցե ինքը դեռ մնացել է մարդ. «Մի՞թե ինքը անասուն էր, որ այդպես համակվել էր երաժշտությամբ»³⁸⁷: «Ամերիկա» վեպում պատանի Ռոսմանը, ցանկանալով փոխել մարդկանց վերաբերմունքը իր և միմյանց նկատմամբ, միամտաբար հույս է կապում դաշնամուրային իր նվագի հետ³⁸⁸:

Այսուամենայնիվ, դասական երաժշտության նկատմամբ Կաֆկայի անձնական վերաբերմունքը միանգամայն այլ է: Ինքը Կաֆկան նույնպես փորձում է հասկանալ դա. «...Բրամսի համերգը: Իմ ոչ երաժշտականության մեջ էականը, որ չեմ կարողանում երաժշտությունը կապակցված ձևով ըմբռնել, միայն տեղ-տեղ է առաջ բերում իմ մեջ ազդեցություն, և որքան հազվադեպ է այն երաժշտական: Լսածս երաժշտությունը իմ շուրջը, իհարկե, գծում է պատ, և իմ միակ երաժշտական հաստատուն տպավորությունը լինում է այն, որ ես, այդպես արգելափակված, ընկնում եմ այլ, քան թե ազատ վիճակի մեջ»³⁸⁹: Բ. Նազելը երաժշտության հանդեպ այս կեցվածքը մեկնաբանում է գրողի ներաշխարհի կառուցվածքով,

³⁸⁴ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 9.

³⁸⁵ Նույն տեղում, 31:

³⁸⁶ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 194.

³⁸⁷ Կաֆկա, Ֆ., «Դատավարություն», Երևան, 1991, 205:

³⁸⁸ Кафка, Фр., Америка. Процесс..., М, 1991, 45-46.

³⁸⁹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 119.

որը հիմնականում կողնորոշված է դեպի արվեստի խոսքային ձևերը: «Լեզվի, իբրև մեկնաբանող և կարգավորող պարագայի, հանդեպ Կաֆկայի այս տեսանկյունով է պայմանավորված,– գրում է Բ. Նագելը,– նրա անվստահությունը երաժշտության՝ իբրև խառնաշփոթ կրքի արվեստի, նկատմամբ»³⁹⁰:

Կաֆկան նույնպես երաժշտությունը հաճախ է հակադրում գրականությանը՝ նախապատվությունը տալով վերջինիս: «Երաժշտությունը զգայական աշխարհի մուտիպլիկացիա է,– ասում է նա,– բանաստեղծությունը, ընդհակառակը, նրա սանձահարումն է և վերին առաջնորդը»³⁹¹:

2.2. «ՕՐԱԳՐԵՐԸ» ԵՎ ԿԱՖԿԱՅԻ ԳՈՅԱՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆԸ

Կաֆկայի ստեղծագործական անհատականության երկրորդ կարևոր կողմը (գրականությունից և արվեստից հետո) փիլիսոփայությունն է: Սնունդ առնելով և ձևավորվելով գերմանահերեական միջավայրում, նրա մտածողությունը ձեռք է բերում ընդգծված փիլիսոփայական ուղղվածություն: Դա իր արտահայտությունն է գտնում գրողի ստեղծագործության մեջ, գեղարվեստական երկերում (անուղղակի արտահայտություն), «Օրագրերում» նամակներում, և հատկապես «Աֆորիզմներում» (ուղղակի արտահայտություն)՝ պայմանավորելով դրանց հիմնական բովանդակությունը մարդու և գոյության խնդիրների անընդհատ և բազմակերպ արծարծումը: Բայց այս հանգամանքը հիմք չի կարող հանդիսանալ Կաֆկայի ստեղծագործությանը իբրև փակ և ամբողջական փիլիսոփայական համակարգի մոտենալու համար: «Կաֆկայի գործերի փիլիսոփայական հիմքը,– գրում է Ի. Սվիտակը,– աշխարհի մասին մարդկային փորձառության բաց համակարգ է, այլ ոչ թե մտածողի աշխարհայացք»³⁹²: Նույն կարծիքին է Բ. Նագելը. «...նրա (Կաֆկայի՝ Ա. Ա.)

³⁹⁰ Nagel, B., Franz Kafka, Berlin, 1974, 37.

³⁹¹ Janouch, G., Gespräche mit Kafka, Frankfurt/M, 1968, 86.

³⁹² «Franz Kafka», Darmstadt, 1973, 378-379.

նպատակը և խնդիրը ոչ թե այն է, որ ապացուցի ինչ-որ տեսություն, այլ մեզ տրամադրի տեսակետ»³⁹³: Այսինքն, Կաֆկայի փիլիսոփայությունը, հիմնված լինելով մարդկային որոշակի ըմբռնողության և կենսափորձի վրա, տեղավորվում է գոյափիլիսոփայություն (կենսափիլիսոփայություն) հասկացության շրջանակներում և հետապնդում որոշակի նպատակներ: Կաֆկայի մտածողության փիլիսոփայական սահմանները որոշակիորեն երևում են հետևյալ գրառումից.

«Խոսքը ահա թե ինչի մասին է: Մի անգամ, շատ տարիներ առաջ, ես, իհարկե բավականին տխուր նստել էի Լավրենտևյան լեռան լանջին: Ես ստուգում էի, թե ինչ եմ ուզում կյանքից: Ամենակարևորը և ամենագրավիչը, պարզվեց, կյանքի մասին այնպիսի հայացք գտնելու ցանկությունն է... որի դեպքում կյանքը, թեև պահպանում է իր բնական ծանր անկումներն ու վերելքները, բայց միևնույն ժամանակ ոչ պակաս պարզությամբ ներկայանում է դատարկությամբ, երազով, անորոշությամբ»³⁹⁴:

Երևույթները տարբեր տեսանկյուններից տեսնելու և քննելու Կաֆկայի սկզբունքը նրան որքան մոտեցնում է տարբեր փիլիսոփայական համակարգերին ու դպրոցներին, նույնքան էլ բացառում նրա մտածողությունը և հարցադրումները որևէ մեկ առանձին համակարգի սահմաններում և չափանիշներով դիտարկելու հնարավորությունը:

Կաֆկայի գոյափիլիսոփայությունը հնի և նորի համադրության արդյունք է: Նրա մտածողության արմատները մի կողմից հասնում են հնադարի խորքերը, մյուս կողմից կանգնած են 20-րդ դարի ամենաազդեցիկ փիլիսոփայական համակարգի՝ էքզիստենցիալիզմի սկզբնավորման ակունքներում: Կաֆկայի անձնական գրադարանում Պլատոնի ստեղծագործությունների կողքին պահպանվում են Կ. Մարքսի, Ֆ. Շլայերմախերի, Ա. Կյերկեգորի, Ֆ. Նիցշեի գրքերը³⁹⁵: Սոկրատեսյան «Ճանաչի՜ր ինքդ քեզ» և «Եղի՜ր այն, ինչ ես» կարգախոսները, Ջենոնի ապորիաները, Մարկոս Ավրելիոսի իմաստասիրական ինքնաքննությունները Կաֆկայի մտածողության ոչ միայն

³⁹³ Nagel B., Franz Kafka und die Weltliteratur, München, 1983, 86.

³⁹⁴ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 21.

³⁹⁵ Nagel B., Franz Kafka und die Weltliteratur, München, 1983, 27.

ազդակները եղան, այլև կայուն դոմինանտները: Այսպես, գրառումներում ինքնաճանաչման մասին կարդում ենք. «Ճանաչի՛ր ինքդ քեզ չի նշանակում զննիր: Զննի՛ր ինքդ քեզ՝ օձի խոսք է: Այն նշանակում է՝ դարձի՛ր քո գործերի տերը: ...Այսինքն, այդ խոսքը նշանակում է՝ թերագնահատի՛ր քեզ, քայքայի՛ր քեզ: Այսպիսով, ինչ-որ չար բան անելիս կամ երբ շատ ստորանում ես, լսում ես նաև նրա բարոյությունը, որ ասում է՝ քեզ այն դարձնելու համար, ինչ որ ես³⁹⁶:

Մեկ այլ գրառում, որ գտնում ենք «Աֆորիզմներում», Ջենոնի ապորիաներին հարազատ բնույթ ունի. «Նա ուզում է խմել և աղբյուրից բաժանված է միայն թփերով: Բայց նա բաժանված է երկու մասի, մի մասը հայացքով ընդգրկում է ամեն ինչ, տեսնում է, որ ինքը կանգնած է այստեղ և որ աղբյուրը կողքին է, իսկ երկրորդ մասը ոչինչ չի տեսնում, այլ միայն կռահում է, որ առաջին մասը ամեն ինչ նկատում է: Բայց քանի որ նա ոչինչ չի տեսնում, խմել չի կարող»³⁹⁷:

Կաֆկայի վրա հատկապես մեծ է 18-19-րդ դարերի գերմանական իդեալիստական փիլիսոփայության ազդեցությունը: Կենսագիրները (Մ. Բրոդ, Կ. Վագենբախ) վկայում են Կաֆկայի մեծ հետաքրքրությունը առանձին փիլիսոփաների նկատմամբ (Կանտ, Շոպենհաուեր, Նիցշե, Բրենտանո, Դիլթեյ)³⁹⁸: Կաֆկան առհասարակ աչքի չի ընկել փիլիսոփայական դպրոցների և գաղափարների մանրակրկիտ ուսումնասիրությամբ, սակայն շատ արագ ճանաչել և ընկալել է այն մտածողներին, որոնք մոտ են կանգնած իր գաղափարներին: Անկասկած, ամենամեծ ազդեցությունը Կաֆկայի վրա թողել են Ա. Շոպենհաուերը և Ֆ. Նիցշեն:

Վստահաբար կարելի է ասել, որ Շոպենհաուերի ողջ ուսմունքը իմացաբանությունից սկսած մինչև տառապանքի և գեղագիտության տեսությունները, հոգեհարազատ է Կաֆկային: Շոպենհաուերը, որ «19-րդ դարի փիլիսոփաներից առաջինն էր բարձրացրել պեսիմիզմի մոայլ դրոշը»³⁹⁹, առաջինն է խոսել համաշխարհային

³⁹⁶ Кафка, Фр., Замок. Новеллы и ..., М, 1991, 170.

³⁹⁷ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 25.

³⁹⁸ Հատկապես Վ. Դիլթեյը «Օրագրերում» հաճախ է հիշատակվում՝ ամենաբարձր գնահատականներով հանդերձ:

³⁹⁹ Шварц, Т., От Шопенгауер, А., Избранные произведения, Ростов на Дону, 1997а к Хайдеггеру, М, 1964, 7.

կամքի և ենթագիտակցության մասին, իռացիոնալ մտածողությանը և մարդկային կյանքի հանդեպ անսքող տագնապներով ուղղակիորեն սնել է Կաֆկայի միտքը: Ահա Շոպենհաուերի մտածողության նմուշներ.

«Ենթագիտակցության գիշերից արթնանալով դեպի կյանք՝ կամքը իրեն տեսնում է իբրև անհատականություն (Individuum) ինչ-որ անվախճան և անսահման աշխարհում, անթիվ անհատականությունների միջավայրում, որոնք բոլորով ձգտում են ինչ-որ բանի, տառապում են, թափառում և, կարծես վախեցած ծանր երազատեսությունից, կամքը շտապում է ետ՝ դեպի նախկին ենթագիտակցությունը»⁴⁰⁰:

«Կյանքը իր ամենժամյա, ամենօրյա, ամենշաբաթյա և ամենամյա փոքր, մեծ ձախորդություններով, խաբված հույսերով, անհաջողություններով և հակասություններով այնքան ակնհայտորեն է կրում անխուսափելի տառապանքի դրոշմը, որ դժվար է հասկանալ, թե ինչպես կարելի է այն չտեսնել...»⁴⁰¹:

«Ամեն ցավ, որ մենք վաստակում ենք, ասում է մեզ. դա կարող էր չպատահել, եթե մենք այն չվաստակեինք...»⁴⁰²:

Շոպենհաուերը բանականության համեմատությամբ մտահայեցությունը համարում է գերադաս՝ իբրև իմացության առավել բարձր աստիճան. «Ինձ համար մտահայեցությունը, անկասկած, ամեն տեսակի իմացության ակունք է»,– գրում է նա: Ըստ Շոպենհաուերի ինքնաճանաչված կամքի, այսինքն, անհատի համար չկա ոչ անցյալ, ոչ ապագա: Համաշխարհային կամքի միակ ձևը ժամանակի մեջ ներկան է առանց վախճանի: Նա պատմության մեջ տեսնում է միայն հաղթարշավը «հիմարության, ստորության և անմարդկայնության»⁴⁰³: Մարդկային կյանքի միակ ճշգրիտ ուղեցույցը տառապանքն է: Կյանքի հավերժական դատապարտվածությունը ցույց տալու համար Շոպենհաուերը զուգահեռներ է տանում մարդկային և կենդանական գոյությունների միջև:

⁴⁰⁰ Шопенгауер, А., Избранные произведения, Ростов на Дону, 1997, 71.

⁴⁰¹ Նույն տեղում, 72:

⁴⁰² Նույն տեղում, 81:

⁴⁰³ Шварц, Т., От Шопенгауера к Хайдеггеру, М, 1964, 24.

Շոպենհաուերյան փիլիսոփայությունից ամենաընդհանուր գծերով վերը բերված օրինակների և Կաֆկայի մտածողության խիստ մերձությունը ակնհայտ է: Անկասկած, նա լավ գիտեր Շոպենհաուերի ստեղծագործությունը, որից ստանում էր ոչ միայն իմացական սնունդ, այլև գեղագիտական հաճույք: «Շոպենհաուերը, –ասում է Կաֆկան,– լեզվի վարպետ է: Դրանով որոշվում է նրա մտածողությունը: Նրան պետք է կարդալ հենց միայն լեզվի համար»⁴⁰⁴:

Ինչ վերաբերում է Նիցշեին, ապա Կաֆկան նրան գիտեր դեռևս դպրոցական տարիներից: Ուսանողական տարիներին այս փիլիսոփայի նկատմամբ հետաքրքրությունը հետզհետե վերածվում է «հոգևոր խոր մտերմության»⁴⁰⁵: Ամենայն հավանակալությամբ, ինչպես ենթադրում է Կ. Վագենբախը, հենց Նիցշեի ազդեցության տակ են ծնվել 1904 թ. գրված նամակի տողերը. «Ես կարծում եմ, որ պետք է կարդալ միայն այն գրքերը... որոնք խայթում են և կծում: Եթե գիրքը, որ մենք կարդում ենք, մեզ չի արթնացնում գանգին բռունցքի հարվածով, այդ դեպքում ինչու ենք կարդում այն»⁴⁰⁶:

Նիցշեից Կաֆկայի կրած ազդեցությունները ևս էական են և սկզբունքային: Գրողի ստեղծագործության մեջ տեսանելի է Նիցշեի «Աստված մեռած է» հանրահայտ արտահայտության արձագանքը՝ ժխտումի կամ հաստատման միտումով: Ուսումնասիրողները որոշակի կապ են տեսնում Կաֆկայի առակների և Նիցշեի դիցաբանական նիհիլիզմի միջև⁴⁰⁷: Դա վերաբերում է ինչպես անտիկ, այնպես էլ Աստվածաշնչյան թեմաների մշակումներին ու անդրադարձներին, օրինակ, Աբրահամի առասպելի արծարծումներին: Նրանց միավորում է նաև իրականության և ճշմարտության ճանաչման կիրքն ու հուսահատությունը, որ մի դեպքում հանգում է նիհիլիզմի (Նիցշե), մյուս դեպքում՝ պեսիմիզմի և աբսուրդի (Կաֆկա): «Ապրելու անհնարինության» Կաֆկայի դրույթը, – գրում է Բ. Նագելը, – նրա

⁴⁰⁴ Кафка, Фр., Процесс. «Замок...», М, 1989, 547.

⁴⁰⁵ Ries, W., Transzendenz als Terror, Heidelberg, 1977, 70.

⁴⁰⁶ Wagenbach, K., Franz Kafka, Reinbeck, 1996, 40-41.

⁴⁰⁷ Politzer, H., Franz Kafka, der Künstler, Frankfurt/M, 1962, 139.

(Նիցշեի Ա. Ա.) դրույթն է»⁴⁰⁸: Նիցշեի «Այսպես խոսեց Ջրադաշտը» ստեղծագործության մեջ կարդում ենք.

«Մարդը լար է՝ ձգված կենդանու և գերմարդու միջև,– լար՝ անդունդի վրա... Ի՞նչն է մարդու մեջ մեծ՝ որ նա կամուրջ է և ոչ նպատակ. ի՞նչը կարող է մարդու մեջ սիրվել՝ որ նա անցում է և գահավիժում»⁴⁰⁹:

Կաֆկայի «Կամուրջը» պատմվածքը սկսվում է այսպես.

«Ես սառն էի ու ծիգ, ես կամուրջ էի՝ ընկած լեռնային անդունդներից մեկի վրա: Այս կողմում հողի մեջ էի խրել ոտքերիս մատները, այն կողմում՝ ձեռքերիս և այդպես ամուր՝ ձեռք ու ոտքով կառչել մնացել էի փխրուն կավահողին կպած»⁴¹⁰:

Նիցշեի և Կաֆկայի միջև նման ստեղծագործական զուգահեռները շատ են:

Շատ է խոսվում էքզիստենցիալիզմի և Կաֆկայի կապերի մասին: Առանձին ուսումնասիրողներ նրան համարում են անգամ այդ փիլիսոփայության հիմնադիրներից:

Սակայն, ինչպես փիլիսոփայական մյուս համակարգերին նրա պատկանելության պարագայում, այս դեպքում ևս կարծիքները հակասական են: «Կաֆկայի ժառանգության գնահատման ամենամեծ սխալը այն է,– գրում է Ի. Սվիտակը,– որ մենք Կաֆկային ուղղակի դասում ենք էքզիստենցիալիստ հեղինակների շարքը...»⁴¹¹: Նույն կարծիքն է արտահայտում Ի. Հենելը: Վկայակոչելով վերջինիս կարծիքը, Բ. Նագելը գրում է. «Թեև Կաֆկայի մտածողության մեջ նա (Ի. Հենելը՝ Ա. Ա.) տեսնում է էքզիստենցիալ հանգամանք, բայց միաժամանակ ցույց է տալիս, որ նա քիչ ընդհանուր բան ունի Հայդեգերի և Սարտրի փիլիսոփայական էքզիստենցիալիզմի հետ»⁴¹²: Ըստ Ի. Հենելի, Կաֆկային Հայդեգերից բաժանում է վերջինիս միստիցիզմը, իսկ Սարտրից՝ հասարակական-քաղաքական հնչեղությունը: Կաֆկան շատ ավելի մոտ է էքզիստենցիալիզմի մյուս

⁴⁰⁸ Nagel, B., Kafka und Goethe, Berlin, 1977, 29.

⁴⁰⁹ Նիցշե, Ֆ., «Այսպես խոսեց Ջրադաշտը», Երևան, 2002, 39:

⁴¹⁰ Կաֆկա, Ֆ. «Սիրենների լույթունը», Երևան, 1994, 115:

⁴¹¹ «Franz Kafka», Darmstadt, 1973, 379.

⁴¹² Nagel B., Franz Kafka und die Weltliteratur, München, 1983, 92.

խոշորագույն դեմքին՝ Կ. Յասպերսին, որովհետև էքզիստենցիալիզմը (իմա՝ մարդը՝ Ա. Ա.) անհնար է առանց այնկողմնային էության, այսինքն՝ Աստծո գաղափարի:

Կաֆկան փիլիսոփա է, բայց նախ և առաջ գրող փիլիսոփա, հետևաբար իմաստասիրական բարդ և խրթին գաղափարների, տեսությունների մեկնաբանմանը հետամուտ չէ: Նրա համար կարևորը մարդկային գոյի և կեցության հիմնախնդիրներն են, որոնք մտքի բնական ճյուղավորմամբ առնչվում են ճշմարտություն, իրականություն, իրականության և գիտակցության փոխհարաբերություն, կյանք, մահ, կյանքի նպատակ և նմանատիպ այլ հասկացությունների հետ: «Կաֆկայի գործերի մեծ հաջողությունը,– գրում է Մ. Բրոդը,– որ անգլոսաքսոնական երկրներում հիմնված էր ամենից առաջ յուրատեսակ երևակայության վրա, գերմանական երկրներում ուներ փիլիսոփայական հիմք... Նրան մեկնաբանում էին Հայդեգերի նմանությամբ... Թեև Կաֆկան բոլորովին ինքնուրույն մտածող է... Այս մտածողի արտահայտչաձևը գրականությունն է»⁴¹³:

Պատմելով, պատկերավոր լեզվով փիլիսոփայելը, որ Կաֆկային համարում է հրեական ազգային բնավորություն, նույնպես նրան մոտեցնում է Շոպենհաուերին և Նիցշեին: Դա նրա արձակին հաղորդում է խորհրդավորության և գաղտնագրության շունչ: «Դա այլաբանություն է, որին անհրաժեշտ է բանալի,– գրում է Թ. Ադոռնոն,– յուրաքանչյուր նախադասություն ասում է՝ մեկնիր ինձ և ոչ մեկը չի ուզում համբերել»⁴¹⁴: «Արվեստագետը պարտադրված չէ իր երկը հասկանալու,– շարունակում է Թ. Ադոռնոն,– և լուրջ կասկածի հիմքեր կան, թե կարող էր Կաֆկան դա անել»⁴¹⁵: «Օրագրերում» գաղտնագրություն է տեսնում նաև Գ. Հոկեն: «Կաֆկայի «Օրագրերում»,– գրում է նա,– գրեթե յուրաքանչյուր գրառում պարունակում է որոշակի փիլիսոփայական-էքսիզտենցիալ գաղափար»⁴¹⁶:

Կաֆկայի գոյափիլիսոփայության հիմնահարցը գոյության և գոյաբանության խնդիրներն են: «Մենք ոչինչ չունենք,– կարդում ենք

⁴¹³ Brod, M., Unzerstörbare, Kohlhammer, Stuttgart, 1968, 144.

⁴¹⁴ Adorno, Th., Prismen, Frankfurt/M, 1995, 304-305.

⁴¹⁵ Նույն տեղում, 305:

⁴¹⁶ Hocke, G.R., Europäische Tagebücher..., Fischer, 1991, 399.

«Աֆորիզմներում»,– ունենք միայն գոյություն, միայն վերջին շունչը տենչացող շնչահեղձության ծարավի գոյություն»⁴¹⁷: Այս գրառումը առավել ամբողջական է արտահայտում Կաֆկայի դիրքորոշումը: Հիմնահարցը մատնանշելուց բացի խոսում է նաև գոյության ողբերգական ընկալման մասին, այսինքն՝ Կաֆկայի համար գիտակցության յուրաքանչյուր հանդիպում գոյության փաստի հետ անխուսափելիորեն ուղեկցվում է ողբերգական ընկալմամբ: Այդ գիտակցությունը առավել խորանում է, երբ գոյության ճանաչման ճանապարհին մարդը հանդիպում է նաև գաղտնիքի հետ: «Կաֆկան իր ստեղծագործությամբ,– գրում է Ի. Սվիտակը,– մեզ առաջնորդում է դեպի ճշմարիտ իրականությունը, դեպի մարդկանց գոյությունը, որ տեղավորված է իրականության և գաղտնիք միջև»⁴¹⁸: Իրականության և գաղտնիքի իմացության ընթացքը ուղեկցվում է ոչ թե ճանաչման հրճվանքով, այլ վախի ընդհանրացմամբ: Եվ եթե գոյությունը Կաֆկայի փիլիսոփայության հիմնասյունն է, ապա պարադոքսը նրա մեկնության չափանիշը: Մարդկային կեցությանը և դրան առնչվող ցանկացած խնդիր Կաֆկան մեկնաբանում է ոչ թե տրամաբանական-պատճառակցական կապերի հետևողական քննությամբ, այլ պարադոքսային լուծումներով:

Կաֆկայի համար օբյեկտիվ իրականություն գոյություն չունի, այն միշտ հարաբերական է՝ կախված անհատի ընկալումից: Հարաբերական է, ինչպես դրսի («Հայացքների տարբերությունը, ինչպիսիք կարող են լինել, ասենք, խնձորի նկատմամբ, հայացքը մանկան, որ ստիպված է ձգել պարանոցը, որպեսզի միայն տեսնի սեղանի վրայի խնձորը, և հայացքը տանտիրոջ, որ վերցնում է խնձորը և առանց դժվարության տալիս սեղանակցին»⁴¹⁹, այնպես էլ ներսի («Որքան խղճալի է իմ ինքնիմացությունը, համեմատած իմ սենյակի մասին իմացության հետ: Ինչո՞ւ: Չկա ներաշխարհի այնպիսի զննում, ինչպիսին կա դրսի համար»⁴²⁰ իրականությունների ճանաչման առումով:

⁴¹⁷ «Franz Kafka», Darmstadt, 1973, 10.

⁴¹⁸ Նույն տեղում, 380.

⁴¹⁹ Նույն տեղում, 8.

⁴²⁰ Kafka Fr., Gesammelte Werke in 12 Banden, Bn. 6, 162.

«Օրագրերում» ժամանակի, տարածության, ինչպես նաև հեղինակային ես-ի գիտակցությունը երկակի է: Լինելով մարդկային որոշակի ես-ի (Կաֆկայի) արտահայտությունը, այն միաժամանակ բովանդակում է ընդհանրական գծեր: Այն իրականությունը, որի մասին խոսում է Կաֆկան, կոնկրետ մարդկային փորձի արդյունք է, «հենց հիմա» և «հենց այստեղ» ընկալված իրականություն, որը անկրկնելի է ու եզակի: Այն ունի յուրահատուկ կառուցվածք: Անձնական ճշմարտության, պատկերացումների ու երազների դրոշմը կրելով հանդերձ՝ ունի մերկ հավանականության բնույթ, բայց նմանություն չէ արտաքին իրականությանը: Դա իռացիոնալ իրականություն է, իրականության անհատական կոմպոզիցիա, որտեղ յուրաքանչյուր միավոր և փաստ իր սովորական, առօրեական իմաստից զատ կրում է նաև երկրորդական, երրորդական իմաստներ: Կաֆկան կարծես իր կյանքի օրինակով հաստատում է գոյության վերջնական իմաստը, որ մահն է: Նրա համար ապրելու տարածքը և ժամանակը, որքան էլ որոշակի, այդուամենայնիվ հասցված են բացարձակի սահմաններին, քանի որ իր ապրած որոշակի ժամանակը և տարածությունը նույնացվում են մարդկության ապրած ժամանակի ու տարածության հետ: Այդ իրականության մեջ պատճառահետևանքային կապերը սոսկ արտաքին-մակերեսային նմանություն ունենալով՝ գրեթե միշտ կրում են պատմական-առասպելական-ընդհանրական բնույթ՝ («Սենյակիս մեջ փակված համաշխարհային պատմությունը»⁴²¹): Ես-ի կամ ժամանակի ընկալումը կատարվում է ոչ միայն հորիզոնական, այլև ուղղահայաց կտրվածքով, այսինքն, իր մաքուր ընկալման մեջ Կաֆկայի ես-ը կամ ժամանակը նույնացվում են, ասենք, Սոֆոկլեսի ես-ի և ժամանակի հետ: Կաֆկան դատավճիռ չի կարդում իրականությանը, ըմբոստություն չի ապրում, այլ սառը գիտակցությամբ արձանագրում իրականության փակուղին: Կաֆկայի հերոսները, ինչպես և ինքը «Օրագրերում», ապրում են վախի, մահվան, մեղքի և պատժի սահմանային վիճակներում:

«Միայն այսպիսի ... վիճակներում է նկատվում, թե ինչպես է յուրաքանչյուր մարդ իրականում անդառնալիորեն կորած ինքն իր

⁴²¹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 359.

մեջ ... կարելի է սփոփվել սուկ ուրիշների ..., նրանց ու ամենայն ինչի վրա իշխող օրենքների մասին դատողություններ անելով»⁴²²: «Օրագրերում», նամակներում և «Աֆորիզմներում» Կաֆկան խոսում է սահման, սահմաններ հասկացություն մասին՝ «Այս ամբողջ գրականությունը հարձակում է սահմանի վրա»⁴²³, «Հարձակում երկրային վերջին սահմանի վրա»⁴²⁴ և այլն: Տեսանելի իրականության սահմաններից և շրջանակներից դուրս գալու ենթագիտակցական մղումը Կաֆկայի գոյափիլիսոփայության ընդգծված կողմերից է: Նա առհասարակ շատ է սիրում իրերի սովորական պատկերացումներից այն կողմ անցնել: «Դատավարություն» վեպում, «Օրենքի առաջ» առակի մեկնաբանության հատվածում, կարդում ենք.

«Ի տարբերություն գյուղացու պահապանը չի ուզում ներս մտնել ... ասում են, թե նա պետք է որ ներսում եղած լինի ... բայց նա այնքան էլ խորը գնացած չէր լինի, որովհետև արդեն երրորդ պահապանի հայացքին չի կարողացել դիմանալ»⁴²⁵:

Գիտակցության հարձակումը իրականության սահմանների վրա և անցումը դեպի այլ իրականություն (Transzendenz) հավասարազոր է տեռորի, որի հոգեբանական ծանրությունը կրելուն, Կաֆկան թե՛ դատապարտված է և թե՛ չի կարող տանել: «Ես չեմ ուզում զարգանալ որոշակի ձևով, ես ուզում եմ այլ տեղ, իրականում դա նույն ձգտումն է՝ հասնել-մեկ-ուրիշ-աստղի...»⁴²⁶: Քայլ անելով դեպի այնկողմնայինը, այդուամենայնիվ նա մնում է այս և այն իրականությունների միջակայքում՝ հաշտվելով պարտության մտքի, երկրային ձգողականության օրենքի հետ, որովհետև «որոշակի կետից սկսած վերադարձն այլևս անհնար է»⁴²⁷:

«Կարելի է ենթադրել, որ Ալեքսանդր Մեծը, չնայած երիտասարդ տարիների ռազմական հաղթանակներին, չնայած գերազանց զորքերին, որ ստեղծեց, չնայած աշխարհը փոխել ձգտող ուժին, որ զգում էր իր մեջ, կարող էր կանգնել Հելլենսպոնտոսի մոտ

⁴²² Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 218:

⁴²³ Նույն տեղում, 345:

⁴²⁴ Նույն տեղում, 345:

⁴²⁵ Կաֆկա, Ֆ., «Դատավարություն», Երևան, 1991, 163-164:

⁴²⁶ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 350.

⁴²⁷ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 7.

և երբեք չէր անցնի այն, ընդ որում ոչ վախի, ոչ վճռականության, ոչ թույլ կամքի պատճառով, այլ երկրային ճգողականության»⁴²⁸: Այնկողմնայինը և այսկողմնայինը երբեք չեն կարող հանդիպել միմյանց, որովհետև դրանք տարբեր չափման իրականություններ են. «Այսկողմնայինին չի կարող հետևել այնկողմնայինը, քանի որ այնկողմնայինը հավերժական է, ուստի չի կարող այսկողմնայինի հետ ժամանակի մեջ լինել»⁴²⁹: Հավերժականությունն, այսպիսով, այնկողմնային երևույթ է, այստեղ, այս աշխարհում այն անհնար է. քանզի «ինքնաքննությունը այն կդարձնե անհնարին»⁴³⁰, քանի որ կմնար անխուսափելի հարցադրում. «...եթե ես լինեմ հավերժական, ապա ինչպիսին կլինեմ հաջորդ օրը»⁴³¹:

Տառապանքը, ըստ Կաֆկայի, միակ կապն է այս աշխարհի և դրական գիտակցության միջև: Սակայն նրա հաշտությունը կեղծ է, քանի որ ծնվում է անզորությունից և ոչ թե գիտակցաբար: «Ճշմարտությունը այս է. – գրում է Շոպենհաուերը, – մենք պետք է լինենք դժբախտ և դժբախտ ենք»⁴³²: Կաֆկան նույնպես իրականության սահմաններից և գոյության ծանրությունից անելանելիության գիտակցությունը համարում է բնությամբ տրված, որի շնորհիվ մենք կարողանում ենք շրջանցել այն հարցերը, որոնց պատասխանը անհնար է ստանալ. «Նախկինում ես չէի հասկանում, թե ինչու չեմ ստանում իմ հարցի պատասխանը, այսօր չեմ հասկանում, թե ինչպես կարող էի հարց տալ»⁴³³:

Մտածող Կաֆկան, կատարելապես ապրելով փախուստը իբրև ելք (Թ. Ադոռնոն գրում է. «Փախուստը մարդկանց միջով դեպի ոչ մարդկայինը Կաֆկայի էպիկական ճանապարհն է»)⁴³⁴, միաժամանակ խոստովանում է. «Փրկվել փախչելով նվաճված երկիր և քիչ անց այն համարել անտանելի, քանզի փախչելով չես փրկվի»⁴³⁵:

⁴²⁸ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 10-11.

⁴²⁹ Кафка, Фр., Замок. Новеллы и ..., М, 1991, 186.

⁴³⁰ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 361.

⁴³¹ Kafka Fr., Gesammelte Werke in 12 Banden, Bn. 6, 193.

⁴³² Шопенгауер, А., Избранные произведения, Ростов на Дону, 1997, 77.

⁴³³ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 10.

⁴³⁴ Adorno, Th., Prismen, Frankfurt/M, 1995, 312-313.

⁴³⁵ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 360.

Անհատի և իրականության երկմիասնական անխուսափելիությունը հաշտության հետ մեկտեղ բերում է նաև բացասական հոգեբանության առարկայացում, այն է՝ օտարացում, հուսահատություն, երկվություն, մենակություն և վախի համընդհանրացում. «Կաֆկայի գործերում,– նշում է Թ. Ադոռնոն,– ոչ մի տեղ չի վերջանում անվախճան գաղափարի աուրան, ոչ մի տեղ չի բացվում հորիզոնը»⁴³⁶:

Կաֆկայի գրականությունը և փիլիսոփայությունը հատկապես առնչվում են օտարացում հասկացության հետ: Ժամանակակից գանազան հանրագիտարաններում նրա ստեղծագործությունը հիշատակվում կամ քննվում է ամենից հաճախ օտարացում հասկացության շրջանակներում: Օտարացումը, որի մասին խոսում էին լուսավորիչները, Գյոթեն, Շիլլերը, Ֆիխտեն, Հեգելը, Մարքսը, 20-րդ դարասկզբին դարձավ անհատի և հասարակության դեմքը որոշող գրեթե հիմնական չափանիշը: Այդ երևույթի առավել ամբողջական արտահայտությունը Կաֆկայի գրականությունն է: Օտարացումը ընկած է մարդկային գործունեության հիմքում՝ առօրեական կենցաղից մինչև արվեստ: «Նա գիտեր,– գրում է Մ. Բլանշոտը,– որ գրականությունը անցում է Ես-ից դեպի Նա»⁴³⁷: Այն իբրև գիտակցության ձև, առնչվում է անհատի և հանրության, մասնավորի և ընդհանուրի խնդիրներին: «Օրագրերում» և «Աֆորիզմներում» Կաֆկան խոսում է հանրությունը առանձին անհատների միջոցով ճանաչելու հնարավորության մասին, որը մարդկության միասնականության ապացույց է, սակայն այդ հնարավորությունը Կաֆկայի գիտակցության առջև դնում է անլուծելի խնդիր. «Իրեն նա ճանաչում է, ուրիշներին հավատում, այդ հակասությունը նրա համար սղոցում է ամեն ինչ»⁴³⁸:

Օտարացման դեմ դիմադրության միակ միջոցը տառապանքն է, տառապակից լինելը: Այս երևույթը, որ նույնպես Կաֆկայի գրականության կարևոր արտահայտություններից է, երևան է բերում նրա մտածողության նոր դրսևորում՝ փիլիսոփայության ոլորտից անցումը դեպի կրոն:

⁴³⁶ Adorno, Th., Prismen, Frankfurt/M, 1995, 303.

⁴³⁷ Blanshot, M., Von Kafka zu Kafka, Frankfurt/M, 1993, 73.

⁴³⁸ Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 26.

Կաֆկան «Օրագրերում» և ինքնակենսագրական մյուս նյութերում խոսում է նաև ճշմարտության, ազատության, մարդկային կյանքի նպատակի և ճանապարհի, երջանկության և գոյափոխության այլ կարևոր հասկացությունների մասին: Այսպես, Գ. Յանուսի այն հարցին, թե ինչ է ճշմարտությունը, պատասխանում է. «Ճշմարտությունը այն է, ինչ անհրաժեշտ է յուրաքանչյուր մարդու կյանքի համար և ինչը, այնուամենայնիվ, նա չի կարող ստանալ կամ ձեռք բերել ոչ մեկից: Յուրաքանչյուր մարդ այն պետք է ծնի իրենից, այլապես կմեռնի: Գուցե ճշմարտությունը հենց ինքը կյանքն է»⁴³⁸: Ճշմարտության նման բնորոշման (իրևաբացարձակ արժեքի) հանդիպում ենք նաև «Աֆորիզմներում». «ճշմարտությունը անբաժանելի է, նշանակում է՝ նա ինքը իրեն չի կարող ճանաչել, ով ուզում է ճանաչել այն, պետք է սուտ լինի»⁴³⁹: Այսինքն, ճշմարտությունը, անճանաչելի լինելով, իրենով պայմանավորում է մեկ այլ բացարձակ արժեք՝ սուտը, խաբեությունը: Եթե ճշմարտությունը համարժեք է կյանքին, ապա նույնն է նաև սուտը. «Կարո՞ղ ես դու իմանալ որևէ այլ բան, բացի խաբեությունից: Չէ որ բավական է ոչնչացնել խաբեությունը, և դու այլևս չես կարող նայել ոչնչի, այլ կվերածվես աղե արծանի»⁴⁴⁰:

Ժխտելով մարդու համար երջանկության և նրան հասնելու գաղափարը, այդուհանդերձ պարաֆրասային մտահանգման միջոցով Կաֆկան կարողանում է ստեղծել երջանկության ճանապարհի պատրանք. «Տեսականորեն գոյություն ունի երջանկության միայն մեկ կատարյալ հնարավորություն, հավատալ քո մեջ ինչ որ Անխախտելիի և չձգտել դեպի այն»⁴⁴¹:

Դա նշանակում է՝ ունենալ Բաբելոնի աշտարակը կառուցելու հնարավորություն, սակայն մի պայմանով, եթե «աշտարակի վրա ոչ ոք չբարձրանա»⁴⁴²:

Ազատությունը, որ էքզիստենցիալ փիլիսոփայության հիմնական հասկացություններից է, նույնպես արծարծվում է Կաֆկայի

⁴³⁸ Кафка, Фр., Процесс. «Замок...», М, 1989, 557.

⁴³⁹ Kafka Fr., Gesammelte Werke in 12 Banden, Bn. 6, 241.

⁴⁴⁰ Նույն տեղում, 248:

⁴⁴¹ Նույն տեղում, 239.

⁴⁴² Նույն տեղում, 231:

կողմից, դիտարկվում զանազան տեսանկյուններով՝ կենցաղային մակարդակից մինչև բացարձակ արժեքի գիտակցություն: Ահա, օրինակ, ինչպես է ազատության մասին դատում «Հաշվետվություն ակադեմիային» պատմվածքի հերոսը՝ կապիկ Ռոտպետերը.

«Վախենամ, որ ճիշտ չհասկացաք, թե ինչ եմ հասկանում ելք ասելով: Ես այդ բառը օգտագործում եմ իր ամենասովորական և ամբողջական իմաստով: Ես դիտավորյալ չեմ ասում ազատություն... Իմիջիայլոց, մարդիկ հաճախ են իրար խաբում այդ բառով...»⁴⁴⁴:

Կյանքի ձևերի վրա իշխող Առեղծվածը («Դու առաջադրանք ես...») ⁴⁴⁵, ճակատագրականությունը («Որսկան շները դեռ խաղում են բակում, բայց որսը նրանցից չի փախչի, որքան էլ որ այժմվանից այս ու այն կողմ նետվի անտառում»⁴⁴⁶, ինչպես նաև նախասահմանված Անելանելիությունը («Թաքստոցներին թիվ չկա, անթիվ են, փրկությունը միայն մեկի մեջ է, սակայն փրկության հնարավորությունները նույնպես այնքան են, որքան թաքստոցներինը»⁴⁴⁷ աղավաղում են ազատության պատկերացումը և այն վերածում տարտամ նպատակի.

«Նա այս երկրի վրա իրեն զգում է բանտարկյալ, նա նեղվում, է, տխրություն է ապրում, թուլություն, հիվանդություններ, բանտարկյալի զառանցանքին մտքեր, ոչ մի սփոփանք չի կարող օգնել նրան, քանի որ դա միայն սփոփանք է ... Բայց եթե հարցնես, թե ըստ էության, ինչ է ուզում, նա չի կարող պատասխանել, քանի որ, և դա նրա ամենաուժեղ ապացույցներից է, պատկերացում չունի ազատության մասին»⁴⁴⁸:

Անհրաժեշտ է նշել, որ երջանկության, ազատության, նպատակի, ճանապարհի ինչպես նաև տառապակից լինելու հասկացությունները շատ ավելի ամբողջական մեկնություն են ստանում Կաֆկայի կրոնական գիտակցության համակարգում, որովհետև ուղղակիորեն առնչվում են Աստծո գաղափարի հետ:

⁴⁴⁴ Կաֆկա, Ֆ. «Սիրենների լույությունը», Երևան, 1994, 75:

⁴⁴⁵ Kafka Fr., Gesammelte Werke in 12 Banden, Bn. 6, 231.

⁴⁴⁶ Նույն տեղում, 235:

⁴⁴⁷ Նույն տեղում, 232:

⁴⁴⁸ «Franz Kafka», Darmstadt, 1973, 20.

Հետաքրքիր դրսևորումներ ունի Կաֆկայի մտածողությունը: «Օրագրերում» և նամակներում նա հաճախ է բողոքում մտածելու իր ընդունակություններից, սակայն դա նրան բնորոշ թերարժեքության դրսևորումներից է: Իրականում այդ մտածելակերպը նրա լեզվի և գեղագիտության հետ կազմում է անբաժանելի ամբողջություն: «Նրա մտածողությունը,– գրում է Բ. Նագելը,– շատ որոշակի էր, ոչ վերացական և համակարգված, այլ սերտորեն կապված իրերի աշխարհի հետ...»⁴⁴⁹: Կաֆկայի (ինչպես և Շոպենհաուերի) մտածողության հիմնական տարրը ներըմբռնողությունն է, նա ելնում է զգայական մանրամասներից, որոնք կապված են միմյանց զուգորդությամբ և հանգում մտքի արդյունքին թռիչքած. «Մտածելու առանձնահատուկ եղանակ: Ներթափանցված՝ զգացմունքներով: Ամեն ինչ, անգամ անորոշը, իբրև միտք զգալը ...»⁴⁵⁰:

«Ամեն ինչ,– կարդում ենք «Օրագրերում»,– առիթ է ինձ մտածելու համար: Յուրաքանչյուր կատակը երգիծական թերթում, հիշողությունը Ֆլորբերի կամ Գրիլպարցերի մասին, իմ ծնողների՝ գիշերվա համար բացված անկողինների վրայի գիշերաշապիկների տեսքը...»⁴⁵¹: Ամեն ինչ մտքի վերածելու այդ անընդհատ և հոգնեցուցիչ ընթացքը նա համեմատում է աշնանային ճանապարհի հետ. «Կարծես աշնանային ճանապարհ. դեռ հազիվ մաքրած՝ նորից ծածկվում է չոր տերևներով»⁴⁵²:

Կաֆկայի մտածողության համար հատկանշական ենք գտնում կարևոր չորս սկզբունք:

1. Պարադոքսայնություն:

«Կաֆկայի ստեղծագործություններին ամենաբնորոշ ոճական (իմա մտածողության՝ Ա. Ա.) չափանիշը պարադոքսն է,– գրում է Հ. Պոլիտցերը»⁴⁵³: Ճշմարտության (կաֆկայական ճշմարտության)

⁴⁴⁹ Nagel B., Franz Kafka und die Weltliteratur, München, 1983, 86.

⁴⁵⁰ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 195.

⁴⁵¹ Նույն տեղում, 195:

⁴⁵² Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995, 8.

⁴⁵³ «Franz Kafka», Darmstadt, 1973, 214.

հասնելու Կաֆկայի գործադրած բոլոր եղանակները պարունակում են պարադոքսի տարր: Ինքը՝ իրականությունը նույնպես Կաֆկայի գիտակցության համակարգում, ի վերջո, վերածվում է մի մեծ և անքննելի պարադոքսի: Հենց միայն այն հանգամանքը, որ Կաֆկան վերջնականապես ոչինչ չի հաստատում և չի ժխտում ոչինչ՝ փաստատելով և ժխտելով ամեն ինչ), նրա գոյափոխության ամենաբնորոշ պարադոքսներից է:

2. Բացարձակ հասկացությունների և արժեքների առկայություն:

Այս հանգամանքը նրա մտածողությանը հաղորդում է կրոնականություն: Այն մշտապես հակված է լինել ոչ միայն ճշմարտության, ազատության, արդարության, այլև մեղքի, դատաստանի, օրենքի ծիրում, այն անդադար պատվում է դրանց շուրջը՝ ցանկանալով վեջիններին մերձ լինել առավելագույնս: «Իմացությունը,– Կաֆկայի կապակցությամբ գրում է Յու. Հոնեգգերը,– նշանակում է անցում այսկողմնայինից դեպի այնկողմնայինը, անցում վերջավոր կյանքի ճշմարտությունից դեպի միասնությունը բացարձակի հետ ճշմարտության ոլորտում»⁴⁵⁴: Այս առումով Կաֆկան ինչպես և իր հերոսները, էպոսի հերոսների նման դատապարտված են հավերժական կենդանի անշարժության: Բացարձակի նկատմամբ հակումը երևում է նաև «Օրագրերում», որտեղ երկրային ամեն ինչի հանդեպ (գրականություն, ամուսնություն, կին, աշխատանք, հասարակություն), այդ թվում և իր իսկ անձի նկատմամբ, Կաֆկան դրսևորում է բացարձակ չափանիշներ:

3. Նախասիրություն հակադրությունների նկատմամբ:

Եթե երկվությունը Կաֆկայի մարդկային, ապա հակադրությունե-րով մտածելը՝ փոխփոխակալան բնավորության կողմերից է: Դիմե-լով հակադրությունների՝ Կաֆկան երբեմն հասնում է ճշմարտության,

⁴⁵⁴ Honegger J., Das Phanömen der Angst bei Franz Kafka, Berlin, 1985, 91.

երբեմն՝ պարադոքի, որը Կաֆկայի փիլիսոփայական համակարգում, ինչպես արդեն ասվեց, ճշմարտության դրսևորման ձևերից մեկն է: «Նույն երևույթի ճիշտ և սխալ պատկերացումները այնքան էլ չեն հակասում իրար»,– «Դատավարություն» վեպում ասում է հերոսներից մեկը: «Կաֆկայի գործերից և ոչ մեկում,– գրում է Գ. Գունտերմանը,– ավելի հստակորեն, քան՝ «Օրագրերում», չի երևում հակասություններից հալածված հեղինակի՝ կյանքում այս ու այն կողմ բեկվելը»⁴⁵⁵:

«Թույլ եմ, ինչպես երեկ և միշտ: Այնպես զգացում ունեմ, կարծես շղթայակապ լինեմ, բայց և զգում եմ, որ ավելի վառ կլինեմ ինձ համար, եթե արձակեի»⁴⁵⁶:

Նման բազմաթիվ գրառումները, որ հանդիպում են «Օրագրերում» և հիշեցնում Ջենոնի ապորիաները, առավել ամբողջական չափով են արտահայտում Կաֆկայի դրության անելանելիությունը՝ («Սոֆիստական մի հողված գրեցի “Tetschen – Bodenbacher Zeitung”-ի համար հանուն և ընդդեմ հոգեբուժարանների»⁴⁵⁷: Զուգամիասնությունների, ինչպիսիք են կյանքը և մահը, շարժումը և անշարժությունը, ազատությունը և կապանքը ծայրակետերում մշտապես լինելու դատապարտվածությունը նրա մտածողությանը հաղորդում է դրամատիզմ, որ նաև այդ երկվատվածությունից ազատվելու փորձի արդյունք է:

«Անկասկած է իմ հակակրանքը հակադրույթների հանդեպ: Նրանք թեև ծնվում են անսպասելի, սակայն չեն զարմացնում, քանի որ մշտապես եղել են աչքիդ առաջ: Չնայած նրանք ստեղծում են հիմնավորվածության, ամբողջականության, անհատականության տպավորություն, սակայն պտտվող անիվի վրայի առարկայի նման. մենք լուկ մեր չնչին միտքն ենք վազեցնում շրջագծով...»⁴⁵⁸:

Շատ մոտ լինելով երկվությանը, հակադրույթի հիմքում սովորաբար ընկած է լինում կասկածը: Դա նույնպես բնորոշ է

⁴⁵⁵ Guntermann, G., Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben, Tübingen, 1991, 237.

⁴⁵⁶ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 23.

⁴⁵⁷ Նույն տեղում, 60:

⁴⁵⁸ Նույն տեղում, 106:

Կաֆկային: Այդ երևույթը նրա մտածողության մեջ պայմանավորվում է մշտական պայքարի առկայությունը և բացառում հանգստի վիճակը՝ նման գլադիատորի հոգեբանության. («... կարծես ինքս եմ իմ ներսից դուրս բերել իմ էության վրիժառուին...»⁴⁵⁹): Նրա համար ասես կենսական անհրաժեշտություն է հակառակորդ ունենալը, որովհետև այդ դեպքում նրա մեջ «ծնվում է անսահման համարձակություն»⁴⁶⁰: «Կաֆկայի համար,– գրում է Յու. Հոնգգերը,– երկակի պահվածքը ընդդեմ բոլոր մեծությունների և հզորների, հաշվեկշիռը խուսափումի և պաշպանության միջև, որ ուժեղ լինելու համար նրան մեկ թեքում է այս, մեկ այն կողմի վրա ... նրա կյանքի ամենակարևոր և հիմնական գիծն է»⁴⁶¹:

4. Պատկերավոր լեզու

Փիլիսոփայական խորհրդածություններում պահպանել լեզվի պատկերավորությունը՝ տրված չէ բոլոր մտածողներին: Քանի որ խոսքը վերաբերում փիլիսոփայական գրառումների պատկերավորությանը, ուստի դա նկատելի է հատկապես «Աֆորիզմներում»:

Ահա նմուշներ այդ գրառումներից.

«Ընձառյուծները ներխուժում են տաճար և մինչև հատակը դատարկում զոհաբերության անոթների պարունակությունը: Դա կրկնվում է նորից ու նորից, և ի վերջո,– հնարավոր է, որ դա նախատեսված է,– դառնում է ծեսի հատված»⁴⁶²:

«Ազոավները հաստատում են, որ սոսկ մի ազոավը կարող է ոչնչացնել երկինքը: Դա կասկածի ենթակա չէ, բայց չի կարող փաստարկ ծառայել երկնքի դեմ, քանի որ երկինքը հենց նշանակում է ազոավների անհնարինությունը»⁴⁶³:

⁴⁵⁹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 358.

⁴⁶⁰ Kafka Fr., Gesammelte Werke in 12 Banden, Bn. 6, 231.

⁴⁶¹ Նույն տեղում:

⁴⁶² Hongger, Ju. Das Phanömen der Angst bei Franz Kafka, Berlin, 1985, 93-94.

⁴⁶³ Նույն տեղում, 233:

«Նրանց ընտրության հնարավորություն էր ընձեռված՝ լինել թագավոր կամ սուրհանդակ: Երեխայաբար նրանք բոլորով ցանկացան դառնալ սուրհանդակ: Այդ պատճառով գոյություն ունեն միայն սուրհանդակներ, նրանք թափառում են աշխարհով մեկ և քանի որ թագավորներ չկան, միմյանց են հաղորդում լուրերը, որ դարձել են անիմաստ: Նրանք ուրախ կլինեին վերջ տալ իրենց դժբախտ կյանքին, սակայն ուժ չեն գտնում երդման պատճառով»⁴⁶⁴:

Որքան փիլիսոփայական, նույնքան էլ գեղարվեստական տեքստերի տպավորություն թողնող այս գրառումները, որ ուղղակի հիշեցնում են Կաֆկայի առակները, նրա լեզամտաածողության անթերի դրսևորում են: Նկատենք նաև, որ դրանցով Կաֆկան շարունակում է Պասկալի, Գյոթեի, Շոպենհաուերի, Նիցշեի կողմից բարձր գարգացման հասած աֆորիզմի ժանրը:

2.3. «ՕՐԱԳՐԵՐԸ» ԵՎ ԿՐՈՆԸ

Կրոնի և բարոյական օրենքի գիտակցությամբ ամբողջանում է Կաֆկա-մտածողի նկարագիրը: Ավելին, հենց կրոնական գիտակցության մեջ է թաքնված Կաֆկայի ժառանգության կարևորագույն արժեքը մարդասիրությունը, որ հաճախ մնում է աննկատ:

Առհասարակ, Կաֆկայի ստեղծագործության կրոնական բովանդակությունը ակնհայտ իրողություն է, որի մասին գրում են շատ ուսումնասիրողներ, հատկապես Մ. Բրոդը, Ֆ. Վելչը, Հ. Պոլիտցերը, Կ. Վագենբախը, Վ. Ռիսը: Մ. Բրոդը Կաֆկայի կերպարի և ստեղծագործության մեջ նույնիսկ սրբի և մարգարեի գծեր է տեսնում»⁴⁶⁵: Նրա (Կաֆկայի՝ Ա. Ա.) պատմվածքների և վեպերի հերոսների ձգտման մեջ դեպի օրենքը,– գրում է Գ. Գունտերմանը,– արտահայտված է հեղինակի որոնումն արդարացի, աստվածահաճո կյանքի... որը նա չի կարողանում գտնել ոչ մի տեղ, ոչ իր ներսում

⁴⁶⁴ Kafka Fr., Gesammelte Werke in 12 Banden, Bn. 6, 235.

⁴⁶⁵ Blanschot, M., Von Kafka zu Kafka, Frankfurt/M, 1993, 65.

և ոչ էլ դրսում»⁴⁶⁶: Կաֆկայի աստվածորոնության արտահայտություններից մեկը, Գ. Գունտերմանի կարծիքով, գրողի օրագրերն են⁴⁶⁷:

Կաֆկան ինքը նույնպես խոսում է իր գործերի կրոնական միտումների մասին: Ահա նման գրառումներից մեկը.

«Այս ամբողջ գրականությունը հարձակում է սահմանի վրա, և եթե նրան չխանգարեր սիոնիզմը, հեշտությամբ կարող էր վերածվել նոր, գաղտնի ուսմունքի՝ կախարդանքի (Kabbala): Դրա համար նախադրյալներ կային: Անշուշտ, այստեղ պահանջվում է անմատչելի հանճարի պես բան, որ կարողանար իր արմատները նորից ձգել դեպի հին դարերի խորքերը իրեն չսպառելով այդ ամենով, այլ միայն հիմա սկսելով սպառվել»⁴⁶⁸: Կրոնական գիտակցության հանգումը Կաֆկայի՝ գոյության փակուղիներից ելքի որոնումների տրամաբանական արդյունք է: Փաստերը ցույց են տալիս, որ կրոնական գիտակցության հետ գրողը կապում է մարդու գոյության շրջանակների ընդլայնման հսկայական հնարավորություններ, թեև հավատի առկայությունը Կաֆկայի գիտակցության կառուցվածքում ստեղծում է որոշակի հակասականություն՝ առաջին հայացքից թվալով անհամատեղելի օտարացման և արսուրդի հետ: Գ. Ռ. Հոկեն, օրինակ, գրում է. «Նա (Կաֆկան՝ Ա. Ա.) ցանկանում է մեկամաղձության, արսուրդի, խելագարության, ծանծրույթի ճանապարհը անցնել մինչև վերջ»⁴⁶⁹: Այսինքն, այն ճանապարհը, որ սկսվում է սկեպտիցիզմով, Կաֆկայի գիտակցության համակարգում անցնելով բոլոր փուլերը, հասնում է իր վերջնական նպատակին՝ նիհիլիզմին: Այս կարծիքը մեզ թվում է միակողմանի: «Կաֆկայի ողբերգությունը այն չէ, – գրում է Բ. Նագելը, – որ նա նիհիլիստ էր, այլ այն, որ իր կյանքն ապրում էր նիհիլիզմի և հավատի միջև»⁴⁷⁰: Բ. Նագելի կարծիքով, Կաֆկային նիհիլիզմից բաժանում է հենց այն, որ նա այդ ճանապարհը մինչև վերջ չի անցնում: «Նա հավանաբար

⁴⁶⁶ Guntermann, G., Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben, Tübingen, 1991, 276.

⁴⁶⁷ Նույն տեղում, 276:

⁴⁶⁸ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 345.

⁴⁶⁹ Hocke, G.R., Europäische Tagebücher..., Fischer, 1991, 398.

⁴⁷⁰ Nagel B., Franz Kafka und die Weltliteratur, München, 1983, 91.

պեսիմիստ էր,- գրում է Բ. Նագելը,- բայց ոչ նիհիլիստ ... Նրա աստվածը հեռու էր, անսահման հեռու, բայց ոչ մեռած»⁴⁷¹:

Այս խնդրի վրա լույս են սփռում գրողի օրագրային և ինքնակենսագրական բազմաթիվ գրառումները, որտեղ նա խոսում է մարդկային գոյության հիմքերը միայն բացասականի վրա դնելու անհնարինության մասին: 1921 թ. փետրվարին նա գրառում է «Օրագրերում».

«Բացասականի հնարավոր սահմանը, որին հասնում ես պայքարով, մոտեցնում է խնդրի լուծումը, պահպանե՞լ ինքդ քեզ, թե ոչնչանալ խելագարությանը»⁴⁷²:

Այս կասկածամտությունը այն սահմանն է, որից այն կողմ գրողը չի անցնում, այլ շտապում է անմիջապես խոստովանել. «Ինչ երջանկություն է լինել մարդկանց հետ»⁴⁷³: Ահա, մարդկանց հետ լինելու ամենահաստատուն կամուրջը, ինչպես ցույց են տալիս փաստերը, Կաֆկայի համար հավատն է, հավատի առկայությունը: Այս հանգամանքը նրան որոշակիորեն հեռացնում է Նիցշեից, սակայն մոտեցնում է Շոպենհաուերին, որը նույնպես հակված էր մարդու գոյության մեջ կրոնական բովանդակություն ներառնել: «Եթե ... նայելու լինենք մարդուն իբրև գոյություն,- գրում է Շոպենհաուերը,- որի կյանքը իրենից ներկայացնում է ինչ-որ մեղք և ապաշխարանք, ապա այն ավելի ճշմարիտ լույսով կներկայանա մեզ»⁴⁷⁴: Այն-կողմնայինի և այսկողմնայինի մեծ հանելուկների միջև հայտնված և գոյության վախը (Հայդեգերը ասում է՝ «իրերի ծանրությունը») այլևս տանել չկարողացող Կաֆկան, թվում է, չի ցանկանում քայլել առանց Աստծո ուղեկցության: Դա ինքնաքննության բնական ճանապարհն է, որ Մ. Բախտինը մեկնաբանում է մարդու էության մեջ Աստծո գաղափարի անառարկելի առկայությամբ: «Մաքուր, միայնակ ինքնահաշվետվություն անհնար է,- գրում է նա (ոչ Կաֆկայի առնչությամբ),- որքան մոտենում ես այդ սահմանին, այնքան ավելի հստակ է դառնում մյուս սահմանը, մյուս սահմանի ազդեցությունը, որքան խորն է մենակությունը ինքդ քեզ հետ, հետևաբար նաև

⁴⁷¹ Nagel B., Franz Kafka und die Weltliteratur, München, 1983, 75:

⁴⁷² Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 355.

⁴⁷³ Նույն տեղում, 355.

⁴⁷⁴ Шопенгауер, А., Избранные произведения, Ростов на Дону, 1997, 80.

զղջումն ու ինքնամոռացումը, այնքան ավելի հստակ և էական է վերաբերմունքը դեպի Աստված»⁴⁷⁵:

Կաֆկայի կրոնական գիտակցության ձևավորումն ընթացել է նախ քրիստոնեական, հրեական կրոնների, Աստվածաշնչի, Թալմուդի, միջավայրերում, Քասիդականության, Կաբբալայի և կրոնափիլիսոփայական այլ ուսմունքների ազդեցության տակ: «Օրագրերը», նամակները, ինքնակենսագրական մյուս նյութերը առատ են Աստվածաշնչից, Թալմուդից մեջբերումներով, հղումներով, առականերով և այլն: Կենսագիրները վկայում են, որ հատկապես կյանքի վերջին տարիներին նա հիմնականում կարդում էր Աստվածաշունչ: Աստվածաշնչյան թեմաներով հարուստ են «Օրագրերի» 1916 թ. գրառումները, երբ գրողը ապրում էր կյանքի ամենադրամատիկ շրջադարձերից մեկը: Այս գրառումներում տեղ են գտել նույնիսկ աղոթքներ, իսկ բնագրերի այս էջերի վրա հեղինակի կողմից արված նկարներ կան, որոնք պատկերում են Աբրահամի՝ Իսահակին զոհաբերելու ավանդությունը: «Վերցրու ինձ քո գիրկը,– կարդում ենք աղոթքներից մեկում,– անհուն է քո գիրկը, վերցրու ինձ անհունի մեջ, չես ուզում հիմա, թող լինի հետո»⁴⁷⁶:

Կաֆկան հետաքրքրվել է նաև այլ կրոնների պատմությամբ: Գ. Յանոուխի «Զրույցներում» այսպիսի տողեր կան.

«Հնդկական կրոնի փաստաթղթերը գրավում են ինձ, բայց միաժամանակ վանում: Նրանց մեջ, ինչպես թմրադեղում, ինչ որ ձգող և երկյուղալի բան կա: Բոլոր այդ յոգերը և կախարդները նվաճել են բնական կյանքը ոչ թե ազատության հանդեպ կրակոտ սիրով, այլ լուռ, սառն ատելությամբ դեպի կյանքը: Հնդկական կրոնի վարժությունների ակունքը խորագույն պեսիմիզմն է»⁴⁷⁷: Այնուամենայնիվ, օրագրային առանձին գրառումներ («Ես այսպեղ եմ: Չեմ կարող հեռանալ⁴⁷⁸, «Իմ կյանքը հապաղում է ծննդից առաջ»⁴⁷⁹, «...Ես այսպեղ խարիսխ չեմ ձգի»)՝⁴⁸⁰ հիմք են տալիս ենթադրելու, որ Կաֆկայի

⁴⁷⁵ Бахтин, М., Эстетика словесного творчества, М, 1986, 134.

⁴⁷⁶ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 315.

⁴⁷⁷ Franz Kafka: Leben und Werk, Klett, 1986, 546.

⁴⁷⁸ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 216.

⁴⁷⁹ Նույն տեղում, 350:

⁴⁸⁰ Kafka Fr., Gesammelte Werke in 12 Banden, Bn. 6, 191.

մտածողության վրա բուդդայական վերամարմնավորումը որոշակի դրոշմ թողել է:

Կրոնական մտածողներից Կաֆկայի վրա ամենամեծ ազդեցությունը թողել են Բ. Պասկալը, Ս. Կյերկեգորը, Ֆ. Դոստոևսկին: Հատկապես առաջին երկուսի հետ Կաֆկան ուներ ինչպես մտածողության, այնպես էլ անձնական կյանքի խիստ ընդհանրություններ: Նրանք երեքն էլ ունեին բնավորության նույն նկարագիրը՝ սուր, ներհայեցող միտք, փխրուն առողջություն և մահացան վաղաժամ: Երեքի համար էլ կրոնի խնդիրը կարևորագույնն է: Նրանց տանջալիորեն հետաքրքրում էր այնկողմնայինը, ի՞նչ է մարդը, ո՞րն է նրա տեղը տիեզերքում: 1917-18 թթ. գրված «Աֆորիզմները» կրում են ինչպես Պասկալի, այնպես էլ Կյերկեգորի անմիջական ազդեցությունը: Վ. Ռիսը Կաֆկայի «Հարձակում երկրային վերջին սահմանի վրա» արտահայտությունը համեմատում է Պասկալի «Բացարձակ պարադոքսի դեմ» հարձակման հետ և մեջբերում վերջինիս փիլիսոփայական մի խոհը, որի հարցադրումները շատ հարազատ են Կաֆկային.

«Երբ նայում եմ կյանքիս կարճատևությանը, որ ընկղմված է նախորդող և հաջորդող հավերժության մեջ, իմ զբաղեցրած ու անզամ նշմարած այն չնչին տեղին, որ խորասուզված է տարածությունների անվերջանալի անհունության մեջ, որ անծանոթ են ինձ, իսկ ես՝ նրանց, սարսափում եմ ու զարմանում՝ տեսնելով ինձ ավելի շուտ այստեղ, քան մի այլ տեղ, քանզի չկա որևէ հիմնավորում, թե ինչու այստեղ և ոչ այնտեղ, ինչու հիմա և ոչ այն ժամանակ: Ո՞վ է ինձ դրել այստեղ: Ո՞ւմ հրամանով ու ցուցումով է ինձ այս տեղն ու ժամանակը վիճակվել»⁴⁸¹:

Հավանաբար, հենց այս խոհի տպավորության տակ է Կաֆկան գրառում. «Մինչև Աստծո երևան գալը Պասկալը հաստատում է մեծ կարգուկանոն...»⁴⁸²:

Ս. Կյերկեգորի ստեղծագործություններին Կաֆկան առաջին անգամ ծանոթանում է 1913 թ. ամռանը: Օգոստոսի 2-ին նա նշում է

⁴⁸¹ Ries, W., Transzendenz als Terror, Heidelberg, 1977, 39. Պասկալ, Բ., «Մտքեր», Երևան, 2003, 50:

⁴⁸² Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 325.

«Օրագրերում»։ «Այսօր ստացա Կյերկեգորի «Դատավորի գիրքը»։ Ինչպես և ենթադրում էի, չնայած էական տարբերություններին, նրա ճակատագիրը շատ նման է իմին, բոլոր դեպքերում նա էլ աշխարհի այն կողմում է գտնվում։ Իբրև բարեկամ՝ նա օգնեց ինձ գտնելու ինքս ինձ»⁴⁸³։

«Դատավորի գիրքը», որն (ըստ էության Կյերկեգորի՝ գերմաներեն թարգմանված օրագրերն են, Կաֆկային ծանոթացնում են դանիացի մտածողի ներաշխարհի հետ։ Կյերկեգորի ստեղծագործությունների հետագա ուսումնասիրությունը ավելի ամրապնդում է նրանց հոգևոր կապը։ 1918 թ. մարտին Կաֆկան գրում է Մ. Բրոդին. «Նրանից (Կյերկեգորից՝ Ա. Ա.) պարզապես այնքան լույս է ճառագում, որ դրա ինչ-որ մաս թափանցում է ցանկացած խորություն»⁴⁸⁴։

Կրոնական գիտակցության շրջանակներում Կյերկեգորի հետ Կաֆկային կապում են մեղքի իբրև մարդկային մեղավոր գոյության սկզբնապատճառ, ապա և դրա հետ շղթայաձև կապված պատժի, մահվան, դատաստանի, օրենքի, պատասխանատվության և վախի հասկացությունները։ Հատկապես վախը (գոյաբանական երկյուղը) շատ ընդհանրական է երկուսի համար։ «Մի անպատմելի վախ ճնշում է իմ հոգին» – ասում է Ս. Կյերկեգորը։ «Վախը, – ասում է Կաֆկան, – ես բաղկացած եմ նրանից»։ Նրանց մոտեցնում է նաև արդիական աղետի՝ օտարացման և անտարբերության դեմ դիմադրության ճիգը՝ տառապանքը, և ապա Աստծուն մոտենալու ճանապարհների որոնումը։ Թե՛ Կյերկեգորի, թե՛ Կաֆկայի համար Աստված գոյություն ունի, բայց ո՞րտեղ է նա։ Աստծո սևեռուն որոնումները երկուսին էլ հանգեցնում են «աստվածորոնության առանց Աստծո»։ «Կյերկեգորը, – գրում է Ե. Անչելը, – ընդունելով այսկողմնային այլընտրանքները անխախտ՝ անպտուղ որոնումներից հետո, ըստ էության, հանգում է ոչ թե Աստծուն, այլ անձի կրոնական վիճակի, որում մարդը, կարծես թե ինքն իր համար ստեղծում է Աստծուն»⁴⁸⁵։

Աստվածաբանության այս բացասական տարբերակը (Negative Theologie) յուրահատուկ է և Կաֆկայի մտածողությանը։ Մարդկային

⁴⁸³ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 199:

⁴⁸⁴ «Franz Kafka», Darmstadt, 1973, 122.

⁴⁸⁵ Анчел, Е. Мифы потрясенного сознания, М, 1979, 43.

հնարավորությունների սահմանափակությունը, ըստ Կաֆկայի, հնարավորություն չի տալիս ամբողջությամբ ընդգրկել Աստծո գաղափարը և վերջնականապես հաստատել, որ նա կա:

Աստվածորոնության ձգտումով Կաֆկան կանգնում է նաև Դոստոևսկու կողքին: Մարդկանց արարքներում և գիտակցության մեջ Աստծո բացակայության գիտակցությունը նրանց հանգեցնում է սատանայի գոյությանը: Վերջինիս կերպարը, իբրև չարի մարմնացում, գրականության մեջ նորություն չէ: Լեսսինգի, Գյոթեի, Բայրոնի, Լերմոնտովի մշակումներին նոր ժամանակներում ավելացան Հ. Մելիլի, Մ. Բուլգակովի, Թ. Մանի ինքնատիպ կերպավորումները: Դոստոևսկու և Կաֆկայի կողմից սատանայի գրական արծարծումները աչքի են ընկնում կրոնական անհանդուրժողականությամբ և կրքով: Մարդկանց գործերում միայն չար նախասկիզբ տեսնելու հակված Իվան Կարամազովը ասում է եղբորը՝ Ալյոշային. «Ես կարծում եմ, որ եթե սատանան գոյություն չունի և ուրեմն մարդն է ստեղծել նրան, ապա ստեղծել է իր կերպարանքով ու նմանությամբ»⁴⁸⁶: «Օրագրերում» կարդում ենք. «Սատանան հորինված է, եթե մենք բռնված ենք սատանայով, ուրեմն նա չի կարող մեկը լինել, այլապես մենք գոնե երկրի վրա կապրեինք հանգիստ, ինչպես Աստծո հետ, հնազանդ, առանց հակասությունների, առանց մտատանջությունների, զգալով նրա մշտական ներկայությունը մեր թիկունքներին...»⁴⁸⁷:

Աստվածաշնչյան Հոբի գիրքը Դոստոևսկու ամենասիրած գործերից է: Կաֆկան համաշխարհային գրականության մեջ Հոբի բարդույթի ամենահետևողական արծարծողն է: Թե՛ Դոստոևսկու և թե՛ Կաֆկայի համար Աստծո ճանապարհը մերձավորին սիրելու մեջ է: Սակայն այդ ճանապարհը երկուսի համար էլ փակ է հենց մարդկանց մեղքով ու գիտակցությամբ: « ... սիրել մերձավորին, – գրում է Դոստոևսկին, – եթե դատելու լինենք բանականորեն, ապա կստացվի անբանական: Բանականությունը հավասարեցված է հաշվարկին»⁴⁸⁸: «Երբեք չեմ կարողացել հասկանալ, թե ինչպես

⁴⁸⁶ Դոստոևսկի Ֆ., «Կարամազով եղբայրներ», հ. 1, Երևան, 1984, 338:

⁴⁸⁷ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 175-176.

⁴⁸⁸ Достоевский, Ф., Письма, 4, М, 1959.

պետք է սիրել մերձավորին»– ասում է Իվան Կարամազովը⁴⁸⁹: «Ով աշխարհում սիրում է իր մերձավորին,– կարդում ենք «Աֆորիզմներում»,– չի կատարում ավելի մեծ և ավելի փոքր մեղք, քան նա, ով աշխարհում սիրում է ինքն իրեն: Միայն թե անպատասխան է մնում հարցը, թե հնարավոր է արդյոք առաջինը»⁴⁹⁰:

Կաֆկայի կրոնական գիտակցության հիմքում (Թ. Ադոռնոն այն ուղղակի անվանում է աստվածաբանություն (Theologie)⁴⁹¹ ընկած են հավատը, հույսը և սերը (այս հասկացությունների ոչ ավանդական ընկալմամբ):

Հավատ ասելով՝ հասկացվում է մարդկային գոյության սյուններից մեկը, որ Կաֆկան անվանում է Անխորտակելի, Անխախտելի (Unzerstörbare): Այս հասկացությունը նա բազմիցս արծարծում է «Օրագրերում», նամակներում, «Աֆորիզմներում»: «Աֆորիզմներում», օրինակ, կարդում ենք.

«Մարդը չի կարող ապրել առանց մշտական հավատի իր ներսում ինչ-որ անխախտելիի հանդեպ, ընդ որում, այդ անխախտելին և այդ հավատը նրա համար կարող են մնալ գաղտնի: Գաղտնիության արտահայտություններից մեկը հավատն է անձնական Աստծո նկատմամբ»⁴⁹²: Հավատի ընկալման այս տարբերակը, որի արմատները թաղված են ռոմանտիկների, հատկապես Գյոթեի ստեղծագործության մեջ, շատ կարևոր է Կաֆկայի մտածողության ժառանգականությունը ճշգրտելու առումով:

Կաֆկան խոսում է նաև հույսի մասին: Հույսի առկայությունը նրա գիտակցության կառուցվածքում, առհասարակ, թվում է արհեստական: Մարդկանց համար մեծ, բարի և լավ գործ անելու Կաֆկայի բոլոր հեռանկարները կապվում են գրականության հետ: «Օրագրերում» նա խոսում է նպատակի մեծության, ճանապարհի անվերջության և իր ուժերի սակավության մասին, սակայն մի հստակ գիտակցությամբ, որ ինքը կոչված է մարդկանց համար բարիք կատարելու: Դեռևս 1904 թ. նա գրում էր Օ. Պոլլակին. «...

⁴⁸⁹ Դոստոևսկի Ֆ., «Կարամազով եղբայրներ», հ. 1, Երևան, 1984, 335:

⁴⁹⁰ Kafka Fr., Gesammelte Werke in 12 Banden, Bn. 6, 238.

⁴⁹¹ Adorno, Th., Prismen, Frankfurt/M, 1995, 337.

⁴⁹² Kafka Fr., Gesammelte Werke in 12 Banden, Bn. 6, 238.

գիրքը պետք է կացին լինի մեր միջի սառած ծովի դեմ»: Հետագայում (1911 թ.) նա խոստովանում է «Օրագրերում». «...ընտանեկան ապրումների ներսում իմ աչքը բացվեց այս աշխարհի սառն իրականության վրա, ես պարտավոր եմ այն ջերմացնել կրակով, ինչը և փորձում եմ անել»⁴⁹³:

Վերջապես 1917 թ. սեպտեմբերի 25-ի օրագրային գրառման մեջ հույսը դառնում է ավելի որոշակի և առարկայական.

«...բայց երջանիկ կլինեի, եթե միայն կարողանայի աշխարհը բարձրացնել դեպի ճշմարտություն, մաքրություն, մշտականություն»⁴⁹⁴:

Ինչ վերաբերվում է սիրուն, ապա այն իր մեջ ամփոփում է Կաֆկային յուրահատուկ անձնական-անհատական գծեր (ազնվություն, բարություն, առաքինություն), որոնք զուսպ-մեկուսի պահվածքի հետ գրողի կերպարին հաղորդում են խորհրդավորություն: «Կաֆկան,- գրում է Ֆ. Բայսները,- ընդգծված հակում ուներ դեպի ճշմարտությունը և մաքրությունը»⁴⁹⁵: Ֆրանց Կաֆկային նվիրված աշխատություններից մեկում, խոսելով գրողի կրոնական էության մասին, Մարտին Բուբերը մեջբերում է Մ. Բրոդին ուղղած գրողի մտերմուհու՝ Մ. Եսենսկայի նամակը (1920), որտեղ վերջինս գրում է. «Նա բացարձակապես անընդունակ է խաբելու, ինչպես որ անընդունակ է հարբելու: Նա ոչ մի տեղ չունի ապաստարան ու պատսպարան: Նա կարծես մերկ լինի հագնվածների միջավայրում»⁴⁹⁶: Խնդրի քննարկման տեսանկյունից անկարևոր չէ նաև օրագրային հետևյալ գրառումը. «Նկարիչ Աշերի առաջ, մերկ, իբրև բնորդ, պետք է ներկայացնեն սուրբ Սեբաստիանին»⁴⁹⁷: Ինքնանվաստացման և

⁴⁹³ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 29.

⁴⁹⁴ Նույն տեղում, 333:

⁴⁹⁵ Beißner, Fr., Der Schacht von Babel, Stuttgart, 1963, 12.

⁴⁹⁶ Buber, M.N., Milena, Kafkas Freundin, Frankfurt/M, 1988, 71-73. (Ի դեպ, Կաֆկայի մասին Մ. Եսենսկայի այս միտքը, կարծում ենք, համադրության եզրեր ունի Գրիգոր Նարեկացու հետևյալ պատկերի հետ. «Իսկ «պատերազմի օրն» այդ ահարկու/ Ըստ առակողի, ոչ պաշտպանվելու ինչ-որ միջոց կա/ Եվ ոչ էլ խոսքով արդարանալու/ Ոչ հնար կլինի պատսպարվելու վերարկովի տակ/ Ոչ դիմակներով ծածկված, կեղծելու...»: Մատյան ողբերգության, Բան Դ):

⁴⁹⁷ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 152.

տառապանքի ճանապարհով զրոյական աստիճանի իջնելը և կրկին վերադարձը կյանքին, որ անընդհատ արժարժվում է «Օրագրերում», քրիստոնեական խորհուրդ ունի, ինչպես նաև ուղղակի կապ Քաբբալայի միստիկայի հետ:

Կաֆկայի կրոնական և բարոյագիտական սկզբունքները ճշգրտելու առումով շատ կարևոր է Հ. Պոլիտցերի մի դիտողությունը: «...Կաֆկայի ստեղծագործությունը,– գրում է նա,– փոխ - կրոն է, այլ հաստատումն այն բանի, որ կենսական մյուս ուժերի հետ միասին ժամանակակից մարդու համար կորած է նաև Աստծո հավատը»⁴⁹⁸: Այս դիտողությունը կարևոր է ամենից առաջ այն իմաստով, որ ճշտորեն մատնանշում է կրոնի տեղը և նշանակությունը Կաֆկայի հոգեմտավոր կառուցվածքում: Ինչպես փիլիսոփայական, նույնպես էլ կրոնի մասին դատողություններում, նա մնում է գրող, այսինքն, քննարկվող հասկացությունների և խնդիրների նկատմամբ դրսևորում է խիստ մասնավոր և ինքնատիպ տեսակետներ: Եթե փիլիսոփայական դատողություններում մտքի ազդակը ինքնաքննության պահանջն է (Սոկրատես), ապա կրոնի և բարոյական օրենքի գիտակցության մեջ առաջնորդողը սերն է (Քրիստոս), որը սակայն մշտապես խոչընդոտվում է:

Ինքն իր համար ստեղծելով Աստծո և աստվածայինի գաղափարը, Կաֆկան բնականաբար դիտարկում է հարակից խնդիրներ, որոնք առնչվում են քրիստոնեական և հրեական կրոններին: Նրա կարծիքով մարդը ապրում է ունայն, զգայական աշխարհում, մեղքի և տառապանքի մեջ: Այս աշխարհին հակառակ կա՞ մաքուր գոյության մեկ այլ աշխարհ, որտեղ վիշտ չկա: Կա՞ արդյոք դեպի այն տանող ճանապարհ և ինչպես կարելի է այն գտնել: Այս հարցերին Կաֆկան մշտապես կայուն և հաստատական պատասխաններ չունի: Կաֆկան խոսում է մարդու վերընթաց ճանապարհի մասին, որը տանում է դեպի Աստված (նրա հերոսները նույնպես այդ ճանապարհին են):

«Եթե դու քայլերի հարթուղիդ ճանապարհով ... և նահանջելի, ամեն ինչ կլիներ անհույս, բայց քանի որ դու վեր ես բարձրանում

⁴⁹⁸ «Franz Kafka», Darmstadt, 1973, 222.

ուղղաձիգ լանջով, այնքան ուղղաձիգ, որ ներքևից ինքդ էլ թվում ես նրա վրա կախված... ուրեմն քեզ հուսահատվել չի կարելի»⁴⁹⁹:

Վերընթաց այդ ճանապարհը վերջ չունի, քանի որ ինչպես դրախտից արտաքսումը «իր հիմնական մասով հավերժական է»⁵⁰⁰, հավերժական է նաև նրան վերադարձը: Կաֆկայի կարծիքով մարդկային երջանկությունն անհնար է առանց հոգևոր ներդաշնակության, այսինքն առանց հավատի: Ժամանակակից մարդու համար երջանկության հնարավորությունը թեև կա, սակայն շղթայված է պարադոքսի (իրականության) հանելուկով՝ «Տեսականորեն գոյություն ունի երջանկության հնարավորություն՝ ինքդ քո մեջ հավատալ ինչ-որ անխախտելի բանի և չձգտել դեպի այն», մինչդեռ հին հույները «հավանաբար ավելի մոտ էին երջանկությանը, քանի որ անընդունակ էին ճշմարիտ աստվածայինը պատկերացնել իրենցից չափազանց հեռու»⁵⁰¹: Մարդը նախասկզբնական մեղքի պատճառով հայտնվել է գոյության (ոչ ապրելու) և չարի աշխարհում, սակայն վերադարձի հեռանկարը երբեք չի կարող կորցնել, ինչպես չի կարող կորցնել բարոյական կատարելագործման իղձը: Այս շրջապատույթի և գոյության փակուղու մեջ Կաֆկայի համար կարևորագույնը հավատը չկորցնելն է: Մարդկային մեղքերից ամենածանրը նա համարում է անհամբերությունը, որը հիմնական պատճառ է ինչպես դրախտից արտաքսվելու, այնպես էլ վերադարձի ճանապարհը գտնել չկարողանալու: Իրականության ողբերգականության տարրերից մեկը ճանապարհի բացակայությունն է, քանզի, «...կա նպատակ, բայց չկա ճանապարհ: Այն, ինչ անվանում ենք ճանապարհ, հապաղումն է»⁵⁰²:

Կաֆկայի կրոնական պատկերացումների համակարգում շատ է խոսվում մահվան մասին: Աստվածայինին և մաքուր գոյությանը հակոտնյա այս աշխարհը, որտեղ ապրում է մարդը, մահը ամենաուժեղ իշխանություն ունեցողներից է և պայման գոյության հիմնախնդիրների: Այն թեև մշտապես կապված է վախի զգացման հետ, սակայն

⁴⁹⁹ Kafka Fr., Gesammelte Werke in 12 Banden, Bn. 6, 230.

⁵⁰⁰ Նույն տեղում, 239:

⁵⁰¹ «Franz Kafka», Darmstadt, 1973, 128.

⁵⁰² Kafka Fr., Gesammelte Werke in 12 Banden, Bn. 6, 232.

հավատավոր մարդու համար կարող է փրկություն նշանակել: Կաֆկայի համար ամենաճանրը կյանքի և մահվան միջակայքում գտնվելը և վերջնական վճռի սպասելն է: Շոպենհաուերի և Կյերկեգորի նման Կաֆկան նույնպես մահը ընդունում է իբրև գոյության բացարձակ արժեքներից մեկը: Եթե Կյերկեգորի համար կյանքը հիվանդություն է առ մահը (*Krankheit zum Tode*), Կաֆկայի կարծիքով «Առողջ մարդու համար կյանքը, ըստ էության, ընդամենը չգիտակցված փախուստ է այն մտքից, որ վաղ թե ուշ մեռնելու ես»⁵⁰³, որը առաջին դատողության մասնավոր դրսևորումներից է: Առանձին գրառումներից այն տպավորությունն է ստանում, որ Կաֆկան փորձում է մեղմել մահվան տպավորությունը նետվելով հենց նրա գիրկը: Մահվան (և ոչ միայն մահվան) գիտակցությունից ազատագրվելու ճանապարհ է նրա մասին խորհրդածելը. «Գիտակցության սկզբնավորման առաջին նշանը, – կարդում ենք «Աֆորիզմներում», – մեռնելու ցանկությունն է»⁵⁰⁴: Կարելի է ասել, որ այդ գիտակցությունը Կաֆկան ունեցել է մշտապես: «Օրագրերում» նույնպես, գրառված դեռևս 1912 թ., նման մի միտք ենք գտնում. «Ես իմաստուն էի ... քանի որ ամեն ակնթարթ պատրաստ էի մահվան»⁵⁰⁵: Մահվան մշտական ներկայությունը ծնում է նաև այսպիսի պատկեր.

«Մահը մեր առաջն է՝ մոտավորապես դասասենյակի պատից կախված նկարի նման, որ պատկերում է Ալեքսանդր Մակեդոնացու ճակատամարտը: Ամբողջ խնդիրն այն է, որպեսզի դեռ այս կյանքում սեփական գործերով ստվերում թողնվի նկարը կամ բոլորովին ոչնչացվի»⁵⁰⁶: Այսինքն, Կաֆկայի կարծիքով կա նաև մահվան դեմ հաղթանակ: Սա տրամագծորեն բոլորովին այլ մտածողություն է, որտեղ հետք անգամ չկա պեսիմիզմի: Իսկ «սեփական գործերով այն ստվերում թողնելու» կեցվածքը ուղղակիորեն հիշեցնում է ֆաուստյան «բարի գործ կատարելու» կարգախոսը: Կաֆկայի ընկալմամբ, մահվան հանդեպ վերաբերմունքը նաև սերտ կապ ունի իր գրականության հետ: Այս կյանքի բացարձակ արժեքներից է նաև չարը.

⁵⁰³ Кафка, Фр., Проза. «Замок...», М, 1989, 550.

⁵⁰⁴ Kafka Fr., Gesammelte Werke in 12 Banden, Bn. 6, 230.

⁵⁰⁵ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 170.

⁵⁰⁶ Kafka Fr., Gesammelte Werke in 12 Banden, Bn. 6, 243.

«Ոչինչ չկա, բացի հոգևոր աշխարհից: Այն, ինչ մենք անվանում ենք զգացմունքների աշխարհ, չարն է հոգևոր աշխարհում, իսկ այն, ինչ անվանում ենք չար, ընդամենը անհրաժեշտություն է մեր հավիտենական զարգացման ճանապարհին»⁵⁰⁷:

Չարը հաճախ մարմնանում է մարդկանց մեջ՝ յուրահատուկ չլինելով նրանց.

«Հետին մտքերը, որոնց միջոցով դու քո մեջ ես առնում չարությունը, քո մտքերը չեն, այլ չարի»⁵⁰⁸, որովհետև «մեղքը միշտ գալիս է դրսից»⁵⁰⁹: Չարությունը մարդկային գիտակցության ճառագայթում է որոշակի անցումային իրավիճակներում: Չարը, ինչպես օձը, կարող է գայթակղել մարդուն, բայց մարդանալ չի կարող: Կաֆկայի պատկերացումներում չարի մարմնացումները տարբեր են՝ սատանա, օձ, կին, պետական իշխանության ձևեր և այլն:

Նպատակի (Աստծո) անառարկելի գոյությունը, բայց անսահման հեռավորությունը, միաժամանակ չարի (սատանայի) մերձավորությունը մարդկային գոյության ընթացքը դեպի նպատակը դարձնում է հավիտենական, որ հավասարազոր է անշարժության, ինչպես Աքիլեսի ընթացքը, ինչպես Սիզիփոսի ճիգը: Մեղքի, դատաստանի, մերձավորին սիրելու և կարեկցանքի անհրաժեշտության մասին խոսող Կաֆկան իրեն (նաև իր հերոսներին) անընդհատ դնում է Աստծուն որոնելու ճանապարհներին նախապես համոզված լինելով իր (նաև իր հերոսների) դատապարտվածությանը: Կաֆկա գրողի և Կաֆկա – մտածողի համար այս անվախճան ընթացքը արդարացված է ինչպես անցած ճանապարհի (պատմականության), այնպես էլ ապագայի (մարգարեության) ընկալման հատույթով: Հատկապես 20-րդ դարակեսի եվրոպական սարսափներից հետո խիստ բարձրացավ Կաֆկա մտածողի արժեքը իբրև մարգարե: Իրավացի է Գ. Գունտերմանը, երբ գրում է «...ընդգրկուն և ընդհանրական այդ օրագրերում մարդիկ տեսնում էին իրենց և իրենց մեջ բոլոր դարաշրջանների դեմքը»⁵¹⁰:

⁵⁰⁷ Kafka Fr., Gesammelte Werke in 12 Banden, Bn. 6, 236.

⁵⁰⁸ Նույն տեղում, 232:

⁵⁰⁹ Նույն տեղում, 211:

⁵¹⁰ Guntermann, G., Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben, Tübingen, 1991, 297.

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

«ՕՐԱԳՐԵՐԸ» ԵՎ ՖՐԱՆՑ ԿԱՖԿԱՅԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՓՈՐՁԸ

20-րդ դարի գերմանալեզու գրականության պատմության մեջ Կաֆկայի տեղը առանձնահատուկ է: Նա համարվում է մոդեռնի գրականության ամենաազդեցիկ դեմքերից մեկը: Նրա գեղարվեստական երկերում թե՛ խորացվում և թե՛ քայքայման են ենթարկվում տարանջատ Ես-ի պատկերացումները: Գրոտեսկի, այլաբանության, հեգնանքի և հուժկու արտահայտչամիջոցներով արծարծելով գոյաբանական մեղքը, Կաֆկան ըստ էության խոսում է դրանից սկիզբ առնող քաղաքական, հասարակական, կրոնական, հոգեբանական և անիմանալի այն ուժերի գերիշխանության մասին, որոնք կազմում են ժամանակակից մարդու կեցության հիմքերը: «Դրա մեջ է ի հայտ գալիս իրական աշխարհի օտարացումը, որը սակայն չափազանց հարազատ է մոդեռնին,– խոսելով Կաֆկայի մասին՝ գրում է գրականության պատմաբանը,– դարաշրջանի ոչ մի այլ հեղինակ այդ երևույթի, մասնավորապես Ես-ի անվստահության, մեկուսացման ու աշխարհի օտարացման գեղարվեստական պատմությունը ավելի մաքուր ձևով չի մշակել»⁵¹¹:

Խնդրի քննարկման տեսանկյունից կարևորվում է Կաֆկայի գեղարվեստական ժառանգության և «Օրագրերի» կապը:

Դրանց համընթացումը բացահայտում է գեղարվեստական պատկերի և իրական պատումի գրեթե բացարձակ նույնություն, որը համաաշխարհային գրականության պատմության մեջ հազվադեպ երևույթ է: Այս հանգամանքը գրողի գեղարվեստական և ինքնակենսագրական ժառանգության կապը դարձնում է կաֆկայագիտության հիմնախնդիրներից մեկը: «Կաֆկայի իրական մեծությունը,– նշում է Բ. Նագելը,– այն է, որ նա իր ողջ գոյությամբ իր

⁵¹¹ Geschichte der deutschen Literatur: Von Anfängen bis zur Gegenwart, Klett, 1996, 232.

ստեղծագործությունների թիկունքում է»⁵¹²: Այսպիսով, «Օրագրերը» միջակա դիրք են զբաղեցնում Կաֆկայի կյանքի և գրականության միջև կամ, ինչպես Գ. Գունտերման է գրում, «Մեջտեղում են գործողության և անդրադարձման, իրականության և տեսության, գրական գործի և գիտակցության»⁵¹³:

Կաֆկայի գեղարվեստական ժառանգության և օրագրերի կապի առնչությամբ կարևորում ենք երկու ենթաթեմա.

1. «Օրագրերի» և Կաֆկայի գեղարվեստական ժառանգության արտաքին ընդհանրություններ («Օրագրերն» իբրև գրական աշխատանոց):

2. «Օրագրերի» և Կաֆկայի գեղարվեստական ժառանգության գաղափարական ընդհանրություններ:

3.1. «ՕՐԱԳՐԵՐԻ» ԵՎ ԿԱՖԿԱՅԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅԱՆ ԱՐՏԱՔԻՆ ԸՆԴՀԱՆՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ («ՕՐԱԳՐԵՐՆ» ԻԲՐԵՎ ԳՐԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՈՑ)

«Օրագրերը», արդարև, այն ստեղծագործությունն է, որը կարելի է վստահաբար բնորոշել իբրև հեղինակի գրական աշխատանոց, որտեղ նա ոչ միայն ինքն իրեն, այլև իր երկերի գեղարվեստական «շինանյութը»՝ բառը, արտահայտությունը կամ պատկերը, մինչև վեպի կամ պատմվածքի «տարածք» տեղափոխելը, նախապես դիտարկելու հնարավորություններ է ստեղծում: Այդ ծանրության հիմնական մասը թեև բաժին է ընկնում կառուցվածքային երկրորդ մտահաղացված տեքստերին, սակայն քիչ չեն դեպքերը, երբ հանդիպում են օրագրային միավորների անցում գեղարվեստական տարածք նաև փաստական տեքստերից:

Խոսենք փաստերով:

1. 1911 թ. դեկտեմբերի 16-ին «Օրագրերում» Կաֆկան կատարում է հետևյալ գրառումը. «Հին զվարճալիքները ծննդյան

⁵¹² Nagel, B., Franz Kafka, Berlin, 1974, 35.

⁵¹³ Guntermann, G., Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben, Tübingen, 1991, 161.

տոնավաճառում: Լայնակի ձողերի վրա երկու թութակ բախտ են քաշում: Մոլորություն...»⁵¹⁴:

Տասնմեկ տարի անց, 1922 թ. գրաված «Դոյակը» վեպում, Օլգայի հետ զրուցելիս, Կ-ն ասում է. «Սրանք թեկուզ և հին, արժեքը կորցրած նամակներ լինեն՝ արժեք չներկայացնող նամակների կույտից առանց ընտրության և առանց հասկանալու վերցված ճիշտ այնպես, ինչպես տոնավաճառների շուկաներում դեղձանիկն է ծալված թղթերի կույտի միջից «երջանիկ տոմսակը քաշում ցանկացած մեկի համար»⁵¹⁵:

2. 1911 թ. նոյեմբերի 7-ի գրառման մեջ, խոսելով դերասանուհի Չիսիկի մասին, Կաֆկան գրում է. «Նա երկու մատը հաճույքով պահել էր բերանի աջ անկյունի վրա, հավանաբար մատնածայրերն էլ մտցրել էր բերանը...»⁵¹⁶:

Նույն՝ «Դոյակը» վեպում, քարտուղար Բյուրգելը Կ-ի հետ զրուցում է՝ «... երկու մատով ներքևի շրթունքի հետ խաղալով...»⁵¹⁷:

3. 1911 թ. հունվար-փետրվար ամիսներին Կաֆկան ճանապարհորդում է Գերմանիայում: Այդ ճանապարհորդության տպավորություններից մեկի գրառումը հետևյալն է. «Դոյակը Ֆլանդրիայում: Այն տեսնելու բազմաթիվ հնարավորությունները ... հարթավայրից, կամրջից, զբոսայգուց ... Հանկարծակի իրար վրա բարձրացող դոյակը, որի տեսքը, երբ բակ ես մտնում, երկար ժամանակ չէր պարզվում, քանի որ մուգ պատատուկը, սևագորշ պարիսպը, սպիտակ ձյունը, թերթաքարի երանգի զառիթափը ծածկող սառույցը մեծացնում էին զանազանությունը...»

Ամենուրեք պատատուկներ էին...»⁵¹⁸

Համանուն վեպում դոյակի նկարագրությունը այսպիսին է.

«Կ-ն տեսավ սարսռուն օդի մեջ հստակ գծագրվող դոյակը ու կառույցի գծագրերը կրկնող, բարակ շերտով ամուր նստած ձյունը ... Ավելի մոտենալով, Կ-ն հիասթափություն զգաց: Ախր դա միայն

⁵¹⁴ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 161.

⁵¹⁵ Կաֆկա, Ֆ., «Դոյակը, Երևան», 1992, 217:

⁵¹⁶ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 94.

⁵¹⁷ Կաֆկա, Ֆ., «Դոյակը», Երևան, 1992, 313:

⁵¹⁸ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 371.

գյուղական տներից բաղկացած... Այստեղի աշտարակը ... բնակելի տան աշտարակ էր ... տեղ-տեղ պատատուկով խիտ ծածկված...»⁵¹⁹:

4. 1911 թ. նոյեմբերի 5-ի օրագրային գրառումը, որն հետագայում, իբրև առանձին գործ, գրեթե ամբողջությամբ հրատարակվեց «Մեծ աղմուկ» վերնագրով, ավարտվում է այսպիսի պատկերով. «Ես նախկինում էլ մտածում էի այդ մասին, հիմա դեղձանիկները ինձ նորից հիշեցրեցին, թե պետք չ'է արդյոք դուռը մի փոքր բաց անել, օձի պես սողալ դեպի հարևան սենյակը, և այդպես հատակից խնդրել իմ քույրերին ու նրանց աղախիներին, որ հանգիստ մնան»⁵²⁰: «Կերպարափոխություն» պատմվածքի Գրիգոր Զամզան, որը կերպարանափոխվել է ուտիճի, հայտնվում է գրեթե նույն իրավիճակում.

«Նվագից մղված, Գրիգորն համարձակվեց մի փոքր առաջ գալ և գլուխն արդեն համարյա մտցրել էր հյուրասենյակ ... Չնայած այդ վիճակին, նա բոլորովին չվախեցավ մի փոքր առաջ սողալ հյուրասենյակի հատակի վրա ... Քույրը այնքան լավ էր նվագում ... Գրիգորը մի փոքր էլ առաջ սողաց ու, որպեսզի հնարավորություն ունենար բռնել քրոջ հայացքը, գլուխը հպեց հատակին...»⁵²¹:

5. 1912 թ. սեպտեմբերի 11-ին Կաֆկան «Օրագրերում» գրառում է իր երագը.

«Ես գտնվում էի հեռու ծովում՝ կոփածո քարերից կառուցված ցամաքի լեզվակի վրա: Ինձ հետ ինչ-որ մեկը կար կամ մի քանի մարդիկ կային ... Հիշում եմ միայն իմ կողքին նստածի վեր բարձրացրած ծունկը: Ես սկզբում ըստ էության չգիտեի որտեղ եմ, միայն երբ հանկարծ բարձրացա ... տեսա պարզ շրջագծված ծովը, իրար կողքի շարված, խարիսխները ամուր ձգած բազմաթիվ ռազմանավերով: Աջ կողմում Նյու Յորքն էր երևում, մենք Նյու Յորքի նավահանգստում էինք...»⁵²²: «Ամերիկա» վեպում, որի ծնունդը կապվում է այս օրերի հետ (այս գրառումից բառացիորեն մեկ շաբաթ անց Կաֆկան սկսեց գրել վեպի առաջին գլուխը

⁵¹⁹ Կաֆկա, Ֆ., «Դրյակը», Երևան, 1992, 11-12:

⁵²⁰ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 90-91.

⁵²¹ Կաֆկա, Ֆ., «Դատավարություն», Երևան, 1991, 204-205:

⁵²² Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 180.

«Հնոցապանը»), հերոսը հայտնվում է ոչ այլուրեք, քան հենց Նյու Յորքի նավահանգստում. «Երբ տասնվեցամյա Կարլ Ռոսմանը, որին խեղճ ծնողները քշել էին Ամերիկա, քանի որ սպասուհիներից մեկը գայթակղել էր նրան և նրանից երեխա ունեցել, դանդաղընթաց նավով ժամանեց Նյու Յորքի նավահանգիստ, նա նայում էր վաղուց արդեն երևացող Ազատության աստվածուհու արձանին»⁵²³:

Օրագրային գրառումների և գեղարվեստական տեքստերի զուգադիր մեջբերումները, որոնք վկայում են իրական փաստերի վերածումը գեղարվեստական փաստերի, կարելի է շարունակել: Ստեղծագործական այս ազատ, անկաշկանդ մոտեցումը ինքնակենսագրական յուրաքանչյուր իրողության օժտում է վիպական ներունակ՝ միավորի վերածվելու հնարավորությամբ: Կաֆկայի ստեղծագործական տարերքը նման ներունակությամբ է օժտում բառացիորեն այն ամենը, ինչ շրջապատում է գրողին, ինչը կազմում է նրա հոգևոր և նյութական միջավայրը՝ կարևոր և անկարևոր մանրամասներով հանդերձ. Պրահան, ընտանիքը, աշխատատեղը, նամակ գրելու և նամակի սպասելու րոպեները, հետկեսօրյա զբոսանքները, աշխատասենյակի՝ փողոց նայող լուսամուտը, գրասեղանը, Մաքս Բրոդը, գյուղական տպավորությունները, որ նա ստանում էր անմիջական շփմամբ, կանայք, սեփական հիվանդությունը, հայրը և այլն, և այսպես շարունակ ...Գրիգոր Զամզայի («Կերպարափոխություն») բնակարանը, օրինակ, ասկետիկ պարզությամբ ճիշտ և ճիշտ հիշեցնում է Կաֆկայի բնակարանը⁵²⁴: «Դատավճիռ» պատմվածքը լսելուց հետո գրողի քույրն ասում է. «Դա կարծես թե մեր բնակարանը լինի»⁵²⁵: Ո՞րն է, առհասարակ, սահմանը գեղարվեստական և իրական փաստեր միջև: Կաֆկան կա՞ծես թե ջնջում է այդ սահմանը յուրաքանչյուր իրական փաստի իրավունք տալով մտնել գրականություն և ձեռք բերել գեղարվեստական իմաստ: «Օրագրերում» կարդում ենք.

⁵²³ Кафка, Фр., Америка. Процесс..., М, 1991, 17.

⁵²⁴ Citati, P., Die Verwandlungen eines Dichters, München, 1990, 67.

⁵²⁵ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 187.

«Երբ որևէ բան եմ ասում, այն իսկույն և վերջնականապես կորցնում է կարևորությունը, երբ այն գրի եմ առնում, նույնպես ընդմիջտ կորցնում է դա, բայց երբեմն ձեռք է բերում նորը»⁵²⁶:

«Օրագրերի», իբրև գրական աշխատանոցի, առավել հարուստ փաստեր են տրամադրում կառուցվածքային երկրորդ՝ մտահղացված տեքստերը, որոնք ներկայացնում են ստեղծագործական նյութը մշակման զանազան փուլերում՝ նախնական գրառումից մինչև պատրաստի գրական արտադրանքը: Այդ ամբողջ նյութը կարելի է խմբավորել երեք մակարդակներում:

1. Ստեղծագործական կարճ ուրվագծեր, որոնք կազմում են համեմատաբար ոչ մեծ զանգված: Գեղարվեստական այս կամ այն տեքստին դրանց պատկանելությունը թեև ճշտված չէ առայժմ, սակայն ուսումնասիրողների համար պարունակում են Կաֆկայի գեղարվեստական ժառանգության հետ կապեր ստեղծելու որոշակի հնարավորություններ: Եթե ենթադրաբար ընդունենք, որ դրանց մայր տեքստերը գրողի կողմից ոչնչացվել են կամ մատնվել կորստյան, ապա դրանց մշտական և միակ հասցեն մնում է օրագրային էջը, իսկ գեղարվեստական ժառանգության հետ կապող աղերսը՝ գրողի տրամադրությունը:

2. Մշակման փուլում գտնվող նյութեր: Դրանք հայտնի ստեղծագործությունների հատվածներ են, տարբերակներ, նախնական ուրվագծեր: «Օրագրերում» այդ նյութերի առկայությունը վկայում է ստեղծագործական աշխատանքի անընդհատականությունն ապահովելու Կաֆկայի մշտական ձգտման մասին, կարևոր հանգամանք, որ կրկին փաստում է ինքնակենսագրությունը և ստեղծագործությունը առավելագույնս մերձեցնելու Կաֆկայի սկզբունքը: Օրագրային մի շարք գրառումներ կան, որոնք փաստական, ինքնակենսագրական լինելով՝ միաժամանակ գրողի կողմից ներկայացվել են իբրև ինքնուրույն գեղարվեստական գործեր, հիմնականում՝ մանրապատումներ: «Դիտում» (1913 թ.) ժողովածուի մանրապատումները մեծ մասամբ ստեղծվել են այդ ճանապարհով իբրև ինքնակենսագրական փաստ գրառվելով նախ «Օրագրերում»: «Մեծ աղմուկ», «Հանկարծակի զբոսանք», «Ամուրիի դժբախտությունը» մանրապատումները

⁵²⁶ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 193:

ասվածի բնորոշ օրինակներ են: Դրանց օրագրային և վերջնական տարբերակների համեմատությունը ցույց է տալիս, որ Կաֆկան կատարել է միայն մասնակի փոփոխություններ (հիմնականում՝ կրճատումներ, առանձին բառեր փոխարինվել են նորերով), այսինքն, օրագրային գրառումը գրեթե ամբողջությամբ պահպանվել է: Ո՞րն է այս մանրապատումների թեման: «Մեծ աղմուկը» ներկայացնում է գրողի ստեղծագործական պահերից մեկը, երբ ստիպված է հաղթահարել «ընտանեկան աղմուկի» դիմադրությունը: «Հանկարծակի զբոսանքը» (այն «Օրագրերում» ունի «Միօրինակություն» վերնագիրը) միապաղաղ առօրյայից ելք գտնելու գրողի ճիգն է: Իսկ «Ամուրիի դժբախտությունը»՝ այդ մարդկանց մենակության և հուսահատության պատկերը: Այսինքն, թեմայով և տրամադրությամբ բերված մանրապատումները բոլորն էլ ընդգծված չափով օրագրային են, ինքնակենսագրական:

Այս կարգի առանձին գրառումներ պատմվածքների և վեպերի նախնական ուրվագծեր են, տարբերակներ: Այսպես, «Գյուղական հրապուրանքներ» ընդարձակ նյութը «Դոլյակը» վեպի ամենաառաջին ուրվագիծն է («Մի օր, ամառային մի երեկո, ես եկա մի գյուղ, որ տեսնում էի առաջին անգամ»⁵²⁷, իսկ «Քաղաքային կյանք» գրառումը թեմայով ուղղակիորեն կապվում է «Դատավճիռ» պատմվածքի հետ: Ուսանող Օսկար Մ-ի և հոր միջև ընթացող վեճը հար և նման է Գեորգ Բենդեմանի և հոր միջև ընթացող վեճին.

«– Քո ավարա կյանքը ես պարզապես չեմ կարող այլևս երկար տանել: Ես ծեր մարդ եմ: Կարծում էի՝ քո մեջ կգտնեմ ծերության իմ մխիթարությունը, սակայն դու ավելի չար ես, քան իմ բոլոր հիվանդությունները: Թքած այդպիսի որդու վրա, որ ծուլությամբ, վատնողությամբ, չարությամբ և ... բթությամբ իր ծեր հորը մղում է դեպի գերեզման:

– Սիրելի հայր ... հավատա ինձ ... Իմ ներսում ես միշտ լավ որդի եմ, բայց դա դրսից չեմ կարողանում ցույց տալ...»⁵²⁸:

«Դատավճիռ» պատմվածքում այս պատկերի համանման օրինակը հետևյալն է. «Եվ ապա բարձրացնելով ձայնը հայրը ավելացրեց.

⁵²⁷ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 243.

⁵²⁸ Նույն տեղում, 32:

- Հիմա արդեն հասկացար, որ աշխարհում քեզանից բացի ուրիշներն էլ կան, քանզի առ այսօր գիտեիր միմիայն քո մասին: Մի անմեղ երեխա էիր, բայց հոգուդ խորքում՝ իսկական սատանա: Դրա համար էլ գիտցիր՝ ես անիծում եմ քեզ, և անիծում եմ, որ ջրահեղձ լինես:

Գեորգը իրեն զգաց սենյակից քշված ... քիչ անց նա բռնել էր կամրջի բազրիքից ... ապա թողնելով ձեռքերը շշնջաց.

- Թանկագին ծնողներ, ես ձեզ միևնույն է սիրում եմ»⁵²⁹: 1913 և հատկապես 1914 թթ. արված առանձին գրառումներ այս կամ այն չափով կապվում են «Դատավարություն» վեպի հետ: Այդպիսին են «Համարյա կեսգիշեր էր»⁵³⁰, «Յոզեֆ Կ-ն, որդին հարուստ մի վաճառականի...»⁵³¹ և «Նշանդրեքի հանդես էր» նախադասություններով սկսվող գրառումները: Վերջին գրառումը, մասնավորապես, «Դատավարություն» վեպի հետ կապվում է կասկածի տրամադրությամբ, որով համակված էր Կաֆկան Ֆ. Բաուերի հետ նշանադրությունից առաջ.

«Նշանդրեքի հանդես էր: Ավարտված էր տոնական խնջույքը, մարդիկ վեր էին կացել սեղաններից, բոլոր պատուհանները բացված էին, տաք, հունիսյան երեկո էր: Հարսնացուն կանգնած էր ընկերուհիների և ծանոթների հետ... Փեսացուն, հենված նախադռան սյունին, միայնակ նայում էր դուրս:

Որոշ ժամանակ անց նրան նկատեց հարսնացուի մայրը: Մոտեցավ նրան և ասաց. «Դու մենա՞կ ես այստեղ: Չե՞ս գնում Օլգայի մոտ: Վիճե՞լ եք»: «Ոչ,– ասաց փեսացուն,– չենք վիճել»: «Այդ դեպքում,– ասաց տիկինը,– գնա քո հարսնացուի մոտ: Չէ որ քո պահվածքը աչքի է զարնում»⁵³²: Այս գրառումից (6-ը մայիսի 1914 թ.) շատ չանցած, հունիսի սկզբում տեղի է ունենում Կաֆկայի նշանադրությունը, որին հետևում է նշանադրությունից գրողի հրաժարումը: Այս արարողությունները Կաֆկայի վրա թողել են ոչ այլ ինչի, քան իսկական դատավարության տպավորություն:

⁵²⁹ Կաֆկա, Ֆ. «Սիրենների լույթունը», Երևան, 1994, 22:

⁵³⁰ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 250.

⁵³¹ Նույն տեղում, 258:

⁵³² Նույն տեղում, 234.

Ստեղծագործական խնդիրները օրագրային էջեր տեղափոխելու Կաֆկայի բնավորությունը երևում է նաև «Մի կռվի պատմություն», «Գյուղական ուսուցիչը», «Որսորդ Գրակքոսը», «Պատժիչ գաղութում» պատմվածքների օրագրային հատվածներից և սևագրություններից:

Ինչպես հայտնի է, Կաֆկան «Մի կռվի պատմություն» պատմվածքը գրել է երկու անգամ: Մ. Բրոդի վկայությամբ պատմվածքը առաջին անգամ Կաֆկան կարդացել է դեռևս 1903 կամ 1904 թ.⁵³³: Օրագրային մի շարք գրառումներ վկայում են, որ պատմվածքի վրա աշխատելը հեշտ չի ընթացել: «Ես թույլ չեմ տա հոգնեցնել ինձ, – կարդում ենք «Օրագրերում», – ես ցատկով կմտնեմ նովելիս մեջ, եթե անգամ նա ճանկո՞ր դեմքս»⁵³⁴: «Օրագրերում» պահպանվել է պատմվածքի նոր շարադրանքի մի հատված, որն սկսվում է «Դու, – ասացի ես և ծնկով փոքր հարված հասցրի նրան, – քնով մի ընկիր» նախադասությամբ և ունի տարբերակ⁵³⁵: Նյութի մշակման նմանատիպ օրինակներ են «Ավերակների փոքրիկ բնակիչը» վերնագրով, ինչպես և երգչուհի Էդուարդովայի մասին պատմող հատվածները: Առաջինը ունի վեց, երկրորդը՝ երեք տարբերակ: Ինքնակենսագրական այս նյութերը պատմվածք դարձնելու Կաֆկայի ջանքերը ակնհայտ են, սակայն գրողը չկարողացավ դրանք հասցնել անհրաժեշտ ավարտի:

Հավանաբար, նույն մղումն է Կաֆկային ստիպել 1917 թ. օգոստոսի գրառումներում վերադառնալ «Պատժիչ գաղութում» պատմվածքին: Այս գործի վրա Կաֆկան աշխատել է 1914 թ. աշնանը, իսկ 1915 թ. նոյեմբերին Մյունխենում ներկայացել պատմվածքի առաջին հանրային ընթերցմամբ⁵³⁶: Պատմվածքի մասին Կաֆկայի գրառումները փաստում են գրողի եթե ոչ բարձր, ապա՝ բավարար զնահատականը, (օրինակ՝ «Կեսօրից հետո Վերֆելի մոտ Մաքսի և Պիկի հետ: Կարդացի «Պատժիչ գաղութում» պատմվածքը,

⁵³³ St'u Kafka, Fr., Sämtliche Erzählungen, Fischer, 1969, 403 էջի ծանոթագրությունը:

⁵³⁴ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 19.

⁵³⁵ Նույն տեղում, 14, 433:

⁵³⁶ Wagenbach, K., Franz Kafka, Reinbeck, 1996, 103.

դժգոհ չեն լիովին՝ չհաշված ամենաակներև ու անջնջելի սխալները»⁵³⁷: Պատրաստի պատմվածքի նոր տարբերակների հայտնվելը օրագրի էջերում (թվով ինը տարբերակ) վկայում են պատմվածքը բարեփոխելու Կաֆկայի մտադրության մասին, թեև պատմվածքի առաջին հրատարակության մեջ (1919 թ.) օրագրային այդ տարբերակները գրողի կողմից որևէ կերպ չեն օգտագործվում: Դրանք պատմվածքին սկզբունքորեն ոչ մի նոր գիծ չէին ավելացնելու, այդուամենայնիվ, հետաքրքիր են իբրև գլուխգործոցի տարբերակներ: Ահա դրանցից մեկը.

«Ճանապարհորդը իրեն զգում էր հոգնած՝ այստեղ էլի ինչ-որ բան կարգադրելու կամ անելու համար: Նա միայն մի թաշկինակ հանեց գրպանից, շարժում արեց, իբր այն թաթախում է հեռու տաշտակի մեջ, սեղմեց ճակատին և պառկեց փոսի մոտ: Այդպես գտան նրան պարոնները, որոնց ուղարկել էր պարետը ճանապարհորդին տանելու համար: Ինչպես առույգորեն նա վեր թռավ, երբ նրանք դիմեցին իրեն: Ձեռքը սրտին դնելով՝ նա ասում էր. «Ես սրիկա կլինեմ, եթե այս բանը թույլ տամ»⁵³⁸: Ինչ վերաբերում է «Որսորդ Գրակքոսը» պատմվածքին, ապա նրա օրագրային տարբերակը մեկն է, արված 1917 թ. ապրիլի 6-ին, որից հետո պատմվածքի շարադրանքը Կաֆկան կատարել է Oktavheft-ի B և D տետրերում: Քանի որ «Օրագրերում» ընդգրկված հատվածը պատմվածքի սկիզբն է, ուստի այդ գրառումը համարվում է պատմվածքի ստեղծման ժամկետը: Այս կարճ, օրագրային հատվածի և վերջնական տարբերակի համեմատությունը ցույց է տալիս, որ Կաֆկան այն ենթարկել է զգալի փոփոխության:

3. Պատրաստի ստեղծագործություններ, որոնց թվում են «Դատավճիռը», «Հնոցապանը», «Հիշողություն Կալդայի ճանապարհի մասին» պատմվածքները:

«Հնոցապանը» պատմվածքը, որը գրվեց 1912 թ. աշնանը, հետագայում ներառվեց «Ամերիկա»-ի մեջ՝ դառնալով վեպի առաջին գլուխը: Ինչ վերաբերում է «Հիշողություն Կալդայի ճանապարհի մասին» օրագրային շարադրանքին, ապա այն ոչ հեղինակի,

⁵³⁷ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 277.

⁵³⁸ Նույն տեղում, 327:

ոչ էլ Մ. Բրոդի կողմից հրատարակված ժողովածուներում տեղ չի գտել, թեև ունի կաֆկայական պատմվածքի բոլոր հատկանիշները: 1914 թ. դեկտեմբերի 31-ի գրառման մեջ, իբրև անավարտ ստեղծագործություն, այն նշվում է «Դատավարություն», «Գյուղական ուսուցիչը» գործերի շարքում: Պատմվածքը արծարծում է մարդու մենակության խնդիրը, միաժամանակ կապվելով ռուսական իրականության հետ՝ անծայրածիր մենակության հենքի վրա պատկերում է լքվածության և տխրության մի «տարբերակ», որ, ինչպես գրում է Կաֆկան, «միայն ռուսական կարող է կոչվել»⁵³⁹: Այս տեսակետից, պատմվածքն ապահովում է նաև Կաֆկայի ստեղծագործությունների համար գրեթե պարտադիր դարձած ինքնակենսագրական հենքը:

Այս շարքի գործերի մեջ, բնականաբար, ինչպես հեղինակի, այնպես էլ ուսումնասիրողների կողմից, ամենամեծ ուշադրության, արժանանում է «Դատավճիռ» պատմվածքը:

Այս ստեղծագործության առնչությամբ հեղինակային «ծանոթագրությունները» պատմվածքը ճիշտ հասկանալու բանալի լինելուց բացի նաև ինքնակենսագրական և գեղարվեստական փաստերի միջև կամուրջ դառնալու օրինակ են: «Կաֆկայի, իբրև գրողի, զգացողությունը,– նշում է Գ. Գունտերմանը,– թվագրվում է «Դատավճիռ» պատմվածքի ստեղծումով, որովհետև այստեղ գրականությունը և կյանքը հասել են մինչև այդ իրենց համար չակնկալված մերժության»⁵⁴⁰:

«Կարդում եմ «Դատավճիռ» մաքրագիրը և դուրս գրում այն բոլոր կապերը, որոնք ինձ պարզ դարձան այդ պատմության մեջ այնքանով, որքանով որ դրանք տեսնում եմ այժմ: Դա անհրաժեշտ է, քանի որ պատմվածքը, ինչպես իսկական ծննդի ժամանակ, ծածկված աղտեղությամբ ու լորձոնքով, լույս աշխարհ է եկել ինձնից և միայն իմ ձեռքն է ի զորու դիպչել նրա մարմնին ու հրճվել նրանով»⁵⁴¹: Ինքնակենսագրական այն կապերը, որ պատմվածքը գրելուց հետո

⁵³⁹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 146.

⁵⁴⁰ Guntermann, G., Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben, Tübingen, 1991, 163.

⁵⁴¹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 186.

միայն նկատում է Կաֆկան, բնազդային–ենթագիտակցական ճանապարհով երևան եկած առնչություններ են, որոնք գրողի համար էական են, թեև պատմվածքում թվում են մանրուք:

«Գեորգ բառը այնքան տառեր ունի, որքան Ֆրանցը: Բենդեմանի «մանը» ծառայում է սուկ «Բենդեի» ուժեղացմանը ... Բայց Բենդեն նույնպես այնքան տառեր ունի, որքան Կաֆկան, և «ե» ձայնավորը նույն տեղում կրկնվում է այնքան անգամ, որքան «ա»-ն Կաֆկա բառի մեջ:

Ֆրիդան նույնպես ունի այնքան տառ, որքան Ֆ-ն (Ֆելիցան՝ Ա. Ա.), և սկզբնատառերն էլ նույն են, Բրանդենֆելդն ունի այն սկզբնատառը, ինչ, որ Բ-ն (Բաուեր, Ֆելիցայի ազգանունն է՝ Ա. Ա.), և «ֆելդ» բառը իմաստի հետ նույնպես ունի որոշակի կապ: Հավանաբար, Բեռլինի մասին միտքը ևս առանց ազդեցության չի ծնվել: Գուցեև առկա է Բրանդենբուրգ գավառի մասին հիշողության ներգործությունը»⁵⁴²: Պատմվածքի գլխավոր հերոսը՝ Գեորգ Բենդեմանը, հայտնվում է հարաբերությունների և կապերի այն նույն ուստայնում, որում գտնվում էր ինքը՝ Կաֆկան: Գեորգի հայրը, օտարության մեջ ապրող ընկերը, նրա հարսնացուն՝ գեղարվեստական անառարկելիությամբ միաժամանակ հեղինակի իրական միջավայրի մարդկանց գրողի հոր, Ֆ. Բաուերի (որին ի դեպ նվիրված է պատմվածքը), Կաֆկայի մի ընկերոջ արտապատկերներն են:

«Օտարության մեջ գտնվող ընկերոջը նկարագրելիս ես շատ էի մտածում Շտոերի մասին: Երբ մի անգամ, պատմվածքը գրելուց հետո մի երեք ամիս անց, պատահաբար հանդիպեցի նրան, հաղորդեց, որ երեք ամիս առաջ նշանվել է»⁵⁴³:

Գրականության և կյանքի այս անսովոր միասնականացումը (Integration), երբ պահպանվում է թե բացարձակ գեղարվեստական վերացարկումը և թե իրական կյանքի ճշմարտությունը, Կաֆկան իբրև գեղագիտական սկզբունք պահպանեց ստեղծագործական ողջ ճանապարհի ընթացքում: Միջավայրի տարրալուծումը գրականության մեջ կատարվում է շատ աննկատ, բայց հիմնավոր: Բաց է մնում, սակայն, մի խնդիր, ո՞րն է ի վերջո կարևոր Կաֆկայի

⁵⁴² Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 186.

⁵⁴³ Նույն տեղում, 186:

համար գրականությունը, թե՛ կյանքը: Ճիշտ կլինի, հավանաբար, ենթադրել որ գրականության միջոցով Կաֆկան ցանկանում էր ուշադրություն հրավիրել իր անձի և իր խնդիրների վրա, հասնել արագ փոփոխության: «Ինքնակենսագրական ազդանշանային համակարգով,- գրում է Թ. Անցը,- իր կյանքի հետ կապված ընթերցողներին (տեքստերի առաջին ընթերցողները, ավելի ճիշտ ունկնդիրները, հարազատներն էին կամ ընկերները) Կաֆկան կոչում էր նման փորձերի և պարբերաբար պահանջում նրանց ուշադրությունը իր անձի վրա»⁵⁴⁴:

3.2. «ՕՐԱԳՐԵՐԻ» ԵՎ ԿԱՖԿԱՅԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅԱՆ ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ ԸՆԴՀԱՆՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Կաֆկայի գեղարվեստական ժառանգության և «Օրագրերի» արտաքին բնույթի կապերից և փոխներթափանցումներից բացի կարևորվում են նաև դրանց ներքին, գաղափարական ընդհանրությունները, որոնք «Օրագրերը» բարձրացնում են գեղարվեստական երկերի մակարդակին և թելադրում արժևորման գրեթե միևնույն չափանիշները: Անկասկած, այս հանգամանքը նկատի ունի Գ. Գունտերմանը, որը գրում է. «Խիստ բաժանում «Օրագրերի» և գեղարվեստական երկերի միջև Կաֆկայի դեպքում, որն այլ է, քան մյուս համեմատելի հեղինակները- մտածում ես միայն Թ. Մանի, նաև Բրեխթի, նույնիսկ Մուզիլի մասին – դժվար է գծել»⁵⁴⁵:

Ուսումնասիրողները, օրինակ, պարադոքսը հավասարապես համարում են ինչպես գեղարվեստական ժառանգության (< Պոլիտցեր)⁵⁴⁶, այնպես էլ «Օրագրերի» (Գունտերման)⁵⁴⁷ բնութագրական գիծ:

⁵⁴⁴ Anz, Th., Franz Kafka, München, 1992, 24.

⁵⁴⁵ Guntermann, G., Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben, Tübingen, 1991, 148.

⁵⁴⁶ «Franz Kafka», Darmstadt, 1973, 214.

⁵⁴⁷ Guntermann, G., Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben, Tübingen, 1991, 248.

Սակայն ո՞րն է Կաֆկայի գրականության հիմնական թեման: Այս խնդիրը, որ 50-60-ական թթ. կաֆկայագիտության հիմնական հարցադրումներից մեկն էր, այսօր համեմատաբար կորցրել է գիտական կարևորությունը: Խնդիրն այս ճանապարհին ստեղծված ուսումնասիրությունների գիտական ցածր մակարդակը չէ: Ընդհակառակը, Մ. Բրոդի, Հ. Պոլիտցերի, Բ. Նազելի, Յու. Հոնեգգերի, Հ. Պոնզսի և այլոց կողմից ստեղծվել են բարձրարժեք մենագրություններ, որոնցում Կաֆկայի ստեղծագործությունը դիտվել է հուդայականության, պարադոքսի, գոյաբանական մեղքի, վախի, անելանելիության և բազմաթիվ այլ տեսանկյուններից: Խնդիրն այստեղ Կաֆկայի բազմաչափ գրականությունը միաչափ մեկնաբանությամբ գնահատելու հակասության մեջ է:

«...գրեթե յուրաքանչյուր մեկնաբանություն Կաֆկայի գրականության մեջ հանգում է ինչ-որ էական իմաստի,– արդարացիորեն գրում է Բ. Նազելը,– սակայն ոչ մեկը դրանցից չի ներկայացնում այն ամբողջությամբ»⁵⁴⁸: «Նրա (Կաֆկայի Ա. Ա.) ստեղծագործությունը ակնհայտորեն խույս է տալիս միանշանակ մեկնաբանություններից,– կարդում ենք Կաֆկայի մասին ուսումնասիրություններից մեկում»⁵⁴⁹:

Անշուշտ, Կաֆկայի գրականությունը ունի միասնական գաղափար-սուբստրատ, որը նրան հաղորդում է ամբողջականություն և յուրահատկություն, բայց որը, հավանաբար, անհնար է անվանել, որովհետև դա բերում է անխուսափելի աղավաղման: Է. Կանետտին, օրինակ, այդպես է վարվում: «Նա (Կաֆկան Ա. Ա.),– գրում է Է. Կանետտին» – ոչինչ չի ավարտում, առաջին օրվանից միջև վերջինը նրան անհանգստացնում է միևնույն բանը: Նա շարունակ շուռումուռ է տալիս դա, արտագրում, չափում այլ քայլերով: Այդ բանը անսպառ է, դա Կաֆկան չէր կարող սպառել, եթե նույնիսկ ապրեր երկու անգամ ավելի երկար»⁵⁵⁰: Կաֆկայի գրականության հիմնական թեման սահմանելով մարդու անհետացումն իբրև գոյություն՝ Հենրիկ Էդոյանը գրում է. «Նա

⁵⁴⁸ Nagel B., Franz Kafka und die Weltliteratur, München, 1983, 122.

⁵⁴⁹ Geschichte der deutschen Literatur: Vom NaturaHsmus zum..., Klett, 1984, 150.

⁵⁵⁰ Canetti, E., Das Gewissen der Wörter, München, 64.

գիտի մի բան, որի մասին ոչինչ չի խոսում. դա նրա ելակետն է: Նա գիտի մի բան, որ իր «հերոսները» չգիտեն: Այդ «բանը» չի ասվում, այն չի մտնում որևէ արտահայտության, ֆրագի մեջ: Կաֆկան պահպանում է քար լուրջուն: Այն, ինչ տեսնում է Կաֆկան, այնքան հրեշավոր է, որ անհնար է որևէ բառ ասել. նա քարանում է իր տեսած «դժոխքի» պատկերից և լռում այնպես, ինչպես Դանտեն Եմպիրեայի պատկերից»⁵⁵¹: Կաֆկայի գրականության այս առանձնատիպ բնույթը, որը «Օրագրերում» զգալի է իր ամբողջության մեջ, գեղարվեստական երկերում առարկայանում-որոշակիանում է իբրև օտարացման, վախի, գոյաբանական մեղքի կամ ինքնազոհաբերման պատկեր: Կաֆկայի յուրաքանչյուր ստեղծագործություն այս գաղափարներից մեկի կամ մի քանիսի իրականացման փորձ է: Դրանք փաստորեն ընկած են ոչ միայն Կաֆկայի գրականության, այլև նրա կյանքի հիմքում: Սեփական կենսափորձով հաստատված գաղափարների այս ծիրից դուրս Կաֆկան գործեր չի ստեղծել: Այս տեսակետից «Օրագրերը» Կաֆկայի գեղարվեստական ժառանգության մանրակերտն է: Դա է ապացուցում «Օրագրերի» և գեղարվեստական երկերի, հատկապես դրանց ամենաինքնակենսագրական հատվածի՝ վեպերի համընթերցումը:

Կաֆկայի վեպերը միմյանց հետ ընդհանուր շատ բան ունեն: Ամենաընդհանրականը այն է, որ առանց Կաֆկայի կենսագրության հաշվառման, անհնար է ճշտորեն ընկալել դրանց բովանդակությունը: Վեպերի բոլոր գլխավոր հերոսներն էլ ինքն է՝ Կաֆկան, բայց ոչ իբրև ծառայող կամ գրող, այլ ներքին ես-ով: Կաֆկան մշտապես պայքարել է իր հոգևոր ազատությունը պահպանելու համար: Նրա հերոսների իրավիճակը համապատասխանում է նրա հոգևոր իրավիճակին, ուստի և չունի գեղարվեստական կերպարներին յուրահատուկ երևակայության դրոշմը: Կաֆկայի հերոսները ապրում են անորոշության մեջ: Ո՛չ Կարլ Ռոսմանը և ո՛չ էլ Յոզեֆ Կ-ն ու Կ-ն, չեն տեսնում կամ չեն ուզում տեսնել իրականությունը: Նման անորոշության մեջ ապրում է և Կաֆկան.

⁵⁵¹ Էդոյան, Հ., Շարժում դեպի հավասարակշռություն, Երևան, 2009, 173:

«Իմ վիճակի անունը դժբախտություն չէ, բայց և երջանկություն չէ, ոչ էլ անտարբերություն, թուլություն, հետաքրքրության բացակայություն ամեն ինչի հանդեպ: Այդ դեպքում ի՞նչ է այն»⁵⁵²:

Երեք վեպերի համար էլ ընդհանրական է մարդկային գոյության անկումը: Նրանց հերոսների կյանքը լիքն է պայքարով, վեպերի հենց սկզբից նրանք հայտնվում են պայքարի կենտրոնակետում, բայց հետագայում գրեթե ոչնչի չեն հասնում: Սոցիալական գրեթե ոչ մի հարց, որ բարձրացնում է Կաֆկան, իր տրամաբանական ավարտին չի հասցվում: Նա անընդհատ վերադառնում է դեպի իր սկզբնավորման ելակետը՝ իր ներաշխարհի խնդիրները.

«Ամենքի նման ինձ էլ, կարծես թե, տրված է շրջագծի կենտրոնը, և ես, ամենքի նման պետք է ուղղություն վերցնեի կենտրոնից՝ գծելու հրաշալի շրջագիծը, դրա փոխարեն ես մշտապես թափ էի վերցնում դեպի շրջագծի կենտրոնը և միշտ էլ անմիջապես կանգ առնում»⁵⁵³:

Ամեն ինչ ժխտելու և միաժամանակ հաստատելու Կաֆկայի երկվությունը նրա հերոսներին մատնում է մի վիճակի, որի անունը ոչ հաղթանակ է, ոչ էլ պարտություն, այլ գոյաբանական մի առկախություն, *երբ* երկուսն էլ հավասարապես հավակնում են դառնալ հերոսի գործունեության արդյունք:

Այսպիսով, երեք վեպերն էլ ծագումնաբանորեն կապվում են «Օրագրերի» հետ և ներկայացնում հանգուցային երեք թեմայի արժարձում: Խոսքը վերաբերում է լքվածությանը (արտաքսումին), մեղքին և վերադարձին: Եթե «Ամերիկան» լքվածության գեղարվեստական պատկերն է, ապա «Դատավարությունը»՝ մեղքի գիտակցության, իսկ «Դոլյակը»՝ վերադարձի վերապրումը: Հերոսների՝ «Ամերիկայից» մինչև «Դոլյակ» ձգվող որոնումների ճանապարհը միաժամանակ Կաֆկա-մարդու հոգևոր դրամայի զարգացման ճանապարհն է:

Օրագրային բնավորության ևս մեկ գիծ, որի զուգահեռը տեսնում ենք վեպերում՝ դա աստվածաշնչյան կերպարների և

⁵⁵² Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 11.

⁵⁵³ Նույն տեղում, 350.

իրադարձությունների հետ սեփական կենսագրությունը համադրելու Կաֆկայի մշտական հակումն է:

«Ամերիկա»

«Ամերիկա» վեպը Կաֆկայի առաջին լայնակտավ ստեղծագործությունն է, որը մնացել է անավարտ: Այն գրվել է երկու անգամ: 1911 թ. ձմռանը ստեղծված առաջին շարադրանքը (200 էջ) այսօր համարվում է կորած⁵⁵⁴: Վերջինիս մասին է Կաֆկայի օրագրային գրառումը.

«Ինչպես չեմ կարողանում, հակառակ բոլոր անհանգստությունների, պոկ գալ իմ վեպից»⁵⁵⁵:

«Ամերիկայի» այսօր հայտնի տարբերակի ստեղծման հիմնական ժամանակը համարվում է 1912 թ. աշունը, երբ «ուժերի խիստ կենտրոնացումով»⁵⁵⁶ Կաֆկան գրում է վեպի մեծագույն մասը (1–7 գլուխները), հետագայում դանդաղ ընթացքով գրում է ևս երկու-երեք գլուխ, իսկ 1914 թ. աշնանը Կաֆկան դադարում է վեպի վրա աշխատել, թեև 1916 թ. հուլիսին մի կարճ շրջան ևս զբաղվում է վեպով: 1912 թ. նոյեմբերի 11-ին Կաֆկան գրում է Ֆ. Բաուերին.

«...ես այսօրվանից մտադիր եմ Ձեզ գրել բացառապես կարճ նամակներ ...որովհետև ցանկանում եմ ինքս ինձ մինչև վերջին շունչս տալ իմ վեպին, որն ավր պատկանում է նաև Ձեզ ... նա պետք է Ձեզ տա առավել պարզ պատկերացումները այն ամեն լավի մասին, ինչ ես ունեմ իմ մեջ ... Պատմությունը, որը ես գրում եմ, որը բնականաբար սևեռված է դեպի անվերջություն, կոչվում է «Անհայտ կորածը»⁵⁵⁷:

«Ամերիկա» վեպի առնչությամբ մասնագետները նշում են Կաֆկայի վրա Չ. Դիքենսի («Դավիդ Կոպերֆիլդ»), Գ. Ֆլորբերի («Մադամ

⁵⁵⁴ “Königs Erläuterungen”, Band 209, 1995, 12.

⁵⁵⁵ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 173.

⁵⁵⁶ Wagenbach, K., Franz Kafka, Reinbeck, 1996, 74.

⁵⁵⁷ «Franz Kafka», Darmstadt, 1973, 165: Կաֆկայի «Ամերիկա» և մյուս երկու վեպերի վերնագրերը Մ. Բրոդինն են:

Բովարի»), Կ. Համսունի («Բենոնի») թողած ազդեցության մասին: 1917 թ. օրագրային մի գրառման մեջ Կաֆկան այս վեպը համարում է «Դիքենսի ուղղակի նմանակում»:

Վեպի նյութը ձախորդությունների պատմություն է ծնողների կողմից հեռավոր Ամերիկա տարագրված տասնվեցամյա Կարլ Ռոսմանի, որին գայթակղել է իրենց տան սպասուհին և նրանից երեխա ունեցել:

«Ամերիկայում» հստակորեն համադրված են երկու՝ ինքնակենսագրական և աստվածաշնչյան դրախտից արտաքսման և պատժի թեմաները, թեև վեպում ակնհայտ են և այլ մոտիվներ: Պ. Կիտատին, օրինակ, բերում է վեպի թեմատիկ մեկնաբանման ինը տարբերակ⁵⁵⁸:

Վեպի ինքնակենսագրական հենքը նախ և առաջ կապվում է հայրական բարդույթի հետ: Բացի այդ, վեպում առանձին իրադարձությունների «կրկնօրինակները» առկա են ինչպես Կաֆկայի, այնպես էլ նրա գերդաստանի կենսագրության մեջ: «Սպասուհի Բաիլին,– կարդում ենք Կաֆկայի կենսագրություններից մեկում,– որին Կաֆկան երախտապարտ է ֆրանսերենի բավարար գիտելիքների համար, սեռական հասունացման շրջանում գայթակղում է Կաֆկային»⁵⁵⁹: «Անժխտելի է,– գրում է Պ. Կիտատին,– որ Կաֆկան, գոնե սկզբնապես, մտադրվել է ընտանեկան ասք գրել»⁵⁶⁰:

Ինքնակենսագրական նյութին համընթաց է աստվածաշնչյան թեմայի ծավալումը վեպում: Նյու-Յորքի նավահանգստում Կարլին հայտնված Ազատության աստվածուհու արձանի պատկերից մինչև Բրունելդայի հետ փախուստի տեսարանը զգալի է աստվածաշնչյան զանազան գաղափարների ու դեպքերի այլաբանական մասնակցությունը վիպական գործողություններին: «Արտաքսումը Պրահայի հայրական տնից Հյուսիսային Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներ,– գրում է Թ. Անցը,– նման է դրախտից մեղքի պատճառով գայթակղվածների արտաքսմանը»⁵⁶¹: Կաֆկայի կարծիքով դրախտ

⁵⁵⁸ Citati, P., Die Verwandlungen eines Dichters, München, 1990, 83.

⁵⁵⁹ Franz Kafka: Leben und Werk, Klett, 1986, 32-33.

⁵⁶⁰ Citati, P., Die Verwandlungen eines Dichters, München, 1990, 82.

⁵⁶¹ Anz, Th., Franz Kafka, München, 1992, 60.

տից արտաքսումը նաև արդիական իմաստ ունի, քանի որ «...իր հիմնական մասով հավերժական է»⁵⁶²: Կարլ Ռոսմանի արտաքսումը վեպում անընդհատ կրկնվում է. հայրական տնից արտաքսվելուց հետո նա արտաքսվում է նաև հորեղբոր տնից, ապա՝ «Օքսիդենտալ» հյուրանոցից...

Վիպական պատումի նյութ դարձնելով հանրության մեջ լքված և միայնակ անհատի ճակատագիրը (Կաֆկայի հետագա գրեթե բոլոր հերոսները այս ճակատագիրն են ունենալու), Կաֆկան դրսևորում է իրականության և առասպելի համադրման բացառիկ կարողություններ: Ինքնակենսագրական և առասպելական նյութերի ծավալումը և փոխներթափանցումը կատարվում է սահուն, գրեթե աննկատ: Առասպելը պայմանավորվում է իրականությամբ, իրականությունը՝ առասպելով:

Դարասկզբին Ամերիկայում լինելը, առավել ևս ապրելը, եվրոպացու համար նշանակում էր կյանքի նորացում և զարթոնք: Կաֆկան ևս զերծ չէ «ամերիկյան երազանքից»: Այս շրջանում նրան համակում են ընտանիքից, ճնշող միջավայրից հեռանալու և ելք գտնելու մտածումները: Սեփական գործարանը անպայման տնօրինելու հոր պարտադրանքը Կաֆկային ստիպում է կատարել վերջնական ընտրություն՝ կա՛մ գործարանը, կա՛մ գրականությունը: «Օրագրերում» կարդում ենք. «Նախանցած օրը կշտամբանք ստացա գործարանի պատճառով: Մեկ ժամ անց թախտի վրա մտածում էի լուսամուտից-ցած-նետվելու մասին»⁵⁶³: Ավելի վաղ արված գրառումներում նույնպես Ամերիկան, իբրև երկիր, երևում է բոլորովին ոչ պատահաբար. «Ես մի վեպ մտահաղացա, որտեղ երկու եղբայր պայքարում են միմյանց դեմ, նրանցից մեկը հեռանում է Ամերիկա...»⁵⁶⁴:

Կարլ Ռոսմանին շրջապատող մարդկանցից շատերը Ամերիկա եկած եվրոպացիներ են. Դելամարշը ֆրանսիացի է, Ռոբինսոնը Իռլանդացի: «Դու գերմանացի՞ ես» – հարցնում է Կարլը նավի հնոցապանին և ստանում դրական պատասխան: Երբևիցե չլինելով

⁵⁶² Кафка, Фр., Сочинения в 3-х томах, т.3, М, 1995,34.

⁵⁶³ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 166.

⁵⁶⁴ Նույն տեղում, 28:

Ամերիկայում, Կաֆկան գծում է այդ երկրի զարմանալի իրական պատկերը:

Կաֆկայի մյուս վեպերի համեմատությամբ «Ամերիկան» ավելի հարուստ է իրադարձություններով: Վիպական դեպքերը թեև զարգանում են արագ, սակայն Կարլ Ռոսմանի անկումը թվում է համոզիչ և անառարկելի:

Անփորձ և դատարկ գրպաններով (նա հետը ունի միայն ճամփորդական մի հին պայուսակ, որի մեջ ամենաթանկը ծնողների լուսանկարն է) հայտնվելով Նյու-Յորքի նավահանգստում, Կարլը պատահաբար հանդիպում է իր միլիոնատեր հորեղբորը: «Սա սենատոր պարոն Յակոբն է,– շնորհավորելով Կարլին ասում են մարդիկ,– և նա ձեր հորեղբայրն է (այդպիսի հորեղբայր Կաֆկան Ամերիկայում իրոք ունեցել է), այսօրվանից Ձեզ սպասում է փայլուն ապագա»: Կարլին զարմացնում է հորեղբոր ունեցվածքի չափերը: «Այստեղ ամեն ինչ անսովոր արագ է կատարվում» – բացատրում է հորեղբայրը ինչ-որ տեղ կանխանշելով նաև Կարլի ճակատագիրը: Շուտով, անհասկանալի մի հիմնավորմամբ («...այսօրվա միջադեպից հետո (°) ստիպված եմ»,– նամակով այսպես է արտահայտվում հորեղբայրը) նա փողոց է շարտում իր զարմիկին («...քո ընտանիքից, Կարլ, ոչ մի բարի բան չի կարող ծագել»):

Իրականությանը դեմ առ դեմ հայտնված Կարլ Ռոսմանի ողբերգությունը ոչ միայն և ոչ այնքան մենակության կամ լքվածության, այլ կյանքին համակերպվելու, հանրության մեջ տեղ գտնելու անպատրաստության մեջ է: Նորոգման և առաջընթացի աննախադեպ չափեր ընդգրկող, արդյունաբերական թռիչքներ ապրող ամերիկյան կյանքը, որ թույլերի և ուժեղների բնական ու վիթխարի մի թատերաբեմ է («Օկլահոմայի բնական թատրոնը»)⁵⁶⁵, թվում է, պիտի կարողանա իր մեջ տեղ տալ Կարլին: Սակայն իզուր: Սեփական տեղ գտնելու նրա բազմաթիվ փորձերը («Օքսիդենտալ» հյուրանոց, Օկլահոմայի թատրոն և այլն) ավարտվում են անհաջող: Ընդորում, վերջիններս որքան իրական, նույնքան էլ այլաբանական գծերով են օժտված: Այս տեսակետից հատկանշական է «Օքսիդենտալ»

⁵⁶⁵ Իբրև իրականության այլաբանություն՝ այն համեմատելի է Հերման Հեսսեի «Տափաստանի գայլը» վեպի «Մոզական թատրոնի» հետ:

հյուրանոցը, որը գտնվում է Ռամզես քաղաքում (նման քաղաք Ամերիկայում չկա, դա հենց այն քաղաքն է, որը, ըստ Սուրբ Գրքի, իսրայելցիները կառուցեցին Եգիպտոսում (...«քաղաքներ շինեցին փարավոնի համար Փիթոմը և Ռամզէսը»⁵⁶⁶): Դա Կարլ Ռոսմանին (մարդուն) չընդունող հասարակության (պետության) ամենակատարյալ այլաբանություն է:

Կապիտալիզմն իբրև «կախվածությունների համակարգ և աշխարհի հոգու վիճակ»⁵⁶⁷ տեսնող Կաֆկան այս հյուրանոցի պատկերով փաստորեն սկիզբ է դնում այլաբանական մի մտածողության, որ զանազան ձևերով արտահայտություն է գտնում «Դատավարություն» և «Դոլյակը» վեպերում, «Չինական պարսպի կառուցման օրերից» և մի շարք այլ պատմվածքներում: «Գավառական հյուրանոցի այլաբանության արդյունքում ստեղծվում է վիթխարհիության, խորհրդավորության, անմատչելիության պատկերը իշխանության, որի առաջ մարդը վերածվում է իրական ոչնչության: Նպատակին երբեք չհասնելու, պետության (օրենքի, աստծո) դռների առաջ մշտապես սպասելու, իշխանության կամ աստծո ստեղծած գոյութենական բավիղներում ինքնիրեն կորցնելու մարդու իրական դատապարտվածության մասին է խոսում այլաբանությունը, որը հիմք է տալիս է. Կանետտին գրելու. «Բոլոր գրողներից Կաֆկան ամենամեծն է իբրև իշխանության փորձագետ: Նա իշխանությունը ապրել և պատկերել է բոլոր տեսանկյուններով»⁵⁶⁸: «Օքսիդենտալ» հյուրանոցի բարձրագույն մարմինները,– գրում է Դ. Զատոնսկին,– կորչում են ամպամերձ բարձրություններում, մինչդեռ հասարակ մահկանացուներին, ինչպիսին է Կարլ Ռոսմանը, իրենց դեմքն են ցույց տալիս պաշտոնատար անձինք ոչ բարձր ավագ մատուցողից (բայց սրանք էլ անսահման հզոր են»⁵⁶⁹:

Բարությունից բացի (իբրև հանրության մեջ մտնելու խոչընդոտ) Կարլ Ռոսմանին ուղեկցում է նաև կատարած մեղքի (մեղքերի)

⁵⁶⁶ Աստվածաշունչ, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 2004, Ելից, Ա, 11.

⁵⁶⁷ Franz Kafka: Leben und Werk, Klett, 1986, 556.

⁵⁶⁸ Canetti, E., Das Gewissen der Wörte, München, 132.

⁵⁶⁹ Затонский, Д., Фр. Кафка и проблемы модернизма, М, 1972, 36.

ուրվականը: Այդ մասին նա ամաչում է խոսել (ի դեպ, սա Կաֆկայի միակ գործն է, որտեղ նա անվանում է մեղքը): Կարլի հոգեբանության մեջ մեղքի առարկության կամ ըմբոստության նշույլ անգամ չկա, ընդհակառակը, նա սիրով պահում է ծնողների լուսանկարը, որոնք նրան վտարել են հայրական տնից (Կարլին կարելի էր ներել կարծում է հորեղբայրը): Նա աստվածաշնչյան Իսահակի իսկական պատկերն է, որ պատրաստ է զոհաբերության (այս դեպքում ինքնազոհաբերության): Հորեղբոր տանը, երբ դեռ թարմ են հայրական տան հիշողությունները, նա սիրում է նվագել դաշնամուր:

«Սկզբնական շրջանում Կարլը շատ բան էր սպասում դաշնամուրի իր նվագից և նույնիսկ քնից առաջ հանդգնում էր մտածել այն մասին, թե ինչպես կարողանա այդ երաժշտության միջոցով անմիջապես ազդել ամերիկյան կյանքի վրա»⁵⁷⁰:

Ահա արդյունաբերական հասարակության երախը նետված Կարլի միակ, անմեղորեն միամիտ և դրանով հանդերձ՝ դատապարտված ընդդիմության եղանակը: Նա ոչինչ ընդհանուր չունի այն մարդկանց հետ, որոնց միջավայրում անցկացնում է թափառաշրջիկի իր կյանքը (Դելամարշ, Ռոբինսոն, Բրունելդա):

«Ամերիկա» վեպում, – գրում է Մ. Գերհարդտը, – փորձառական տարածություն և փորձառական ժամանակ է հաստատված»⁵⁷¹: Պատանի Կարլի համար այս երկրում ամեն ինչ նոր է և անիմանալիորեն մեծ («Նավը, որով գալիս էի Նյու Յորք՝ ես ծովում կարծես ուշադրություն չդարձրեցի, թե ինչ սարսափելի մեծ է նավը» – ասաց Կարլը), հորեղբոր գրասենյանը, տունը և ֆաբրիկան, Օկլահոմայի թատրոնը, Ազատության արձանը և այլն: Մանկականորեն միամիտ ճանաչումը և դեպի անկում ընթանալը համատեղվելով՝ ավելի են մեծացնում վեպի ողբերգականությունը: Կաֆկայի ստեղծագործություններից ոչ մեկը, թերևս, բացի «Հաշվետվություն ակադեմիային» պատմվածքից, օժտված չէ փորձառական նման միջավայրով: Կարլը սովորում և ճանաչում է ամերիկյան կյանքը բառացիորեն ամեն մի քայլափոխում: Այս տեսակետից ինչ-որ տեղ Կարլը նմանվում է Ռոտպետերին («Հաշվետվություն ակադեմիային»): Սակայն

⁵⁷⁰ Кафка, Фр., Америка. Процесс..., М, 1991, 45-46.

⁵⁷¹ Gerhardt, M., Die Sprache Kafkas, Stuttgart, 1969, 97.

ջանքերը, որոնց շնորհիվ Ոսկե ափից որսված կապիկը վերածվում է մարդու («Մեծագույն կամքի և լարման շնորհիվ, որոնց նմանը դեռ աշխարհը չի տեսել, ես կարողացել եմ հասնել միջին եվրոպացու մակարդակի»⁵⁷²), Կարլ Ռոսմանի դեպքում գրեթե չեն գործում: Ամերիկյան կյանքը սովորելու Կարլի ոգևորությունը խաբուսիկ է («Դու չե՞ս ուզում նայել ցած շքերթին,– հարցրեց նա (Բրունելդան՝ Ա. Ա.)»,– դու գիտե՞ս, թե ինչ բան է դա...»⁵⁷³:

Կաֆկայի ստեղծած փորձառական միջավայրում թեև կա լույս, բայց կա նաև անհանգստացնող ու խորհրդավոր ինչ-որ վախ: Կարլի համար արտաքին բարօրության և գունազարդության երևույթը ունեցող կյանքը իր ներսում թաքցնում է ահավոր ցինիզմ և օտարություն: Կյանք «շինելու» (meistern) և ջրի երեսին ինչ-որ կերպ իրեն պահել կարողանալու չափանիշները Կարլ Ռոսմանի համար չեն: Նա անընդհատ սխալներ է թույլ տալիս, որոնք չեն ներվում: Կարլի անկումը ամերիկյան կյանքի մասին առասպելի ցրումն է: Նա այնքան բարի է, որ չի հասցնում նույնիսկ մի կարգին հուսահատվել: Բայց դա տևում է կարճ: Փորձառական միջավայրը՝ զարմանքի և ճանաչումի երանգներով, աստիճանաբար փոխվում է փախուստի տրամադրություններով: «Ինչպես կարելի է ուրախանալ աշխարհով,– գրում է Կաֆկան «Աֆորիզմներում»,– բացի միայն, եթե փախչում ես դեպի նա»⁵⁷⁴: Վեպի ավարտը Կարլի համար վերածվում է իսկական փախուստի՝ դեպի անհայտություն: Վեպում թեև Կարլը չի մեռնում, սակայն նրա դատապարտվածությունը կասկած չի հարուցում: Օրագրային մի գրառման մեջ Կաֆկան Կարլին անվանում է «անմեղ». «Ռոսմանը և Կ-ն, անմեղը և մեղավորը: Վերջ ի վերջո երկուսն էլ հավասարապես դատապարտված են մահվան, անմեղը թեթև ձեռքով, նա ավելի շատ մի կողմ է նետված, քան սպանված»⁵⁷⁵: Ահա, «մի կողմ նետվածի» բարդույթը, որ անընդհատ արծարծվում է «Օրագրերում», Կարլ Ռոսմանին դարձնում է Կաֆկայի գեղարվեստական կրկնօրինակը:

⁵⁷² Կաֆկա, Ֆ. «Սիրենների լռությունը», Երևան, 1994, 81:

⁵⁷³ Кафка, Фр., Америка. Процесс..., М, 1991, 192.

⁵⁷⁴ Kafka Fr., Gesammelte Werke in 12 Banden, Bn. 6, 232.

⁵⁷⁵ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 299.

Ինչպես արդեն նշվեց, «Ամերիկան» օժտված է աստվածաշնչյան այլաբանությամբ և խորհրդանիշներով: Եթե վեպի սկզբում Ազատության աստվածուհու արձանը զուգորդվում է դրախտի դռները պահպանող հրեշտակների պատկերի հետ (ընդ որում, Սուրբ Գրքի տպավորությամբ արձանի կնոջ ձեռքում Կաֆկան տեղավորում է սուր, մինչդեռ իրականում ջահ է), ապա Օլլախոմայի ամառային թատրոնը կարծես Ահեղ դատաստանի այլաբանությունը լինի, որտեղ յուրաքանչյուրին ուսումնասիրում, զննում են այնքան մանրամասնորեն, կարծես դրանից է կախված նրանց կյանքի ու մահվան խնդիրը: Աստվածաշնչյան հայտնի գաղափարի այլաբանություն է նաև վեպի վերջում Կարլի կողմից Բրունելդային (կնոջ մեղավոր մարմինը) սայլակի մեջ դրած տան սանդուղքներով ցած իջեցնելը և ապա քարշ տալով փախուստը Ռամզեսից: Եվ հետաքրքրասեր մեկի այն հարցին, թե ինչ է տանում Կարլը սայլակի մեջ, վերջինս պատասխանում է. «Խնձոր»: Սա ակնհայտ ակնարկ է խնձորը ճաշակելու մարդկային մեղքի, ինչպես և պատժի, որոնց հանձնառուն Կարլ Ռոսմանն է (Կաֆկան):

«Դատավարություն»

«Դատավարությունը» 20-րդ դարում գրված վեպերից ամենախորհրդավորն ու խնդրահարույցն է: Կաֆկան նրա վրա աշխատեց շատ արագ, ուստի և կարճ՝ 1914 թ. օգոստոսից մինչև 1915 թ. հունվարը, թեև վեպի հարցադրումները և արձագանքները գրողը մշտապես կրեց իր մեջ դրանք արտահայտելով օրագրային զանազան գրառումներում: Պատահական չէ, որ Կաֆկան «Օրագրերում» ուրիշ ոչ մի ստեղծագործության այնքան չի անդրադառնում, որքան «Դատավարությանը»: 1914 թ. օգոստոսի 15-ից մինչև 1915 թ. հունվարի 20-ը ձգվող գրառումներում կարելի է հետևել վեպի ստեղծման ընթացքին և այն դժվարություններին, որ գրողը ապրել է աշխատանքի ընթացքում:

Վեպի ինքնակենսագրական հենքը կապվում է 1914 թ. ամռանը կատարված մի շարք իրադարձությունների հետ (պատերազմ,

ընտանեկան բարդություններ) որոնցից կարևորագույնը Ֆ. Բաուերի հետ նշանադրության, իսկ հետո դրանից հրաժարման դրամատիկ պատմությունն է:

Նշանադրությունից վերադառնալով, 1914 թ. հունիսի 6-ին Կաֆկան գրում է «Օրագրերում».

«Վերադարձա Բեռլինից: Շղթայակապ եմ, ինչպես հանցագործ: Եթե ինձ հազցնեին իսկական շղթաներ, կանգնեցնեին մի անկյունում և ժանդարմներ դնեին իմ առջև և միայն այդ ձևով թույլ տալին նայել կատարվող դեպքերին, ավելի սարսափելի չէր լինի: Եվ դա իմ նշանադրությունն էր: Բոլորը ձգտում էին ինձ դեպի կյանք դարձնել...»⁵⁷⁶:

Ամուսնության մեջ տեսնելով ստեղծագործական ազատության ոչնչացումը, Կաֆկան շուտով հրաժարվում է նշանադրությունից էլ ավելի ծանրացնելով իր վիճակը: Նշանադրությունից վեց շաբաթ անց տեղի ունեցած հրաժարման արարողության մասին պատմող գրառման մեջ նույնպես դատարան և ժանդարմներ հիշեցնող տարրեր կան: Գրեթե մեկ տարի տևած ստեղծագործական ճգնաժամին («Ես պետք է փակվեմ մենակության մեջ մինչև անգիտության աստիճան»⁵⁷⁷) ավելանում է նաև պատերազմը («Ես իմ մեջ հայտնաբերում եմ ոչ այլ ինչ, քան մանրություն, անվճռականություն, նախանձ և ատելություն կռվողների հանդեպ, որոնց և կրքոտությամբ կամենում եմ ամենայն չարիք»⁵⁷⁸):

Ճգնաժամի հաղթահարման պայմանները առկա էին: 1914 թ. օգոստոսի 6-ին «երազանման իր ներաշխարհը ներկայացնելու» ցանկությամբ համակված Կաֆկան մոտ տաս օր անց, օգոստոսի 15-ին վերջապես գրում է. «Մի քանի օր է, ինչ գրում եմ: Ուզում եմ, որ այդպես շարունակվի...»⁵⁷⁹: Ճգնաժամը ոչ միայն հաղթահարված էր, այլև վերելքը այնքան հորդաբուխ, որ գրողը միաժամանակ աշխատում է մի քանի գործի վրա («Պատժիչ գաղութում»,

⁵⁷⁶ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 240.

⁵⁷⁷ Նույն տեղում, 199:

⁵⁷⁸ Նույն տեղում, 262:

⁵⁷⁹ Նույն տեղում, 263.

«Հիշողություն Կալդայի ճանապարհի մասին», «Գյուղական ուսուցիչը», «Կրտսեր դատախազը»):

Մինչև վեպի անմիջական շարադրանքը ձեռնարկելը, Կաֆկան «Օրագրերում» կատարում է մի քանի ուրվագծային գրառումներ, որոնք գնահատվում են իբրև նյութին մոտենալու առաջին փորձեր:

«Յոզեֆ Կ-ն, որդին հարուստ մի վաճառականի, երեկոյան մի մեծ վիճաբանությունից հետո, որ ունեցել էր հոր հետ, առանց մի որևէ մտադրության ... գնում էր առևտրականների տուն»⁵⁸⁰:

«Կեսգիշերվա մոտ էր: Հինգ մարդ կանգնեցրին ինձ, վեցերորդը նրանց հետևից երկարեց ձեռքը, որ ինձ բռնի ... Ես զգացի, որ անսովոր ուժերի իշխանության տակ եմ և վերջին լարման պահին հասկացա որ նրանք հաջողության են հասնելու»⁵⁸¹:

Կաֆկայի կենսագրության կառուցվածքում կարևոր դեմքերը հայրը, մայրը և քույրերը այս վեպից դուրս են մնացել: Կարելի է ենթադրել, որ նախորդ երեք գործերում («Դատավճիռը», «Կերպարանափոխություն» և «Ամերիկա») այս կերպարները հիմնավոր մեկնաբանություն ստանալով՝ իրենց տեղը ժամանակավորապես զիջում են մեղք օրենք, պատիժ, արդարադատություն հասկացություններին: Վեպում ինքնակենսագրական միջավայրի հետ առնչությունների որոշակի ծանրություն են կրում հերոսների անունները (սա Կաֆկայի սիրած արտահայտչաձևն է): Դրանք շատ խոսուն են: Եվս մեկ հանգամանք, վեպում թեև գործողությունների տեղի ու ժամանակի համար Կաֆկան որոշակիություն չի ստեղծում բնականաբար, սակայն մասնագետների համընդհանուր կարծիքով չի կարելի չնկատել Պրահայի դեմքը՝ կամուրջներով, փողոցներով, գետով և այլն⁵⁸²:

Վեպի ստեղծման վրա ինքնակենսագրական փաստերի անմիջական ազդեցությունը առանձին ուսումնասիրողներ (Հ. Բինդեր, Է. Կանետտի, Թ. Անց) գտնում են անառարկելի: Է. Կանետտին նույնիսկ ուղղակի զուգահեռներ է անցկացնում Կաֆկայի կյանքի

⁵⁸⁰ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 240., 258:

⁵⁸¹ Նույն տեղում, 250:

⁵⁸² Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Zimmermann, H.D., Franz Kafka: Der Prozeß, Diesterweg, 1995, 72, 37-39:

դեպքերի հաջորդականության և վեպի կառուցվածքի միջև: «Նշանադրությունը,– գրում է նա,– առաջին գլխում դարձել է ձերբակալություն, հրաժարումը վերջին գլխում տեղ է գտել իբրև մահապատիժ»⁵⁸³: «Օրագրերում» մի քանի հատվածներ,– եզրակացնում է է. Կանետտին,– այս առնչությունները այնքան պարզ են դարձնում, որ դրանք կարիք չունեն ապացուցման»⁵⁸⁴:

Թ. Անցը ավելի լայնացնում է Կաֆկայի կենսագրության և վեպի փոխառնչությունների շրջանակները դրանք չկենտրոնացնելով միայն նշանադրության պատմության մեջ: «Վեպի կենսագրական առնչությունները,– նշում է նա,– կարելի է ավելի ճշգրիտ և ընդգրկուն դարձնել, քան այդ արել է է. Կանետտին»⁵⁸⁵:

Նման հնարավորությունը տեսականորեն չփստելով, միաժամանակ կարծում ենք, որ չափից դուրս կենտրոնացումը վեպի ինքնակենսագրական ծագման վրա կարող է նեղացնել նրա գեղարվեստական արժանիքները: Այն, անկասկած, ծնվել է ինքնակենսագրությունից, սակայն չի կարող ամբողջովին կլանվել վերջինով:

«Ամերիկայի» համեմատությամբ վեպի գեղարվեստական կառուցվածքում նկատելիորեն ավելացված են խորհրդանիշների և այլաբանության տարրերը, մի հանգամանք, որը անհամեմատ լայնացնում է ստեղծագործության մեկնաբանությունների սահմանները: Ինքնակենսագրական նյութը այստեղ հիմք է դառնում ոչ միայն կրոնական, այլև փիլիսոփայական, հոգեբանական, սոցիալական և այլ հայեցակետերով վեպը ընթերցելու համար: Այս բազմիմաստություն–բազմաշերտությունը չափազանց դժվարացնում է «Դատավարության» կառուցվածքի, կապերի, գաղափարների արժևորումը, վեպի մոգական–խորհրդավոր բնույթը անվերջ բացվում է նոր ծալքերով, նոր տեսանկյուններից այն դիտարկելու հնարավորություններ առաջարկում:

Ինքնակենսագրական կապերի տեսանկյունից կարևորվում է հատկապես վեպի սոցիալական մեկնակետը, թեև ինչպես կրոնական («Գիտակցության մեջ աշխարհը մտածվել է իբրև բանտ, որտեղ

⁵⁸³ Canetti, E., Das Gewissen der Wörter, München, 115.

⁵⁸⁴ Նույն տեղում, 115:

⁵⁸⁵ Anz, Th., Franz Kafka, München, 1992, 145.

չար ոգիները կալանում են մարդկանց և մոլորեցնում: Աստված մերժված է և անհասանելի»⁵⁸⁶, այնպես էլ փիլիսոփայական («Կ-ն խավարի մեջ է, այսինքն անգիտության, ուստի այդ խավարից նրան դուրս չի բերում ոչինչ») ⁵⁸⁷ մեկնակետերը ևս էականորեն շաղկապվում են Յոզեֆ Կ-ի (Կաֆկայի) մարդկային նկարագրին: Ինչ վերաբերում է սոցիալական մեկնակետին, ապա այն «Դատավարության» համար եղել և մնում է հիմնականներից մեկը: Եվ եթե սկզբնական շրջանում, երբ վեպը նոր էր լույս տեսել (1925 թ.) այս մեկնակետը հիմնականում առնչվում էր Ավստրո-Հունգարական միապետության փտած արդարադատության հետ, ապա հետագայում ավելի ու ավելի համոզիչ կերպով օգտագործվում է ընդհանրապես արդարադատություն, օրենք և իշխանություն հասկացությունների առնչությամբ: Այսպես, Բ. Բրեխտը, Թ. Ադոռնոն Կաֆկայի ստեղծագործություններում (ամենից առաջ նկատի ունենալով «Դատավարությունը») տեսնում են հստակորեն արտահայտված ախտանշանները ամբողջատիրական այն վարչակարգերի, որոնք վեպի ստեղծումից տառացիորեն քսան տարի անց այնքան աղետներ բերեցին Եվրոպայի ժողովուրդներին⁵⁸⁸:

Վեպի նյութը Յոզեֆ Կ-ի անսպասելի ձերբակալման, անհասկանալի հետաքննության և նույնքան էլ անսպասելի մահապատժի պատմությունն է: Թե Յոզեֆ Կ-ի և թե դատարանի գործողությունները վեպում կրում են հանելուկային բնույթ: Վիպական այս գլուխներում (կա ևս անավարտ մնացած ևս յոթ գլուխ) ձգվող այս խորհրդավոր պատմությունը եթե սկզբնապես հիշեցնում է դատական գործերի ընթացք (կան փաստաբաններ, դատական պաշտոնյաներ, քննիչներ, որոնց ներկայանում է Յոզեֆ Կ-ն, պահպանվում են արդարադատության արտաքին որոշ պայմաններ («Այս հարցում ոչ մի սխալ չկա,– ասում է ձերբակալող պահակներից մեկը,– մեր գերատեսչությունը ժողովրդի մեջ ոչ թե հանցանք է փնտրում, այլ, ինչպես գրված է օրենքում, գործում է հանցանքից դրդված...

⁵⁸⁶ Zimmermann, H.D., Franz Kafka: Der Prozeß, Diesterweg, 1995, 72.

⁵⁸⁷ Նույն տեղում, 71:

⁵⁸⁸ Տե՛ս Բրեխտ, Բ., О литературе, М, 1998, 277. Adorno, Th., Prismen, Frankfurt/M, 1995, 323-326.

այստեղ ոչ մի սխալ չի կարող լինել»⁵⁸⁹, ու թեև կարգը պահելով Յոզեֆ Կ-ն չի ընդունում որևէ մեղք, այլ աշխատում է փաստաբանների, ծանոթների և հարազատների միջավայրում հովանավորներ փնտրել, այդուամենայնիվ շատ շուտով պարզվում է հեղինակի միտումը, որը ոչ թե ավանդական իմաստով քրեական վեպ ստեղծելն է, այլ բոլորովին այլ բան: Ահա այս երկատված պլանով էլ (դատավարության բեմականացում և Յոզեֆ Կ-ի պահվածք) վիպական գործողությունները շարունակվում են մինչև վերջ: Եթե գաղափարական կառուցվածքի արտաքին կողմը կազմելով դատավարության բեմականացումը ավելի շատ առնչվում է վեպի սոցիալական, ապա Յոզեֆ Կ-ի պահվածքը ինքնակենսագրական, հոգեբանական բովանդակությանը: Եվ եթե արտաքին գծերի տրամաբանությամբ վեպի հիմնական գաղափարը մարդու անգորությունն է իշխանության անչափելի զորության և անմատչելիության առաջ, ապա ինքնակենսագրական գծերի առումով՝ Յոզեֆ Կ-ի (Ֆրանց Կաֆկայի) մեղքի գիտակցությունը և ինքնազոհաբերման պատրաստակամությունը:

Դատական այն համակարգը, որին դեմ առ դեմ հայտնվում է Յոզեֆ Կ-ն, իրական գծեր ունենալով հանդերձ, միաժամանակ Կաֆկայի մտահոլացման արդյունք է: Այն Յոզեֆ Կ-ին երևում է միայն իր ամենաստորին մասով, գետնատարած հիմնարկություններով, որ սփռված են ամենուրեք և իրենց գրասենյակներով ու միջանցքներով, խորհրդակցությունների դահլիճներով ու պաշտոնյաներով մասն են բնակելի թաղամասերի կենցաղի: Որքան էլ Յոզեֆ Կ-ն ձգտում է հասնել այդ հիերարխիայի հաջորդ աստիճաններին, դա նրան չի հաջողվում: Դեպի անհայտություն և բացարձակ անմատչելիություն ձգվող այդ խորհրդավոր մարմնի առաջ («Կասկած չկա, որ ... այս ձերբակալման և ... հարցաքննության թիկունքում մի մեծ կազմակերպություն է կանգնած...»⁵⁹⁰) Յոզեֆ Կ-ն կրկնում է Կարլ Ռոսմանի ճակատագիրը: Գծելով այսպես կոչված արդարադատության համակարգի պատկերը, Կաֆկան մոտեցնում է իրականության և արքայի սահմանները: Այս համակարգում, «որպես կանոն,

⁵⁸⁹ Կաֆկա, Ֆ., «Դատավարություն», Երևան, 1991, 9:

⁵⁹⁰ Նույն տեղում, 38:

ոչ մի անհույս դատավարություն չի ընթանում» – ասում է դատարանի կատարածուն⁵⁹¹: Նկարիչ Տիտորելլին, որ նույնպես աշխատում է դատարանում, իր կարծիքն ունի արդարադատության և օրենքների մասին: «Ինչպե՞ս եք ուզում ազատվել,– Յոզեֆ Կ-ին հարցնում է նա:– Երեք հնարավորություն կա. լրիվ արդարացում, թվացյալ արդարացում և ձգձգում»⁵⁹²: Իսկ իրականությունն այն է, որ ոչ մի արդարացում էլ տեղի չի ունենում, որովհետև կազմված գործերում առկա ամենաչնչին մեղքը որևէ դատավորի հայեցողությամբ նոր ձերբակալման պատճառ է դառնում. «Երկրորդ արդարացմանը հաջորդում է երրորդ ձերբակալումը, երրորդ արդարացմանը՝ չորրորդ ձերբակալումը և այսպես շարունակ»⁵⁹³: «Քննությունները, օրինակ, հնարավոր է նաև գիշերները անցկացնել»,– դատարանից հեռախոսով տեղյակ են պահում Յոզեֆ Կ-ին: Կան դատավորներ, որ դատավճիռները գրում են անկողիններում, կանանց հետ պառկած: Գաղտնապահությունը հասնում է ծիծաղելիության: Դատախազ Հաստերերը, օրինակ, Յոզեֆ Կ-ի ընկերն է, սակայն նրա դատավարության մասին ոչինչ չգիտի, թեև գործը փաստաբան Հուլդը բնորոշում է իբրև «ծայրահեղ դժվար», իսկ դատական քահանան՝ «մեղքը ապացուցված»: Այստեղ դատական գրասենյակները սերտաճել են բնակելի թաղամասերի մեջ: Երրորդ գլխում նկարագրվում է նիստերի դահլիճ, որի ճանապարհը անցնում է դատական կատարածուի տան միջով, ավելի ստույգ՝ ամուսինների անկողնու վրայով: «Այս աղջնակները նույնպես դատարանինն են»,– Յոզեֆ Կ-ին ասում է նկարիչ Տիտորելլին:

Վեպի ողջ ընթացքում Յոզեֆ Կ-ի մեղքը չի անվանվում, բայց մինևույն է, նա համարվում է մեղավոր: Կաֆկայի կարծիքով՝ «մեղսակցությունը մի վիճակ է, որում մենք գտնվում ենք անկախ մեղքից»⁵⁹⁴, այսինքն, մարդը մեղավոր է նախասկզբնապես, գոյաբանական մեղքի պատճառով, ուստի և կախված անիմանալի և անմատչելի օրենքից: «Բայց ես անմեղ եմ,– բանտի քահանային

⁵⁹¹ Կաֆկա, Ֆ., «Դատավարություն», Երևան, 1991, 49:

⁵⁹² Նույն տեղում, 114:

⁵⁹³ Նույն տեղում, 119:

⁵⁹⁴ Kafka Fr., Gesammelte Werke in 12 Banden, Bn. 6, 228.

ասում է Յոզեֆ Կ-ն,– ինչպե՛ս կարող է մարդ արարածն ընդհանրապես մեղավոր լինել»: «Այդպես միայն մեղավորներն են խոսում»,– պատասխանում է քահանան⁵⁹⁵: «Հիմնական հարցը այն է, թե ո՛ւմ կողմից եմ մեղադրվում, ի՞նչ գերատեսչություն է վարում դատաքննությունը»,– ակնարկելով Աստծուն՝ հարցնում է Յոզեֆ Կ-ն⁵⁹⁶: Մեղավոր մարդու կախվածությունը օրենքից լավագույնս արտահայտված է «Օրենքի առաջ» առակում, որ պատմվում է վեպի նախավերջին գլխում: Հեղինակն այն անվանում է նաև լեգենդ: Առակի հրեական ժողովրդական և կրոնական ավանդույթին պատկանելը կասկած չի հարուցում: Բանտի քահանայի զրույցը Յոզեֆ Կ-ի հետ հանգեցնում է առակը պատմելուն: Դա ավելի բարդացնում է նրա վիճակը: Բանտի քահանան, ըստ էության, ոչինչ չի անում, քան Յոզեֆ Կ-ին մահվան նախապատրաստելը: Օրենքի դարպասների առաջ իր ամբողջ կյանքը՝ ներս մտնելու թույլտվություն ստանալու համար անցկացրած գյուղացին, ի վերջո, հասնում է մահվան շեմին, բայց վերջին շնչում ցանկանում է իմանալ, թե դռնապանը իրեն ինչու թույլ չտվեց մտնել ներս, մանավանդ որ, իրենից բացի ոչ ոք ներս մտնելու իրավունք չի պահանջել: Դռնապանի պատասխանը քիչ լույս է սփռում գաղտնիքի վրա: «Այնտեղ ուրիշ ոչ ոք,– պատասխանում է դռնապանը,– չէր կարող մուտքի իրավունք ստանալ, որովհետև այն միայն քեզ համար էր նախատեսված»⁵⁹⁷: Յոզեֆ Կ-ն փորձում է լուծել դիլեման. «Ուրեմն դռնապանը խաբել է մարդուն»⁵⁹⁸: Օրենքի և գյուղացու միջև հայտնված այս դռնապանի (ընդ որում, դա ամենափոքր դռնապանն է՝ կանգնած առաջին դարպասների վրա, իսկ Օրենքի դարպասները անթիվ են) խոսքերում են ամփոփված առակի ողջ խառնաշփոթն ու աբսուրդը: Քահանայի կարծիքով՝ դռնապանի սկզբնական մերժումը երկու կարևոր բացատրություն է պարունակում գյուղացու համար: Դրանցից մեկն ասում է, որ թեև այժմ չի կարող թույլ տալ, որ մտնի, մյուսը, որ

⁵⁹⁵ Կաֆկա, Ֆ., «Դատավարություն», Երևան, 1991, 158:

⁵⁹⁶ Լույն տեղում, 13:

⁵⁹⁷ Լույն տեղում, 161:

⁵⁹⁸ Լույն տեղում, 161:

այդ մուտքը, այդուամենայնիվ, միմիայն իր համար է նախատեսված:

Տրամաբանորեն այս դրությունը կարող է փրկել միայն սպասումը, ինչին էլ հենց դատապարտվում է գյուղացին: «Աֆորիզմներում» Կաֆկան խոսում է մարդկային կարևորագույն մեղքի՝ անհամբերության մասին.

«... գոյություն ունի միայն մեկ գլխավոր մեղք, անհամբերությունը: Անհամբերության պատճառով վտարվել ենք (դրախտից՝ Ա. Ա.), անհամբերության պատճառով չենք կարողանում վերադառնալ»⁵⁹⁹: Սպասումը (հնազանդ սպասումը), ըստ Կաֆկայի, անհամբերության հակոտնյան է և բարոյապես ավելի արդարացված: Բայց դա առակում վերջանում է մահվամբ: Այսինքն, օրենքի և մարդու հանդիպման ելքը մա՞հն է: «Բայց այս դատավարությունը,– կարդում ենք վեպի մեկնաբանություններից մեկում,– տարվում է մի դատարանի կողմից, որի բարձրագույն, ինչպես Տիտորելլին է ասում՝ անմատչելի ատյանին Յոզեֆ Կ-ն չի կարող հասնել... Այս դատարանի առաջ միակ օրինական արդարացումը մահն է»⁶⁰⁰:

Առակում գաղտնիքը մնում է անմեկնելի: Մահվանից առաջ Յոզեֆ Կ-ի գրույցը քահանայի հետ մեծացնում է հուսահատությունը. «Քիչ առաջ այնպես լավ էիր իմ հանդեպ, ամեն ինչ բացատրեցիր, իսկ այժմ թողնում ես, կարծես ոչ մի նշանակություն չունեմ քեզ համար»,– տրտնջում է Յոզեֆ Կ-ն⁶⁰¹:

Եթե դատարանի հետ Յոզեֆ Կ-ի առնչություններում բացահայտվում է վեպի արտաքին սոցիալական գաղափարը, ապա ներքին հոգեբանական-ինքնակենսագրական գաղափարները ամփոփվում-առարկայանում են Կ-ի պահվածքի մեջ: Եվ ինչպես սոցիալական գաղափարի վերջնական հանգուցալուծումը մահն է (Յոզեֆ Կ-ն մեղավոր է և պետք է ստանա իր պատիժը), այդպես և մահն է ինքնակենսագրական գաղափարի վերջնական նպատակը (Յոզեֆ Կ-ն մեղավոր է և ձգտում է իր պատժին՝ ինքնազոհաբերմանը):

⁵⁹⁹ Kafka Fr., Gesammelte Werke in 12 Banden, Bn. 6, 228.

⁶⁰⁰ “Königs Erläuterungen”, Band 209, 1995, 58.

⁶⁰¹ Կաֆկա, Ֆ., «Դատավարություն», Երևան, 1991, 166:

Մահը, այսպիսով, այն հանգուցակետն է, որտեղ համընկնում են վեպի սոցիալական և ինքնակենսագրական մեկնակետերը:

Իրոք, Յոզեֆ Կ-ի պահվածքը վեպում չափազանց տարօրինակ է: Նա թեև զարմացած է ձերբակալման առիթով, և սովորական գիտակցությունը հուշում է նրան ասելու, որ ինքը «քաղաքացին է իրավական պետության, որտեղ ամենուրեք կարգուկանոն է տիրում»⁶⁰², ուստի իր մեղավորությունը պետք է անմիջապես մերժվի, սակայն զարմացած է ոչ այնքան. «Ինչ խոսք, ես անակնկալի էի եկել, բայց ոչ այնքան շատ...»⁶⁰³: «Կարծում եք՝ ես անմեղ եմ»,– հարցնում է Յոզեֆ Կ-ն ֆրոյլայն Բյուրստներին⁶⁰⁴: Նախապես արդեն, երբ դեռ նոր են պահակները հայտարարել նրա ձերբակալության մասին և պահանջում են հազնել անպայման սև, Յոզեֆ Կ-ն ասում է. «Ախր դատավարության եզրափակիչ նիստը չէ»,– կարծես ակնարկելով իր անխուսափելի դատապարտվածությունը մահվան⁶⁰⁵: Եվ ամեն անգամ, երբ նա դեմ առ դեմ է հայտնվում արդարադատության մարդկանց հետ և պետք է պարզություն մտցնի սեփական դրության մեջ, նախընտրում է տրվել «դեպքերի» բնական ընթացքի ընձեռած լուծման հուսալիությանը», այսինքն, յուրաքանչյուր փորձ հասնելու պարզեցման կամ հմտորեն մոռացվում է, կամ վերադարձվում ետ՝ կրկին հանգելով ձերբակալման փաստին: Յոզեֆ Կ-ն հրաժարվում է քեռու իրական օգնությունից, մանավանդ որ, սա լավ ծանոթներ ունի դատական համակարգում: Երբ երկու պարոնները, որոնք պետք է ի կատար ածեն մահապատիժը, ուղեկցում են Յոզեֆ Կ-ին, վերջինս շուտ-շուտ ետ է նայում՝ վախենալով, որ ոստիկան կարող է հանդիպել (փոխանակ ուրախ լինելու), և երբ «փողոցի անկյունն անցան, սկսեց վազել»: Մահապատժի պահին, երբ իր գլխավերևով միմյանց են փոխանցում խոհանոցային դանակը, Յոզեֆ Կ-ն հասկանում է, որ ավելի ճիշտ կլիներ, եթե «վերցնեիր և ինքնիրեն խողխողեր» (վիպական արտաքին և ներքին միտումների համատեղում):

⁶⁰² Կաֆկա, Ֆ., «Դատավարություն», Երևան, 1991, 7:

⁶⁰³ Նույն տեղում, 12:

⁶⁰⁴ Նույն տեղում, 2:

⁶⁰⁵ Նույն տեղում, 11:

Յոզեֆ Կ-ի պահվածքի առիթով Յու. Հոնեգգերը գրում է. «Հակառակ Կ-ի ձերբակալման վրա զարմացողների, դա նրան չի թվում ամբողջովին անձանոթ մի բան, որին ինքը պատահել է անպատրաստ»⁶⁰⁶: «Ով ինչ-որ չափով ծանոթ է Կաֆկայի՝ ինքնակենսագրականի հետ գրական խաղերին,– գրում է Թ. Անցը,– վեպում կգտնի բազմաթիվ փաստեր հոգուտ այն բանի, որ այստեղ խոսքը մի դատավարության մասին է, որը Կաֆկան տանում է ինքն իր դեմ»⁶⁰⁷: «Հնարավոր մատնության մասին հարցը, որը հարուցում է վեպի առաջին նախադասությունը, նման է պարադոքսի,– գրում է «Kindler»-ի մեկնաբանը,– այս խաղի մեջ չարամիտ երրորդ անձ չկա, այլ դա ինքը՝ Յոզեֆ Կ-ն պետք է եղած լինի ... որին ընդառաջ է գնում դատարանը»⁶⁰⁸: Անկարևոր չէ մեջ բերել նաև Հ. Յիմմերմանի դիտողությունը. «Կասկած չի կարող լինել, որ մի գաղտնի համաձայնություն կա Յոզեֆ Կ-ի և դատարանի միջև»⁶⁰⁹:

Յոզեֆ Կ-ի կողմից ինքն իր դեմ դատ վարելու և Կաֆկայի կենսագրության միջև զուգահեռներ տանելու վերաբերյալ փաստերը ավելի քան համոզիչ են: «Օրագրերը» վկայում են, որ վեպը գրելու ընթացքում Կաֆկան ավելի ու ավելի շատ է խոսում մեղքի, պատժի և ինքնազոհաբերման մասին, որոնք առանց այդ էլ հիմնական գաղափարներ էին գրառումներում:

1914 թ. նոյեմբերի 30-ի գրառումում, մասնավորապես, Կաֆկան խոսում է վերջին սահմանին հասած լինելու և մեղքի գիտակցության մասին, որն, ի դեպ, շատ է հիշեցնում «Օրենքի առաջ» առակի ձերունու վիճակը (տասներեք օր անց, դեկտեմբերի 13-ին, նա կարդալու էր հենց «Օրենքի առաջ» առակի վիպական մեկնությունը). «Այլևս չեմ կարող գրել: Արդեն հասել եմ վերջնական սահմանին, որի դեմ, հավանաբար, ստիպված եմ նորից տարիներով նստել... Սա իմ ճակատագիրն է, որ հետևում է ինձ... Եվ առասանից պոկված կենդանու նման պատրաստ եմ կրկին հրամցնել պարանոցս և փորձել ստանալ Ֆ-ին: Եվ դա, իրոք, փորձելու եմ, եթե միայն ինձ

⁶⁰⁶ Honegger J., Das Phanömen der Angst bei Franz Kafka, Berlin, 1985, 265.

⁶⁰⁷ Anz, Th., Franz Kafka, München, 1992, 113.

⁶⁰⁸ Kindlers Neues Literatur Lexikon, in 21 Bänden, München, 1982-92 9, 45.

⁶⁰⁹ Zimmermann, H.D., Franz Kafka: Der Prozeß, Diesterweg, 1995, 57.

չխանգարի իմ հանդեպ ունեցած նողկանքը»⁶¹⁰: Անկասկած, Կաֆկան իրեն մեղավոր է զգում Ֆ. Բաուերի հետ նշանադրությունից հրաժարվելու համար: Ֆելիցայի հոր մահվանից հետո (1914 թ. նոյեմբեր) այդ մեղքի գիտակցությունն ավելի ուժեղանում է.

«Իմ առնչությունը ընտանիքի (Ֆ. Բաուերի Ա. Ա.) հետ միայն այն ժամանակ է ստանում իսկական իմաստ, երբ ինձ ընդունում են իբրև այդ ընտանիքի անկման պատճառ»⁶¹¹:

Է. Կանետտին նշում է, որ նշանադրությունից հրաժարման դատի ողջ ընթացքում Կաֆկան ինքնապաշտպանության չի դիմել, այլ շարունակ լռել է⁶¹²: Պատասխանատվությունը իր վրա վերցնելու և տառապանքի ամբողջ ծանրությունը իր ներաշխարհի տեղափոխելու պատրաստականությունը Կաֆկան չի էլ թաքցնում՝ կարգելով իրեն թե դատավոր և թե զոհ: Հետաքրքիր է այն փաստը, որ Յոզեֆ Կ-ին ձերբակալող պահակներից մեկի անունը նույնպես Ֆրանց է, որն ունի հարսնացու: 1914 թ. հոկտեմբերի 15-ին Կաֆկան գրում է Գ. Բլոխին.

«Թեև Դուք դատաքննության ժամանակ նստած էիք ... իբրև ամբարտավան դատավոր ինձ վրա, և դա զզվելի էր Ձեզ համար, ինձ համար, բոլորի համար, բայց այդպես միայն թվում էր: Իրականում Ձեր տեղում նստած էի ես և չեմ լքել այն մինչև օր»⁶¹³:

Յոզեֆ Կ-ի մեղսակցության մեջ համադրված են զույգ՝ գոյաբանական (համամարդկային) և մասնավոր մեղքերը: Գոյաբանական մեղքի առումով Յոզեֆ Կ-ն հավասար է բոլորին. «Մենք բոլորս ախր իրար նման մարդիկ ենք»⁶¹⁴, ուստի նրա պատիժը կարող է լինել, կարող է նաև չլինել. «Դատարանը ոչինչ չի ուզում քեզանից, – ասում է քահանան, – նա ընդունում է քեզ, երբ գալիս ես, իսկ երբ գնում ես, բաց է թողնում»⁶¹⁵: Մինչդեռ մասնավոր մեղքի հատուցումը անխուսափելի է: Դրան է ձգտում Յոզեֆ Կ-ն: Այս տեսակետից նա թե ձերբակալված է, թե ձերբակալված չէ: Նա և հանցագործ է,

⁶¹⁰ Կաֆկա, Ֆ., «Դատավարություն», Երևան, 1991, 84:

⁶¹¹ Նույն տեղում, 277:

⁶¹² Canetti, E., *Das Gewissen der Wörte*, München, 119.

⁶¹³ «Franz Kafka», Darmstadt, 1973, 248.

⁶¹⁴ Կաֆկա, Ֆ., «Դատավարություն», Երևան, 1991, 158.

⁶¹⁵ Նույն տեղում, 166:

և անմեղ: «Միևնույն բանի ճիշտ և սխալ ըմբռնումները,- ասում է քահանան,- լրիվ չեն բացառում իրար»⁶¹⁶: Բայց դա հենց բուն Կաֆկան է՝ իր երկվությանը: Ո՞ր մեղքի համար է դատվում Յոզեֆ Կ-ն: Երկու դեպքում էլ վճիռը մահվան հանգեցնելը վիպական տրամաբանության սահմաններում է, քանի որ մեղքը չանվանելը բազմապատկում է այն՝ բազմապատկելով պատասխանատվության չափը: Մահը դառնում է միակ պատասխանը Յոզեֆ Կ-ի (Կաֆկայի) լուրջության:

«Տունդարձի ճանապարհին ասացի Մաքսին, որ մահվան մահճում, եթե միայն ցավերը խիստ չլինեն, շատ գոհ կլինեմ: Մոռացա ավելացնել, իսկ ավելի ուշ՝ դիտմամբ չասացի, որ գրածիս («Դատավարություն» վեպի՝ Ա. Ա.) լավագույն մասը հիմնվում է հենց հանգիստ մեռնել կարողանալու ընդունակության վրա»⁶¹⁷:

«Բոլոր լավ ու համոզիչ հատվածներում միշտ խոսքը այն մասին է, որ ինչ-որ մեկը մեռնում է, որ նրա համար շատ դժվար է, որ մահվան մեջ նրա համար մի մեծ անարդարություն կա ... Բայց ինձ համար նման նկարագրությունները... գաղտնի խաղ են, ես ուրախանում եմ մեռնողի հետ մեռնելու հնարավորությամբ...»⁶¹⁸: «Դատավարության» ավարտի օրերին գրած այս անկեղծ խոստովանությունը ողբերգական շեշտի հետ միասին բովանդակում է նաև անկեղծ ուրախություն, որ պատրաստ է պայթելու: Դա ստեղծագործության բերած հրճվանքն է, որն ավելի մեծ է, քան մահվան գիտակցությունը:

«Դրակը»

Այս վեպը Կաֆկայի վերջին մեծածավալ ստեղծագործությունն է: Այն անավարտ է: Ինչպես նախորդ վեպերի դեպքում, այս անգամ ևս անվանումը Կաֆկայինը չէ: «Մեր գրույցներում,- գրում է

⁶¹⁶ Կաֆկա, Ֆ., «Դատավարություն», Երևան, 1991, 163:

⁶¹⁷ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 279.

⁶¹⁸ Նույն տեղում, 279.

Մ. Բրոդըր,– Կաֆկան վեպը միշտ «Դոյակ» էր անվանում»⁶¹⁹: Վեպը ստեղծվել է 1922 թ. առաջին կեսին: Շարադրանքի սկզբնաժամկետը համարվում է հունվար (Թ. Անց)⁶²⁰, կամ փետրվար (Կ. Վագենբախ)⁶²¹ ամիսները: «Դոյակը» վեպը,– գրում է Կ. Վագենբախը,– Կաֆկան սկսում է Շպինդելյուիլեում երեքշաբաթյա կանգառի ընթացքում, շարունակում է աշխատել նրա վրա Պրահայում հետագա ամիսներին (մարտից մինչև հունիս), ինչպես նաև Պլանայում (հունիսի վերջից մինչև սեպտեմբերի կեսերը): Սեպտեմբերի վերջերին նա գրում է Մ. Բրոդին. «Ինչպես երևում է, ես ստիպված եմ դոյակի պատմությունը թողնել ընդմիշտ»⁶²²:

«Դոյակը» վեպը Կաֆկան գրեց ստեղծագործական ծայրաստիճան աննպաստ պայմաններում: Թեև հոգևոր ճգնաժամերը նորություն չէին գրողի համար, սակայն այս անգամ դրանց ավելանում է նաև խիստ վատթարացած առողջությունը: Կաֆկան փաստորեն աշխատում էր վերջին ճիգերի և գերլարման շնորհիվ: Նա արդեն տարուբերվում էր կյանքի ու մահվան միջակայքում.

«...սա նման է պարան ձգելուն, ընդ որում, մյուսը, անընդհատ աշխատելով, հաղթում է, սակայն այդպես էլ չի կարողանում ինձ քաշել տանել իր մոտ...»⁶²³:

Գրողին կյանք վերադարձնելու միակ և վերջին միջոցը մնում է գրելը: «Գրողի գոյությունը իրոք կախված է գրասեղանից,– գրում է Մ. Բրոդին՝ վեպի վրա աշխատելու օրերին,– եթե նա ուզում է խուսափել խելագարությունից, ընդհանրապես իրավունք չունի կտրվել գրասեղանից, նա պետք է ատամներով կառչի դրանից»⁶²⁴: Թ. Անցը Կաֆկայի վերջին շրջանի ստեղծագործություններում «ինքնաբուժման» և «վերապրումի» իմաստներ է տեսնում: Ինչ խոսք, ինչպես «Դոյակի», այնպես էլ վերջին պատմվածքների ստեղծումը հավասարազոր է գրական սխրանքի:

⁶¹⁹ Կաֆկա, Ֆ., «Դոյակը», Երևան, 1992, 374:

⁶²⁰ Anz, Th., Franz Kafka, München, 1992, 113.

⁶²¹ Wagenbach, K., Franz Kafka, Reinbeck, 1996, 130.

⁶²² Նույն տեղում, 131:

⁶²³ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 357.

⁶²⁴ «Franz Kafka», Darmstadt, 1973, 146.

«Դոյակի» և նրա հեղինակի կենսագրության առնչությունները այստեղ թվում են ավելի որոշակի և առարկայական, քան նախորդ վեպերի դեպքում: Կաֆկայի անձնական կյանքի փաստերից, որոնք կապվում են վեպի ստեղծման հետ, կարևոր են ծառայությունից վերջնականապես ազատվելը, Յյուրաու գյուղում անցկացրած ամիսները, հայրական Վոսսեկ գյուղի տպավորությունները, լքված և մենակ լինելու գիտակցությունը, որի մասին գրողը մշտապես խոսում է «Օրագրերում» ու նամակներում և վերջապես սերը Միլենա Եսենսկայի նկատմամբ: Ինչպես Ֆ. Բաուերի հետ կապերի խզումը հաղթահարելու փորձերը հանգեցրին «Դատավարություն» վեպը գրելուն, այնպես էլ «Դոյակը» արդյունքն է այն փակուղու հաղթահարման, որ ստեղծվել էր Միլենայի հետ հարաբերություններում (Միլենան ամուսնացած էր, ծագում էր չեխական ավանդապաշտ ընտանիքից, ուստի որքան էլ նրանք անկեղծորեն սիրում էին միմյանց, Կաֆկայի հետ առնչությունների պահպանումը հղի էր բարդություններով): «Միլենային հանդիպելը, – նշվում է Կաֆկայի կենսագրություններից մեկում, – շարժման մեջ է դնում Կաֆկայի ներաշխարհի տարամետ զանգվածը»⁶²⁵:

Վեպի նյութը հասարակության մեջ իր տեղը գտնել փորձող Կ-ի պատմությունն է: Կ-ի ներքին նմանությունը Կարլ Ռոսմանին ավելի մեծ է, քան Յոզեֆ Կ-ին, թեև վերջինի հետ էլ աղերսները շատ են: Կ-ի սոցիալական ճակատագիրը գրեթե կրկնությունն ու շարունակությունն է Կարլ Ռոսմանի ճակատագրի, միայն այն տարբերությամբ, որ «Դոյակում» կտրվում են փորձառական իրականության հետ վերջին կապերը»⁶²⁶: Վեպի քսան գլուխներում պատմվող ընդամենը յոթօրյա իրադարձությունները Կ-ի նպատակին հասնելու (չհասնելու) համար ձեռնարկած ջանքերն են:

Ելնելով իրական և գեղարվեստական փաստերի համադրումից՝ ուսումնասիրողները մատնանշում են «Դոյակը» վեպի առանձին կերպարների իրական անձնավորությունների և իրադարձությունների հետ ունեցած առնչությունների փաստը: «Կասկած չկա, – գրում է «Kindler»-ի մեկնաբանը, – որ Կ-ի կերպարին ... հեղինակային

⁶²⁵ Franz Kafka: Leben und Werk, Klett, 1986, 136.

⁶²⁶ Днепро, В., Идеи времени и формы времени, М, 1980, 480.

ինքնաուրվագծեր են անցել»⁶²⁷: Նման զուգահեռներ են անցկացվում վեպի հերոսուհի Ֆրիդայի և Կաֆկայի մտերմուհի Միլենայի, Կլամմի և Էռնստ Պոլլակի (Միլենայի ամուսնու) միջև:

Կաֆկայի կենսական միջավայրից վեպին անցած շատ գծեր կան: «Գյուղական հրապուրանքներ» օրագրային նյութի և «Դոլակի» կապի մասին արդեն ասվել է: Քայլերով դոլակի մոտակա գյուղի փողոցներով և տեսնելով աշտարակը, եկեղեցին, նրա բարձր պարիսպը, Կ-ն դրանք համեմատում է իր ծննդավայրի աշտարակի, եկեղեցու և պարսպի հետ: Այս պատկերները, ըստ «Kindler»-ի մեկնաբանի, ծագում են Վոսսել գյուղի մանկական տպավորություններից, որոնք հաստատում են վեպի դոլակ-գյուղ զուգահեռները⁶²⁸: Այդ օրերի օրագրային առանձին գրառումներ ուղղակի հիշեցնում են «Դոլակի» գյուղական պատկերները:

«Տղամարդը և կինը վերադառնում են դաշտից: Խարխուլ կալվածատան ախոռի դռան առաջ կանգնած աղջիկը, որ կարծես կոիվս է տալիս իր մեծ կրծքերի հետ: Գազանի անմեղ-ուշադիր հայացք: Ակնոցավոր մարդը, որ հրում է կերով բեռնված ծանր սայլակը, տարեց, փոքր-ինչ կուզիկ և, չնայած դրան, լարվածությունից անչափ ուղիղ պահվածքով, բարձրաճիտ սապոգներով, կինը՝ մանգաղով, քայլում է մեկ տղամարդու կողքից, մեկ հետևից»⁶²⁹:

Արտաքին նմանության փաստերի մեջբերումը կարելի է շարունակել՝ բյուրոկրատական աշխարհի արտանկարներ, գրասենյակներ, գրագրություններ, պաշտոնական-ծառայողական հիերարխիա, կանայք և այդպես շարունակ, մինչև մտահղացված գլխում Կ-ի «ուժասպառ մեռնելը»: Այս ամենը, «Օրագրերի» վկայությամբ, Կաֆկայի միջավայրն էր, նրա կյանքի իրական արտահայտությունը:

Ձմեռային ուշ երեկոյան, դոլակ գնալու ճանապարհին, Կ-ն ստիպված է գիշերել մոտակա գյուղում: Գիշերելու համար իջևանատանը տեղ հատկացնելով, միաժամանակ Կ-ին հասկացնում են, որ առանց դոլակի թույլտվության (դա կոմս Վեստվեստի տիրույթն

⁶²⁷ Kindlers Neues Literatur Lexikon, in 21 Bänden, München, 1982-92 9, 48.

⁶²⁸ Նույն տեղում, 9, 48:

⁶²⁹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 364.

է) այստեղ անհնար է երկար մնալ: Կ-ն ներկայանում է իբրև դրյակի կողմից հրավիրված հողաչափ: Թե որքանով է դա ճիշտ, մնում է գաղտնիք: Կ-ի և դրյակի միջև սկսվում է հանելուկային խաղ, որի հետևանքով ձախողվում են գյուղում ապաստան և աշխատանք ունենալու Կ-ի բոլոր ծրագրերը: Ավելին, նա կատարում է քայլեր, որոնք նրա դեմ են տրամադրում թե դրյակի և թե գյուղի մարդկանց (գայթակղում է դրյակի տերերից մեկի՝ Կլամմի սիրուհուն՝ Ֆրիդային, մտերմանում է դրյակի կողմից անպատվված Ամալիայի ընտանիքի հետ, չնայած դրյակի մերժումներին շարունակում է նպատակին հասնելու հույսեր փայփայել և այլն): Թեև Կ-ն լինում է հյուրանոցում (սա դրյակի ճանապարհին ընկած առաջին սանդուղքն է), սակայն էական ոչնչի հասնել չի կարողանում: Ինչպես վկայում է Մ. Բրոդը, վերջին մտահղացված գլխում, որը Կաֆկան չհասցրեց գրել, Կ-ն ուժասպառ լինելով, մեռնում է, թեև վերջին պահին դրյակից որոշում է գալիս, որ նրա պահանջները ապրել և աշխատել գյուղում, բավարարված են⁶³⁰: Հասնում է Կ-ն իր նպատակին, թե՞ ոչ, հաղթանակ է սա հերոսի համար, թե՞ պարտություն՝ Կաֆկան թողնում է անպատասխան, ավելի ճիշտ՝ պատասխանում է յուրովի՝ չավարտելով վեպը: Հաշվի առնելով գրողի գեղարվեստական ամբողջ փորձը, նման ավարտը ամենից շատ է համապատասխանում Կաֆկայի մտածողությանը:

«Դրյակը» վեպով Կաֆկան շարունակում է «պատմություն անելով փիլիսոփայելու» գեղարվեստական իր նախասիրությունը: Ընթերցողի աչքի առաջ բացվում է կիսասիրական, խորհրդավոր, հնադարյան ոճով պարզեցված մի աշխարհ, որ նման է պատրանքի և դրա հետ մեկտեղ աչքի է ընկնում ամենաճշգրիտ մանրամասներով, որոնք բացահայտում են հերոսների հոգեբանական շարժընթացը: Վիպական տարընթերցումների և բովանդակային բազմիմաստության հնարավորությունները առկա են նաև այս վեպում: «Դրյակը» փիլիսոփայական, հոգեբանական, կրոնական, սոցիալական և այլ հայեցակետերով ընթերցելը մեզ ուղղակի շաղկապում է հոգեմտավոր այն հարստության հետ, որ առկա է «Օրագրերում»: «Օրագրերից» դեպի վեպ և վեպից դեպի «Օրագրեր» ձգվող

⁶³⁰ Կաֆկա, Ֆ., «Դրյակը», Երևան, 1992, 368:

տրամադրությունների և գաղափարների շարժումը (դա նկատելի է նաև նախորդ վեպերում) անընդհատ է:

Ինչպես վկայում են «Օրագրերը» և ինքնակենսագրական մյուս նյութերը, վեպը մտահղանալու և գրելու շրջանում Կաֆկան ավելի ու ավելի է հակվում հասարակության և իր առնչությունների խնդիրներին: Իրեն արդեն զգալով «այլ աշխարհի քաղաքացի», նա առավել իրատեսորեն է գնահատում երևույթները, «սերունդների շղթան կտրողի» և ամուրու իր դրաման: Եվ եթե մի ժամանակ հասարակության հետ առնչություններում կարևորը հակադրվելն ու դիմադրությունն էր (դիմադրության ձևերը տարբեր են՝ մենակություն, օտարացում, կերպարանափոխություն, ինքնազոհաբերում), ապա այժմ «մարդկանց մեջ լինելու երջանկությունը»: Վեպը գրելու օրերին Կաֆկան «Օրագրերում» գրառում է.

«Երբ ես դեռ գոհ էի, ուզում էի դժգոհ լինել և ժամանակի ու ավանդույթի բոլոր միջոցներով, որ պատկերացնում էի, մղվում էի դեպի դժգոհությունը, բայց ցանկանում էի վերադարձի ճանապարհ ունենալ»⁶³¹:

Այս գրառումից հինգ օր անց՝ 1922 թ. հունվարի 29-ին (սա «Դոյակը» սկսելու ամենահավանական ժամկետն է), «Օրագրերում» նշում է.

«Ես շատ հեռու եմ բոլորից, բայց ես ինքս եմ լքել ինձ՝ կտրելով մարդկանց հետ կապող թելերը...»:

Մարդիկ իրեն ընդունում են իբրև մեծ ստվեր ունեցող մարդու, գրում է Կաֆկան, այսինքն, ինքը ճիշտ չի հասկացվում: Դեռևս 1918 թ. դեկտեմբերին Մ. Բրոդին գրած նամակում նա խոսում է մարդկանց նկարագրի մեջ հասարակական կշռույթի առավելության մասին. «Բացահայտորեն հասարակական են մարդիկ բոլորը...»⁶³²:

Գրելու իր նպատակների մեջ, որոնք նույնպես որոշակիորեն առնչվում են «Դոյակի» ստեղծման գաղափարական ակունքներին, ակնհայտորեն զգացվում է հասարակության հետ հաշտ ապրելու Կաֆկայի միտումը.

⁶³¹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 350.

⁶³² «Franz Kafka», Darmstadt, 1973, 127.

«Երբ ինքս ինձ հարց եմ տալիս, թե ո՞րն է իմ վերջնական նպատակը, ապա պարզվում է, որ... չեմ ձգտում պատասխան տալ ինչ-որ վերին մի ատյանի առաջ, այլ հայացքիս տակ առնել մարդկանց և կենդանիների ամբողջ հասարակությունը, նրա հիմնական հակումները, ցանկությունները, ճանաչել բարոյական երազները, դրանք ամփոփել կյանքի սովորական չափանիշների մեջ և դրանց համապատասխան, որքան հնարավոր է արագ, դառնալ այդպիսին...»⁶³³:

Վեպում նույնպես Կ-ի պահանջները չափազանց տարրական են. ընդամենը ապրել և աշխատել գյուղում: Սակայն որքան էլ տարրական, այդուամենայնիվ դրանց ճախողումը հակադարձ համեմատական չափով ընդգծում է Կ-ի (Կաֆկայի) հասարակությունից օտարացման աստիճանը: «Դոլյակը» հաստատում է Կաֆկայի համար վերադարձի կամուրջների բացակայությունը: Հասարակությունից անդառնալիորեն կտրված լինելու պարագան նրան ուղղակի վերադարձնում է հայրական բարդույթին: Այս երևույթը, որ առարկայորեն որոշակիացված (իբրև հոր կերպար) հանդես է գալիս «Ամերիկա» վեպում և հարակից պատմվածքներում («Դատավճիռ», «Կերպարափոխություն»), հետագայում, սերտաճելով առհասարակ իշխանություն հասկացության հետ, անտեսանելիորեն (իբրև բիրտ, անմատչելի ուժ) առկա է «Դատավարություն» և հատկապես՝ «Դոլյակը» վեպերում:

Վեպը գրելու նախօրերին՝ 1921 թ. դեկտեմբերի 2-ին, Կաֆկան գրառում է «Օրագրերում».

«Վերջերս պատկերացնում էի ինքս ինձ, որ դեռ փոքր երեխա՝ հաղթվեցի հորիցս և այժմ, հետագա բոլոր տարիների ընթացքում, պատվախնդրությունից չեմ կարողանում թողնել մարտադաշտը, թեև ինձ հաղթում են նորից ու նորից: Անընդհատ...»⁶³⁴:

Կաֆկայի համար հորից պարտություն կրելը հավասարազոր է անհիմանալի և զորեղ ուժից պարտություն կրելուն: Հորը գրած նամակում (1919 թ.) հայրը ներկայանում է ոչ միայն իբրև հայր, այլև բացարձակ իշխանության, գրեթե աստծուն համահավասար մի

⁶³³ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 333.

⁶³⁴ Նույն տեղում, 343:

կերպար: Վեպում Կ-ի պարտությունը իշխանական բյուրոկրատիայից ամփոփում է Կաֆկայի հորից կրած պարտությունների չընդհատվող արձագանքները:

Գյուղը, որտեղ Կ-ն ուզում է իր տեղը գտնել, վերջնականապես ձևավորված և փակ հասարակություն է, որը ոչ պատմություն ունի, ոչ ապագա: Թե ժամանակային և թե տարածական չափանիշներով նա որոշակիություն չունի: Դա ուղղակի մարդկանց հասարակություն է ուտոպիայի և իրապաշտության համադրությամբ: Այն ունի ավատատիրական հասարակության գծեր (դոյակաբնակ Սորդինի կողմից Ամալիային անպատվելը, ընտանիքին աղքատության դուռը հասցնելը և անպատիժ մնալը ավատատիրական ժամանակների շունչ է պարունակում): Վեպական այս դեպքերի մեջ առանձին ուսումնասիրողներ (< Յ. Շոեպս)՝⁶³⁵ տեսնում են այն իրադարձությունների արձագանքը, որոնց մասին պատմվում է Աստվածաշնչում. «Աստծո որդիները (հրեշտակները՝ Ա. Ա.) տեսնելով, որ մարդկանց դուստրերը գեղեցիկ են, կին առան նրանց, ում ընտրեցին»⁶³⁶: Այն ունի նաև ժամանակակից հասարակությանը յուրահատուկ որակներ (գրագրություն, գրասենյակներ և այլն): Դա մոտավորապես այն է, ինչ տպավորություն ստանում է Կ-ն եկեղեցուց. «Դա մի ցածրիկ, ձգված շինություն էր, որ զարմանալի կերպով միավորում էր ժամանակակից և շատ հին կառույցի հատկանիշները...»⁶³⁷:

Երազի չափանիշներով ստեղծված այս հասարակության մեջ ոչինչ կայուն չէ: Կաֆկան անընդհատ փոխում է երևույթների և մարդկանց դիտարկման տեսանկյունը: «Դոյակում կերպարանափոխության այս երևույթից զերծ չէ ոչինչ և ոչ ոք (դոյակը, Կլամմը, Բյուրգելը և այլն), սակայն կատարելատիպը, թերևս, Կլամմն է. «Հավանաբար նա բոլորովին այլ տեսք ունի, երբ գյուղ է գալիս, և այլ տեսք, երբ հեռանում է գյուղից, այլ տեսք ունի մինչև գարեջուր խմելը, և այլ դրանից հետո, այլ է նրա տեսքը արթուն ժամանակ, այլ՝ քնած, միայնակ մնալիս ու զրուցելիս և, հասկանալի է,

⁶³⁵ “Königs Erläuterungen”, Band 209, 1995, 87.

⁶³⁶ Աստվածաշունչ, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 2004, Ծանոց, 6,2:

⁶³⁷ Կաֆկա, Ֆ., «Դոյակը», Երևան, 1992, 12:

նրա այստեղի տեսքը հիմնովին տարբերվում է դրյակի տեսքից»⁶³⁸: Կ-ն թեև ունի հստակ նպատակ, սակայն դա ևս խաբուսիկ է: Ինչ-ինչ հանգամանքներ (ինչպես «Դատավարության» Կոզեֆ Կ-ին) խանգարում են հասնել դրան: Եթե կրոնական մեկնակետով դրյակ հասնելը աստվածային գթասրտությանը արժանանալու այլաբանությունն է, որը անհնար է, քանի որ կամ աստված չկա, կամ մարդկային կյանքում դրան հասնելը անկարելի բան է. («Մովսեսը չհասավ Քանան ոչ թե այն պատճառով, որ նրա կյանքը շատ կարճ էր, այլ այն, որ դա մարդկային կյանք էր»)⁶³⁹, մինչդեռ վեպի սոցիալական հայեցակետով Կ-ի (և ոչ միայն Կ-ի) ծախողումը ունի իրական պատճառներ: Կ-ի իրավիճակը ամենից ավելի ճշգրտորեն արտահայտված է Կաֆկայի 26-րդ աֆորիզմում.

«Կա նպատակ, բայց չկա ճանապարհ, այն, ինչ մենք անվանում ենք ճանապարհ, հապաղումն է»⁶⁴⁰: Կ-ն (Յոզեֆ Կ-ն, Կարլ Ռոսմանը) հապաղումի մարդն է: Նա եկվոր է: «Դուք դրյակից չեք, գյուղից չեք, Դուք ոչինչ եք, – ասում է նրան իջևանատիրուհին»⁶⁴¹: Ոչ գյուղում և ոչ էլ Դրյակում ընդունելություն չգտնելը Կ-ի համար այս հասարակությունը վերածում է մի ամբողջական մարմնի, որի համար ինքը անցանկալի անձ է: «Գյուղացիների և դրյակի միջև այնքան էլ մեծ տարբերություն չկա», – Կ-ին հասկացնում է ուսուցիչը⁶⁴²: Իսկ գյուղի նախագահը ուղղակի հայտնում է. «Ցավոք, մենք ոչ մի հողաչափի կարիք չունենք»⁶⁴³: «...մեզ մոտ նման բան ընդունված չէ: Մենք հյուրեր չենք ընդունում», – ասում է գյուղացիներից մեկը⁶⁴⁴: Կ-ի վերադարձը կարելի է համեմատել աստվածաշնչյան Կորուսյալ Որդու վերադարձի հետ («Հայր, մեղանչեցի երկնքի դեմ և քո առաջ (Ղուկաս, 15, 11-31): Կ-ին ոչ միայն մարդիկ չեն ընդունում, այլև ինքն էլ չի հավատում դրա հնարավորությանը: Կ-ի այս վարանումը՝ կապված «օտար տարածքներ անցնելու վախի և անհանգստության

⁶³⁸ Կաֆկա, Ֆ., «Դրյակը», Երևան, 1992, 208:

⁶³⁹ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 340.

⁶⁴⁰ Кафка, Фр., Замок. Новеллы и ..., М, 1991, 232.

⁶⁴¹ Կաֆկա, Ֆ., «Դրյակը», Երևան, 1992, 61.

⁶⁴² Նույն տեղում, 13:

⁶⁴³ Նույն տեղում, 74:

⁶⁴⁴ Նույն տեղում, 16-17:

հետ», մատնանշում է նաև Յու. Հոնեգգերը⁶⁴⁵: Կ-ին միշտ թվում է, թե «ճանապարհը իրեն դոյակի կողմը կտանի», բայց այն ոչ թե մոտեցնում, այլ անվերջ հեռացնում է դոյակից. «Արտասովոր մութ երանգ ստացած դոյակը, ուր դեռ այսօր հասնելու հույս ուներ Կ-ն, նորից հեռացավ»⁶⁴⁶:

Վեպում շատ նրբորեն առաջ է տարվում հոգեբանական մի գիծ. եթե իշխանությունը (դոյակը, գյուղը) հայրական իշխանության համարժեքն է, ապա Կ-ն ձգտում է ոչ միայն պարզապես հաստատվել գյուղում, այլև հասնել գերիշխանության, հաղթանակի: Որ դոյակ հասնելը և գյուղում հաստատվելը Կ-ի համար ունի հաղթանակի իմաստ, երևում է մանկական հիշողության հետևյալ պատկերում.

«Նրա աչքին անընդհատ երևում էր ծննդավայրը... այնտեղ էլ եկեղեցի կար... շրջապատված բարձր պարսպով ... Միայն հատուկենտ տղաներ էին կարողանում մագլցել այդ պարսպի վրա: Կ-ին դա երբեք չէր հաջողվել ... Մի օր ... նրան անսովոր հեշտությամբ հաջողվեց մագլցել պարիսպը... Նա ամրացրեց դրոշակը, քամին ծածանեց կտորը ... այդ պահին այդտեղ նրանից բարձր ոչ ոք չկար»⁶⁴⁷: Կ-ի մեջ դոյակ հասնելու մի տեսակ բնագոյային, անհասկանալի մղում կա: Որքան էլ Օլգան փորձում է նրա համար բացել դոյակի գաղտնիքները և խարդավանքների մթին պատմությունները և դրանով իսկ ետ պահել նրան, միևնույն է, դոյակը Կ-ի համար մնում է ձգող ու գրավիչ: Կրկին դառնալով հայրական բարդույթի խնդրին՝ կարելի է զուգահեռներ անցկացնել դեպի դոյակ այս ինքնամոռաց ընթացքի և հորը իր ճշմարիտ ինքնության մասին մշտապես հիշեցնելու Կաֆկայի եռանդի միջև (այսպես, «Գյուղական բժիշկը» ժողովածուի առաջին օրինակը նա նվիրում է ոչ այլ ոքի, քան հենց հորը):

Սեփական ուժն ու իշխանությունը բանեցնելու Կ-ի հակումը երևում է նաև Ֆրիդայի, Բարնաբասի և օգնականների հետ հարաբերություններում.

⁶⁴⁵ Honegger J., Das Phanömen der Angst bei Franz Kafka, Berlin, 1985, 308.

⁶⁴⁶ Կաֆկա, Ֆ., «Դոյակը», Երևան, 1992, 21:

⁶⁴⁷ Նույն տեղում, 15:

«Ձեզ հետ դժվար կլինի, ինչպես եմ տարբերելու ձեզ: Միայն ձեր անուններն են տարբեր, իսկ դուք իրար այնպես եք նման, ինչպես ... Այդ պատճառով ձեզ հետ կվարվեմ, ինչպես մի մարդու՝ երկուսիդ էլ Արթուր կասեմ: Ձեզանից մեկի անունը այդպիսին է, չէ՞»⁶⁴⁸:

Սա Մ. Հայդեգերի «մարդու միջինացման» բնորոշ օրինակ է⁶⁴⁹: Միջինացման (օտարացման) նման փաստերի հետ Կաֆկան առնչվում էր մշտապես: «Օրագրերում» կարդում ենք. «Երեկ գործատանը: Աղջիկները անտանելի կեղտոտ ու մի կերպ հարմարեցված հագուստներով, գզգզված մազերով, կարծես հենց նոր են արթնացել քնից... բութ հայացքով, կարծես մարդիկ չլինեն, նրանց բարև չեն տալիս, ներողություն չեն հայցում, երբ հրում են ... նրանց գլխի շարժումներով են հասկացնում, թե ինչ պետք է անեն...»⁶⁵⁰:

Ֆրիդան, որ վեպում կոչված է օգնելու Կ-ին («...երբ մարդ լավ քայլել չկարողացող և մի բան էլ հեռուն գնալ համարձակվող երեխայի է տեսնում, չի կարող տիրապետել ինքն իրեն, և անպայման միջամտում է»⁶⁵¹, ի վերջո վերադառնում է պանդոկ՝ իր նախկին կյանքին: «Եվ այսպես, ամեն ինչ կարգին է,– շարունակեց Կ-ն:– Մենք կարող ենք հրաժեշտ տալ իրար»⁶⁵²: 1920 թ. հուլիսին Կաֆկան գրում էր Մ. Եսենսկային.

«Ես տեսնում եմ, թե ինչպես դու տառապում և ջղաձգվում ես մամլակի տակ, փորձում ես ազատվել... երբեք չես ազատվի, ես դա տեսնում եմ և այդուամենայնիվ չեմ կարող չասել. «Մնա այնտեղ, որտեղ կաս...»⁶⁵³: Ժամանակի և տարածության առումով անհայտ այս պատմության մեջ առատորեն հանդիպող այլաբանությունները և խորհրդանիշները վեպին հաղորդում են առակային որոշակիություն, որի պայմաններում Կ-ն վերածվում է պարզապես «հավերժական հողաչափի»: Մութը, ծմեռը, ճանապարհը, հենց ինքը՝ դղյակը, ինչպես նաև գյուղը, խոսուն այլաբանություններ են: Այստեղ ամենուրեք, ինչպես «Դատավարության» քահանան

⁶⁴⁸ Կաֆկա, Ֆ., «Դոյակը», Երևան, 1992, 23:

⁶⁴⁹ Philosophenlexikon, Berlin, 1982, 355.

⁶⁵⁰ Kafka, Fr. Tagebücher, Fischer, 1986, 155

⁶⁵¹ Կաֆկա, Ֆ., «Դոյակը», Երևան, 1992, 288:

⁶⁵² Նույն տեղում, 292:

⁶⁵³ «Franz Kafka», Darmstadt, 1973, 318.

տաճարում, տրտնջում են մթությունից: «Դրյակի բարձունքը չէր երևում,– սրանք վեպի առաջին նախադասություններն են,– մութն ու մշուշը այնպես էին պարուրել շրջակայքը, որ դրյակից լույսի աղոտ նշույլ անգամ չէր թափանցում»⁶⁵⁴: Վեստվեստի իշխանության այս լուսնային տարածքներում բնավ չի շողում արևը: Սպիտակամռայլ ձմեռային օրը արագորեն վերածվում է աղջամուղջի և շուտով վրա է հասնում մթությունը («Կարճ են օրերը, կարճ,– ինքն իրեն ասաց Կ-ն»⁶⁵⁵): Հատկանշական է, որ «Գյուղական հրապուրանքներ» օրագրային տարբերակում գործողությունները ընթանում են ամռանը: Նոր այլաբանության ներմուծմամբ (ամռան փոխարեն ձմեռ) Կաֆկան հասնում է ոչ միայն տրամադրության, այլև գեղագիտական ազդեցիկ արդյունքի:

Երրորդ անգամ, թեև վիպական նոր միջավայրում, սակայն գաղափարական նոր ենթատեքստով (վերադարձի), օգտագործում է նպատակին ձգտելու և չհասնելու Կաֆկայի նախասիրած այլաբանությունը: Ի տարբերություն Կարլ Ռոսմանի և Յոզեֆ Կ-ի, Կ-ն ինչ-որ բանի կարծես թե հասնում է: Սակայն հաշվի առնելով մարդու ուժերի հանդեպ գրողի լուրջ թերահավատությունը, կարելի է կասկածել Կ-ի հաջողության հնարավորություններին: «Սիրենների լռությունը» միֆական առակում, օրինակ, Ողիսևսը հասնում է իր նպատակին, քանի որ կարողանում է հաղթել ինքնիրեն («Սիրեններից փրկվելու համար Ողիսևսը մեղրամոմով խցկեց իր ականջները և հրամայեց իրեն ամուր կապել կայմին»⁶⁵⁶: Կ-ն նպատակին հասնելու համար ինքն իրեն հաղթահարելու անհրաժեշտությունը չունի, քանի որ ոչ ոք չի կարող պնդել, որ նա, իրոք, ուզում է հաստատվել գյուղում: «Անհնարին սկիզբը անհնարին է դարձնում ավարտը, ինչպես որ անհնար է այս երկուսի միասնությունը»,– «Դրյակի» առնչությամբ գրում է Գ. Գունտերմանը՝ հստակորեն ակնարկելով նաև Կաֆկայի կենսագրությունը⁶⁵⁷: Վեպում երկվության այս հրաշալի

⁶⁵⁴ Կաֆկա, Ֆ., «Դրյակը», Երևան, 1992, 3:

⁶⁵⁵ Նույն տեղում, 22:

⁶⁵⁶ Կաֆկա, Ֆ. «Սիրենների լռությունը», Երևան, 1994, 141:

⁶⁵⁷ Guntermann, G., Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben, Tübingen, 1991, 179.

բեմականացումը, որ հար և նման է Կաֆկայի կյանքին («Օրագրերը» դրա վկայությունն է), հասնում է մի աստիճանի, երբ թվում է, թե երկվությունը հաղթահարված է, վերադարձը կայանում է, Կ-ն սկսում է մտածել այսկողմնային չափանիշներով: Վեպի ութերորդ գլխում, որտեղ պատմվում է հյուրանոցում դղյակի մարդկանց հանդիպելու հերթական անհաջող փորձի մասին, լքվածության զգացումը Կ-ին անսպասելիորեն վերադարձնում է իրական գիտակցության գետնի վրա և հաղորդում մի տրամադրություն, որն ավելի հարազատ է, քան երազի խաբկանքը.

«Կ-ին թվաց, թե բոլոր տեսակի հարաբերությունները խզել են իր հետ, որ հիմա ինքը հավանաբար ավելի ազատ է, քան երբևէ, և կարող է այստեղ իրեն ընդհանրապես արգելված տեղում սպասել, ինչքան ուզում է, որ նվաճել է այս ազատությունը և որևէ մեկը հազիվ թե կարողանա նույն բանն անել, որ ոչ ոք իրավունք չունի ձեռք տալ իրեն, վռնդել կամ նույնիսկ խոսել հետը... սակայն մի ժամանակ նրան թվում էր, թե ավելի անիմաստ ուրիշ ոչ մի բան չկար, քան այս ազատությունը, այստեղ սպասելն ու այս անձեռնմխելիությունը»⁶⁵⁸:

Հուսահատ գիտակցության այս ակնթարթային վճռականությունը, որին ուշացած, բայց հասնում է Կ-ի մարդկային միտքը, նրան թելադրում է երկրնտրանքի լուծման մեկ ճանապարհ՝ ավելի լավ է վատագույն համայնքը, քան ոչինչը, ավելի լավ է անձնատուր լինելը, քան մենակությունը: Բայց դա միայն մի ակնթարթ: Կ-ի հետագա բոլոր գործողությունները հաստատում են Կաֆկայի նախնական մտահղացումը՝ անփոփոխ թողնելով և քայլ առ քայլ մոտեցնելով կատարյալ ձախողումը:

Երեք վեպերով բնականաբար չեն սպառվում «Օրագրերի» և Կաֆկայի գեղարվեստական ժառանգության կապերի ուսումնասիրման հնարավորությունները: «Օրագրերի» հետ զուգահերման նման հնարավորություններ են պարունակում նաև պատմվածքները, մանրապատումները, այսինքն, գրողի գեղարվեստական ժառանգության մեջ մտնող յուրաքանչյուր միավոր:

⁶⁵⁸ Կաֆկա, Ֆ., «Դոյակը», Երևան, 1992, 128:

Լքվածությունից, Մեղքից և Վերադարձից բացի (որոնց մասին խոսք եղավ վեպերի առնչությամբ) «Օրագրերում» կան հանգուցային ևս մի քանի թեմա-գաղափարներ (Վախ, Մենակություն, Երկվություն, Երազայնություն, Արվեստի ճակատագիր և այլն), որոնք ուղղակիորեն կապվում են պատմվածքների հետ:

Այսպես, վախի և մենակության օրագրային թեմայի գեղարվեստական լավագույն իրացումը «Որջը» պատմվածքն է, երկվություն-երազայնությանը «Որսորդ Գրակքոսը», արվեստի ճակատագրինը «Քաղց պահող մարդը» և այսպես շարունակ:

Այս տեսակետից «Օրագրերի» և գեղարվեստական մյուս երկերի զուգադիր ընթերցումը կարելի է շարունակել...

ՎԵՐՋԱԲԱՆ

Կաֆկան «Օրագրերում» խոսում է այն իբրև հեղինակի ինքնաճանաչման փաստաթուղթ ընթերցելու հնարավորությունների մասին:

Իրոք, լինելով բանալի Կաֆկայի կյանքի և գրականության ուսումնասիրման համար՝ «Օրագրերը» ի վիճակի են հնարավորություն ընձեռել ավելի լավ հասկանալու գրողին և նրա ժամանակը, քան թե դա հաջողվում է իրեն՝ Կաֆկային: Սակայն անսովոր հարուստ են գրողի ինքնաճանաչման բերած պատմամշակութային և գեղագիտական արժեքները, որ տրամադրում է «Օրագրերը»: Ինքնաճանաչման լայնույթը, որ ձգվում է Կաֆկա-մարդուց մինչև Կաֆկա-գրողը և իր հետ պայմանավորում ճանաչողական վիթխարի նյութ, «Օրագրերը» դարձնում է եվրոպական և համաշխարհային մշակութային կյանքի մշտական մասնակից:

Ընդհանուր հայացքը, որով փորձ է արվում ուսումնասիրել և գնահատել «Օրագրերը», թելադրված է Կաֆկայի ժառանգության մեջ այդ երկի հանգուցային նշանակությունը տեսնելու և ընդգծելու մղումով:

Կաֆկայի ժառանգության մեջ «Օրագրերի» տեղը և նշանակությունը ճիշտ տեսնելու և գնահատելու առումով անհրաժեշտ է նկատի ունենալ, որ ժանրային առումով այն դասական և նոր ձևերի համադրություն է, ինչպես նաև գործառնական այն նպատակները, որոնք ընկած են երկի հիմքում: Դրանք երկուսն են, որոնց արդյունքում «Օրագրերում» առկա են երկու կարգի՝ ավարտուն (գեղագիտական) և միջնորդավոր (ճանաչողական) արժեքներ: Դրանցից ո՞րն է առավել կարևոր «Օրագրերի» համար: Ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, դրանք այսօր հավասարապես արժեքավոր են, քանի որ, ի վերջո, կապվում են մեր ժամանակների մեծագույն գրողներից մեկի՝ Ֆրանց Կաֆկայի անվան հետ:

ՀԱՆՁՆԱՐԱՐԵԼԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Ֆրանց Կաֆկայի կենսագրության վերաբերյալ

1. Franz Kafka. Eine Chronik, zusammengestellt von Roger Hermes und andere, Berlin, 1999
2. Hackermüller, Rotraut: Kafkas letzte Jahre. 1917-1924, München 1990
3. Koch, Hans-Gerd (Hrsg.): "Als Kafka mir entgegenkam...", Erinnerungen an Franz Kafka, Berlin 1995
4. Northey, Anthony: Kafkas Mischpoche, Berlin 1988
5. Pawel, Ernst: Das Leben Franz Kafkas. Eine Biographie, München 1986
6. Unseld, Joachim: Franz Kafka. Ein Schriftstellerleben. Die Geschichte seiner Veröffentlichungen, München 1983
7. Wagenbach, Klaus: Kafkas Prag. Ein Reiselesebuch, Berlin 1998
8. Franz Kafka von Detlev Arens, dtv, München 2001
9. Glatzer, Nahum: Frauen in Kafkas Leben. Zürich 1987

Ֆրանց Կաֆկայի ստեղծագործության վերաբերյալ

1. Beicken, Peter: Franz Kafka. Leben und Werk, Stuttgart 1998
2. Beißner, Fridrich: Der Erzähler Franz Kafka und andere Vorträge, Frankfurt/ M. 1983
3. Binder, Hartmut (Hrsg.): Kafka- Handbuch in zwei Bänden, Bd. 1: Der Mensch und seine Zeit. Bd 2: Das Werk und seine Wirkung, Stuttgart 1979
4. Binder, Hartmut: Kafka- Kommentar zu sämtlichen Erzählungen, München 1975
5. Binder, Hartmut: Kafka- Kommentar zu den Romanen, Rezensionen, Aphorismen und zum Brief an den Vater, München 1976
6. Derrida, Jacques: Vor dem Gesetz. Eine philosophierende Lektüre von Kafkas Erzählungen, Wien 1999
7. Kaus, Reiner J.: Erzählte Psychoanalyse bei Franz Kafka, Heidelberg 1998
8. Alt, Peter: Franz Kafka: Der ewige Sohn. München 2005
9. Benjamin, Walter: Franz Kafka. Suhrkamp, Frankfurt/ M. 1981
10. Брод, Макс: Франц Кафка. Уэник абсолюта. М., 2003

ՖՐԱՆՑ ԿԱՖԿԱՅԻ ԿՅԱՆՔԻ ԵՎ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԵԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1883 թ. հուլիսի 3-ին Պրահայում հրեա առևտրական Հերման Կաֆկայի ընտանիքում (կինը՝ Յուլիա Լյովի) ծնվում է առաջնեկը՝ Ֆրանցը: Հետագայում ծնված նրանց երկու որդիները մեռնում են վաղ մանկական տարիքում, այնուհետև ծնվում են երեք դուստրերը՝ Գաբրիելան (Էլլի), Վալերիան (Վալլի) և Օտտիլիան (Օտլա):

1888-1889: Կաֆկայի ընտանիքն ապրում է Յելեսնա փողոցում գտնվող Պրահայի հնագույն շենքերից մեկում՝ Միքստների տանը:

1889-1896: Կաֆկաները տեղափոխվում են նոր բնակարան, որ գտնվում է Պրահայի կենտրոնում: 1893-ին Ֆրանցը հաճախում է Մսագործների շուկա փողոցում գտնվող գերմանական արական դպրոց: Նույն տարում ընդունվում և 1901-ին ավարտում է Կայզերական և թագավորական պետական գիմնազիան:

1901: Հոկտեմբերին սկսում է հաճախել Պրահայի Կարլ-Ֆերդինանդի գերմանական համալսարան (առաջին երկու շաբաթներին՝ միայն քիմիա, այնուհետև դասախոսություններ իրավունքի, արվեստի պատմության, փիլիսոփայության և գերմանական բանասիրության վերաբերյալ, իսկ 1902-03-ի ձմեռային կիսամյակից՝ միայն իրավագիտություն):

1902 թ. հոկտեմբերին առաջին անգամ հանդիպում է Մաքս Բրոդի հետ: Ծնվում է նրանց մեծ մտերմությունը, որ ձգվում է մինչև նրանց կյանքի վերջը:

1904 թ. ամռանը և աշնանը Կաֆկան աշխատում է «Մի պայքարի պատմություն» պատմվածքի վրա, որն ավարտում է 1907-ին: 1910-ի երկրորդ կեսին Կաֆկան գրում է այդ պատմվածքի երկրորդ տարբերակը:

1906-ի հունիսին ավարտում է Կարլ-Ֆերդինանդի համալսարանը՝ պաշտպանելով դիպլոմ և ստանալով իրավագիտության դոկտորի աստիճան:

1907 թ. օգոստոսին քեռու՝ Զիգֆրիդ Լյովիի մոտ անցկացրած արձակուրդի ընթացքում ծանոթանում է մորավացի ուսանողուհի Հեդվիգա Վալլերի հետ: Հոկտեմբերին աշխատանքի է անցնում «Assicurazioni Generali» մասնավոր ապահովագրական ընկերությունում:

1908 թ. մարտին «Hyperion» ամսագրում լույս են տեսնում Ֆրանց Կաֆկայի ութ արձակ մանրապատումները: Հուլիսին, իբրև ծրագրերի հեղինակ, աշխատանքի է անցնում Պրահայում Բոհեմիայի կառավարության կիսապետական ընկերությունում, որն զբաղվում էր դժբախտ դեպքերից բանվորների ապահովագրությամբ: Ծանայության ընթացքում նա հասնում է մինչև ավագ քարտուղարի պաշտոնի:

Մոտավորապես 1908-ի վերջին և 1909-ի սկզբին Մաքս Բրոդի միջնորդությամբ ծանոթանում է Ֆրանց Վերֆելի հետ:

1909-ի սեպտեմբերին Մաքս և Օտտո Բրոդ եղբայրների հետ Կաֆկան արձակուրդ է անցկացնում Հարդա լճի ափին: Սեպտեմբերի 11-ին նրանք այցելում են Բրեշիայում կազմակերպված աերոպլանների (ինքնաթիռների) ցուցահանդեսին, որի տպավորությունների տակ Կաֆկան գրում է «Աերոպլաններ Բրեշիայում» ակնարկը:

1910 թ. հոկտեմբերին Մաքս և Օտտո Բրոդների հետ ճամփորդում է Փարիզ:

1911 թ. օգոստոս-սեպտեմբերի ամիսներին Մաքս և Օտտո Բրոդների հետ կրկին մեկնում է ճամփորդության Շվեյցարիա, Հյուսիսային Իտալիա և Փարիզ: Հոկտեմբերին հաճախում է Լեմբերգ (Լվով) քաղաքի հրեական թատերախմբի ներկայացումներին և մտերմանում Իցխակ Լյովիի հետ:

1911-12 թթ. ծնեռ: Գրում է Ամերիկայի մասին վեպի առաջին տարբերակը՝ «Անհայտ կորածը»: 1912-ի աշնանը և ծնունդն աշխատում է նույն վեպի երկրորդ տարբերակի վրա, իսկ 1914 թ. հոկտեմբերին վերջնականապես դադարեցնում վեպի վրա աշխատելը:

1912 թ. հունվարին պաշտոնապես բացվում է «Պրահայի ասրեստի գործարաններ Հերման և Կո.» ընկերությունը, որտեղ Կաֆկան հանդես է գալիս իբրև ընկերության անդամ:

Հունիսին Լայպցիգում հանդիպում է հրատարակիչներ Էռնեստ Ռովոլտին և Կուրտ Վոլֆին, այնուհետև Մաքս Բրոդի հետ մի քանի օր անցկացնում Վայմարում:

Օգոստոսին Մաքս Բրոդի ծնողների տանը առաջին անգամ հանդիպում է բեռլինցի առևտրային ծառայող Ֆելիցա Բաուերին: Նույն տարվա սեպտեմբերին նրան գրում է առաջին նամակը:

Սեպտեմբերի 22-23: Մի գիշերվա ընթացքում գրում է «Դատավճիռ» նովելը: Այն տպագրվում է 1913 թ. մայիսին Մաքս Բրոդի Arkadia ավանախում, 1916-ի հոկտեմբեր-նոյեմբերին առանձին հրատարակությամբ լույս է տեսնում Կուրտ Վոլֆի «Der Jüngste Tag» հրատարակչությունում:

Նոյեմբերի 7-դեկտեմբերի 6: Գրում է «Կերպարանափոխություն» նովելը: Այն տպագրվում է 1915-ի հոկտեմբերին «Die Weissen Blätter» ամսագրում, իսկ նույն տարվա դեկտեմբերին առանձին գրքով լույս է տեսնում Կուրտ Վոլֆի հրատարակչությունում:

Դեկտեմբերին «Rowohl» հրատարակչության լայպցիգյան մասնաճյուղը տպագրում է Ֆրանց Կաֆկայի առաջին գիրքը՝ «Հայեցումներ»:

1913 թ. մայիսին Կուրտ Վոլֆի հրատարակչությունում լույս է տեսնում «Հնոցապանը» նովելը:

1914 թ. հունիսի 1-ին Բեռլինում տեղի է ունենում Ֆելիցա Բաուերի հետ Կաֆկայի պաշտոնական նշանադրությունը, որից շուտով Կաֆկան հրաժարվում է:

Օգոստոսին սկսում է աշխատել «Դատավարություն» վեպի վրա: 1915-ի հունվարին դադարեցնում է աշխատանքը անավարտ վեպի վրա:

Հոկտեմբերին գրում է «Պատժիչ գաղութում» նովելը: Այն տպագրվում է 1919 թ. հոկտեմբերին:

1915-ին առանձնանալով ընտանիքից՝ Կաֆկան բնակարան է վարձում և ապրում միայնակ Բիլեկի փողոցի թիվ 10 տանը:

Հոկտեմբերին Թեոդոր Ֆոնտանեի անվան մրցանակակիր Կարլ Շտերնհայմը, ի նշան համակրանքի, Կաֆկային է հանձնում իր ստացած դրամական պարգևը:

1916 թ. ապրիլի 14-ին Պրահայում Կաֆկային է այցելում Ռոբերտ Մուզիլը:

1917 թ. գարնանը սկսում է լրջորեն զբաղվել իվրիտով: Հուլիսի սկզբին երկրորդ անգամ նշանվում է Ֆելիցայի հետ, որից նույնպես հրաժարվում է նույն տարվա դեկտեմբերին:

Օգոստոսի 12-13՝ թոքային արնահոսություն: Սեպտեմբերի 3-ին տնային բժիշկը նրա մոտ ախտորոշում է թոքախտ: Սեպտեմբերին մի քանի ամսով, մինչև 1918 թ. ապրիլը, բժշկի խորհրդով մեկնում է քրոջ՝ Օտտիլիայի մոտ, որն ապրում էր Հյուսիսային Բոհեմիայի Ցյուրաու գյուղում:

1918 թ. Կաֆկան անցկացնում է մի քանի առողջարաններում՝ բուժվելու հույսով:

1919 թ. ապրիլ-սեպտեմբերին Շելեգենի առողջարանում Ծանոթանում է Յուլիա Վոխրիչեկի հետ: Սեպտեմբերին նրանք նշանվում են, իսկ մի քանի շաբաթ անց Կաֆկան քանդում է նշանադրությունը: Նոյեմբերին Շելեգենում գրում է հարյուր էջ կազմող կենսագրական բացառիկ փաստաթուղթը՝ «Նամակ հորը»:

1920 թ.: Ապրիլ-հունիսին Կաֆկան բուժվում է հարավտիրոլական Մերան քաղաքում: Սկսում է նամակագրություն Վիեննայում ապրող լրագրողուհի Միլենա Եսենսկայի հետ: Ամուսնացած կնոջ հետ նամակագրությունը վերածում է սիրավեպի:

1922 թ. հունվարին սկսում է աշխատել վերջին՝ «Դոյակը» վեպի վրա: Օգոստոսի վերջին դադարեցնում է վեպի վրա աշխատանքը: Քանի որ այլևս սպառվում են առողջանալու հույսերը, ուստի նրան պետական թոշակ են նշանակում:

1923-ի հունիսին վերջին անգամ հանդիպում է Միլենային: Հուլիսին մեկնում է Մերձբալթյան Մյուրից առողջարան, որտեղ հանդիպում է հրեուհի Դորա Դիմանտին: Սեպտեմբերին թողնում է Պրահան և վերջինիս հետ մեկնում Բեռլին՝ ապրելով նրա բնակարանում: Նյութական սուղ պայմաններում նրանց օգնում է Կաֆկայի հայրական ընտանիքը:

1924: Քանի որ թոքախտը արագորեն զարգանում է, Կաֆկան մարտին վերադառնում է Պրահա և մի քանի շաբաթ ապրում ծնողների տանը:

Հունիսի 3-ին Կաֆկան մահանում է ավստրիական Կիրլինգ քաղաքում, բժիշկ Հոֆմանի հիվանդանոցում: Մինչև կյանքի վերջին րոպեները նրա հետ են Դորա Դիմանտը և ընկերը՝ բժիշկ Ռոբերտ Կլոպշտոկը: Նրա մարմինը երկաթուղով տեղափոխվում է Պրահա և հունիսի 11-ին հողին հանձնվում Նոր հրեական գերեզմանոցում՝ հարազատների, գերմանացի, հրեա և չեխ բազմաթիվ մտերիմների մասնակցությամբ:

ԱՆՁՆԱՆՈՒՆՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

Աբելյար, Պ. 8

Ադմոնի, Վ. 3

Ադոռնո, Թ. 50, 77, 141, 145, 146, 160, 193

Ամիել, Հ. 9, 16, 20, 95, 97, 99

Այխենդորֆ, Յ. 100

Անդերս, Գ. 61, 62

Անչել, Ե. 158

Անց, Թ. 77, 178, 183, 191, 192, 199, 202

Աշեր 133, 161

Ավրելիոս, Մ. 8, 15, 136

Բախտին, Մ. 8, 18, 43, 45, 54, 155

Բայսներ, Ֆ. Ռ. 11, 22, 79, 96, 99, 102, 129, 161

Բայրոն, Ջ. 16, 99, 159

Բաուեր, Ֆ. 28, 35, 60, 63, 64, 65, 70, 72, 74, 75, 91, 94, 109, 111,
134, 173, 177, 182, 200, 203, 219, 220

Բաուման, Գ. 11

Բաում, Օ. 84, 90

Բաում, Ֆ. 42, 54, 74

Բարտոկ, Բ. 3

Բեխեր, Յո. 124

Բենյամին, Վ. 127

Բենն, Գ. 34

Բերտա, Ֆ. 16

Բինդեր, Հ. 191

Բլայ, Ֆ. 103

Բլանչո, Մ. 69, 71, 93, 129, 146

Բլեյլեր, Է. 56

Բլոխ, Գ. 200

Բլոկ, Ա. 46

Բուբեր, Մ. 104, 105, 161

Բուլգակով, Մ. 159

Բրեխտ, Բ. 10, 178, 193

Բրենտանո, Ֆ. 14, 15, 137

Բրող, Ս. 6, 21, 22, 26, 35, 37, 41, 57, 58, 63, 64, 68, 84, 91, 93, 94,
97, 103, 104, 121, 122, 125, 126, 127, 129, 137, 141, 153, 158, 161,
174, 176, 179, 202, 205, 206, 217, 218, 219

Բրող, Օ. 218

Բրոխ, Հ. 5

Բրունելդա 187

Գաբրիելա 217

Գադամեր, Հ. 63

Գեորգե, Շ. 124

Գերհարդտ, Ս. 31, 187

Գինգրուրգ, Լ. 48, 52

Գյոթե, Յո. Վ. 8, 9, 16, 17, 28, 54, 58, 63, 83, 97, 100, 102, 110, 111,
112, 113, 116, 121, 146, 153, 159, 160

Գոգոլ, Ն. 24, 115, 117, 132

Գոնկուր եղբայրներ 9

Գունտերման, Գ. 7, 11, 21, 65, 96, 100, 111, 151, 153, 154, 165, 167,
176, 178, 212

Գրաբբե 16

Գրիլպարցեր 16, 111, 115, 149

Գրոս, Գ. 133

Դալկրոզ 134

Դանթե, Ա. 51, 110

Դելամարշ 187

Դիլթեյ, Վ. 137

Դիմանտ, Դ. 220, 221

Դիքենս, Չ. 16, 113, 114, 182

Դյոբլին, Ա. 34

Դոմաշնև, Ա. 32

Դոստոևսկի, Ֆ. 9, 16, 77, 82, 99, 102, 110, 111, 115, 116, 117, 118, 130,
157, 159, 160

Եսենսկա, Մ. 65, 74, 97, 161, 203, 211, 220

Զատոնսկի, Դ. 4, 31, 77, 186

Չենոն 108, 137

Չոկել, Վ. 123

Էդոյան, Հ. 179, 180

Էյնշտեյն, Ա. 14

Էքերման 16

Թրակլ, Գ. 3, 120

Ժիդ, Ա. 10

Իսկրատես 8

Լեպպին, Պ. 35, 121

Լեսսինգ, Գ. 159

Լերմոնտով, Մ. 159

Լյովի, Ի. 218

Լյովի, Յ. 217

Կալդերոն, Պ. 110

Կանդինսկի, Վ. 3

Կանետտի, Է. 37, 67, 179, 186, 191, 192, 200

Կանտ, Է. 14, 137

Կաֆկա, Հ. 217

Կիտառի, Պ. 17, 183

Կլոպշտոկ, Ռ. 221

Կյերկեգոր, Ա. 9, 20, 54, 95, 97, 115, 136, 157, 158, 164

Կոխ, Հ. 21

Կոկոշկա, Օ. 133

Կորտ, Հ. 27, 69, 86, 87, 97, 98, 124

Կուբին, Ա. 133

Կրաուս, Կ. 121

Համսուն, Կ. 183

Հայդեգեր, Մ. 140, 141, 155, 211

Հայնե, Հ. 9

Հաուպտման, Գ. 110

Հեբբել, Ք. Ֆ. 9, 16, 99

Հեգել, Ֆ. 146

Հենել, Ի. 140

Հեսսե, Հ. 120, 185

Հիլման, Հ. 69

Հյոդդեդդիհն, Ֆ. 110
Հոկե, Գ. 8, 95, 97, 100, 141, 154
Հոնեդդեր, Յու. 150, 152, 179, 199, 210
Հորադդիու 8
Հորննուի, Մ. 11, 90, 96, 100
ՀոՖման, բժիշկ 221
ՀոՖման, Է. 100, 110
ՀոՖմասթալ, Հ. 5, 34, 120, 124, 130

Մայրիհնկ, Գ. 5, 35, 121
Ման, Թ. 3, 37, 55, 56, 87, 120, 121, 159, 178
Մաուտներ, Ֆ. 32
Մարքս, Կ. 136, 146
Մելվիլ, Հ. 159
Մյուլլեր, Մ. 21
Մոնտեն, Մ. 9
Մուզիլ, Ռ. 4, 5, 9, 10, 34, 64, 120, 125, 178, 220

Յանուսի, Գ. 80, 81, 92, 103, 110, 114, 131, 132, 147, 156
Յասսերս, Կ. 141
Յեյտս, Ու. 5

Նազել, Բ. 6, 31, 34, 40, 58, 77, 80, 82, 104, 105, 106, 109, 124, 134,
135, 139, 140, 149, 154, 155, 166, 179
Նարեկադի, Գ. 65, 161
Նիդշե, Ֆ. 4, 14, 128, 136, 137, 139, 140, 141, 153
Նոյման, Ա. 130
Նովակ, Օ. 133

Շեքսպիր, Վ. 110
Շթայներ, Ռ. 28, 54, 57
Շթիֆտեր, Ա. 5
Շիլլեր, Ֆ. 85, 146
Շլայերմախեր, Ֆ. 136
Շլիցեր, Ֆ. 30
Շյոնբերգ, Ա. 3
Շոեպս, Հ. Յ. 208

Շոու, Բ. 16, 99
Շոպենհաուեր, Ա. 14, 16, 85, 137, 138, 141, 145, 149, 153, 155, 164
Շպենգլեր, Օ. 4
Շտերնհայմ, Կ. 219

Չեխով, Ա. 115
Չիսիկ 168

Պասլեյ, Մ. 21
Պասկալ, Բ. 153, 157
Պլատոն 8, 80
Պոլիտցեր, Հ. 5, 37, 82, 104, 108, 127, 130, 149, 153, 162, 178, 179
Պոլլակ, Օ. 14, 160
Պոլլակ, Է. 204
Պոլլակ-Կարլ 133
Պոնգս, Հ. 37, 179
Պրուստ, Մ. 10

Ռաաբե, Պ. 123
Ռայնհարդ, Մ. 130
Ռիկե, Ռ. 5, 10, 34, 120, 124
Ռիս, Վ. 153, 157
Ռոբինսոն, Յ. 187
Ռոդեն, Օ. 3
Ռոհներ, Վ. 57
Ռովոլտ, Է. 219
Ռուսո, Ժ. Ժ. 8

Սարտր, Ժ. Պ. 140
Սենեկա 8
Սերվանտես 110
Սիզիփոս 109, 165
Սկոտ, Վ. 9
Սուչկով, Բ. 123
Սոֆոկլես 143
Սվիտակ, Ի. 140, 142
Ստենդալ 9, 97

Ստրինդբերգ, Ա. 111, 118, 119
Վազենբախ, Կ. 5, 18, 34, 58, 104, 132, 137, 139, 153, 202
Վալերիա (Վալլի) 89, 217
Վան Գոգ, Վ. 133
Վելչ, Ֆ. 22, 38, 104, 125, 153
Վերֆել, Ֆ. 5, 35, 37, 45, 121, 122, 174, 218
Վիգոտսկի, Լ. 85
Վոլֆ, Կ. 75, 219
Վոլսրիչեկ, Յ. 65, 220

Տաստ, Տ. 110
Տոլստոյ, Լ. 9, 16, 63, 64, 97, 102, 115, 117

Յիմմերման, Հ. 199
Յիցերոն 8
Յվայգ, Շ. 5

Ուտից, Է. 30

Քամյու, Ա. 109
Քելլերման, Բ. 45
Քեստներ, Շ. 121
Քիշ, Է. 121
Քլայստ, Հ. 111, 113
Քուրցրոկ, Ռ. Հ. 95
Օգոստինոս 15
Օվիդիոս 8
Օտտիլիա (Օտտլա) 24, 217, 220
Ֆիխտե 146
Ֆլոբեր, Գ. 16, 110, 111, 114, 115, 149, 182
Ֆոնտանե, Թ. 219
Ֆրեյդ, Զ. 14, 60
Ֆրեյ, Ն. Գ. 55, 106

Адмони, В. 3
Анчел, Е. 158

Бахтин, М. 8, 18, 44, 45, 54, 156
Блок, А. 47
Брехт, Б. 193
Брод, М. 216

Гадамер, Г. 63
Гинзбург, Л. 48, 52

Днепров, В. 203
Домашнев А. 32
Достоевская, А. 118
Достоевский, Ф. 82, 159

Затонский, Д. 4, 118, 186

Канетти, Э. 67
Кафка, Фр. 18, 35, 41, 59, 60, 62, 63, 70, 71, 75, 76, 77, 78, 80, 81,
86, 90, 91, 92, 93, 94, 98, 103, 109, 111, 112, 121, 124, 125, 126,
128, 129, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 139, 144, 145, 146, 147, 149,
164, 170, 184, 186, 187, 188, 209

Лихачев, Д. 117

Толстой, Л. 64

Шварц, Т. 137, 138
Шопенгауер, А. 138, 145, 155

Adorno, Th. 77, 141, 145, 146, 160, 193
Alt, P. 216
Anders, G. 61
Anz, Th. 77, 178, 183, 192, 199, 202

Beicken 216
Beißner, Fr. 22, 79, 96, 99, 103, 130, 161, 216
Benjamin, W. 127, 216
Binder, H. 216
Blanschot, M. 69, 71, 93, 129, 146, 153
Briefe 14, 15, 127
Brockhaus 133
Brod, M. 37, 141
Buber, M. 161

Canetti, E. 179, 186, 192, 200
Citati, P. 17, 170, 183, 230

Derrida, J. 216

Gerhardt, M. 31, 187
Glatzer, N. 216
Guntermann, G. 7, 21, 65, 96, 111, 151, 154, 165, 167, 176, 178, 212

Hackermüller, R. 216
Hillmann, H. 69
Hocke, G. 8, 95, 97, 100, 141, 154
Honegger, Ju. 150, 199, 210
Hornschuh, M. 90, 100

Janouch, G. 115, 135

Kafka, Fr. 5, 6, 13, 14, 15, 18, 19, 21, 22, 23, 26, 29, 30, 34, 36, 37, 38,
40, 41, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 61,
62, 63, 64, 65, 66, 67, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 81, 83, 84,
86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 105,
108, 112, 113, 114, 115, 118, 119, 121, 122, 123, 125, 127, 130, 131,
133, 134, 139, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 151, 152, 153, 154,
155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 163, 164, 165, 168, 169, 172,
173, 174, 175, 176, 177, 181, 182, 184, 186, 188, 190, 195, 197, 200,
201, 202, 204, 206, 207, 209, 211, 216

Kaus, R. 216

Koch, H.G. 216

Kurzrock, R. 95

Mann, Th. 56, 87

Musil, R. 4, 5, 10

Nagel, B. 6, 34, 40, 78, 80, 82, 104, 107, 109, 124, 135, 136, 140, 149,
154, 167, 179

Northey, A. 216

Politzer, H. 139

Raabe, P. 123

Ries, W. 139, 157

Rohner, W. 57

Unsel, J. 216

Wagenbach, K. 5, 13, 14, 18, 32, 35, 37, 55, 131, 132, 139, 174, 182,
202, 216

Walser, M. 94

Weltsch, F. 22

Zimmermann, H.D. 193, 199

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ 3

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

**«ՕՐԱԳՐԵՐԻ» ՍՏԵՂԾՄԱՆ ՀԻՄՔԵՐԸ,
ԺԱՆՐԱՅԻՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ 12**

1.1. «Օրագրերի» ստեղծման ակունքները12

1.2. «Օրագրերի» կառուցվածքը.....19

1.3. «Օրագրերի» լեզուն և ոճը.....31

1.4. Օրագրողի կերպարը52

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

«ՕՐԱԳՐԵՐԸ» ԵՎ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ..... 68

2.1. Գրականության և արվեստի խնդիրները
«օրագրերում».....68

2.2. «Օրագրերը» և կաֆկայի
գոյափիլիսոփայությունը.....135

2.3. «Օրագրերը» և կրոնը.....153

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

**«ՕՐԱԳՐԵՐԸ» ԵՎ ՖՐԱՆՑ ԿԱՖԿԱՅԻ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՓՈՐՁԸ 166**

3.1. «Օրագրերի» եվ կաֆկայի գեղարվեստական
ժառանգության արտաքին ընդհանրություններ
(«օրագրերն» իբրեվ գրական աշխատանոց)167

3.2. «Օրագրերի» եվ կաֆկայի գեղարվեստական
ժառանգության գաղափարական ընդհանրություններ178

ՎԵՐՋԱԲԱՆ	215
ՀԱՆՁՆԱՐԱՐԵԼԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ	216
ՖՐԱՆՑ ԿԱՖԿԱՅԻ ԿՅԱՆՔԻ ԵՎ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԵԳՐՈՒԹՅՈՒՆ	217
ԱՆՁՆԱՆՈՒՆՆԵՐԻ ՑԱՆԿ.....	222

ԱՐԱ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

**ՖՐԱՆՑ ԿԱՖԿԱՅԻ
«ՕՐԱԳՐԵՐԸ»**

Շապիկի ձևավորումը՝ Ա. Պատվականյանի
Համակարգչային ձևավորումը՝ Կ. Չալաբյանի
Հրատ. խմբագրումը՝ Գ. Գրիգորյանի

Ստորագրված է տպագրության՝
Չափսը՝ 60x84 $\frac{1}{16}$: Տպ. մամուլը՝ 14.625:
Տպաքանակը՝ 120:



Գրականագետ, թարգմանիչ բանասիրական գիտությունների դոկտոր Արա Հրաչիկի Առաքելյանի հետաքրքրությունների ոլորտը եվրոպական, մասնավորապես գերմանական գրականությունն է: Նրա շուրջ քառասունի հասնող հոդվածները, երեք մենագրությունները նվիրված են գերմանական էպոսի, գերմանական վեպի, Թոմաս Մանի, Հերման Հեսսեի, Ֆրանց Կաֆկայի ստեղծագործությունների քննությանը: Արա Առաքելյանի թարգմանությամբ լույս են տեսել գերմանական էպոսը՝ «Նիբելունգների երգը», Հերման Հեսսեի «Տափաստանի գայլը», «Հուլունքախաղ» վեպերը, Ֆրանց Կաֆկայի «Օրագրերը» և պատմվածքները:



ՆՐԱՏԱՐԱՎՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 2016
publishing.ysu.am