

КАРНАВАЛИЗАЦИЯ

В.И. Полищук

ФРАНЦ КАФКА: ПОЗНАНИЕ ЖИЗНИ И ЛЮБОВЬ К БЫТИЮ

Аннотация. Творчество Франца Кафки представлено в статье в связи с вехами его биографии. Писатель считал, что в его произведениях не нужно искать идей или всё объясняющих рассуждений, потому что всего этого в них просто нет. Но его мнение не предохранило его произведения от поисков в них намёков, иносказаний, особого подтекста и т.п. В статье, приуроченной к 90-летию со дня смерти писателя, показано, что он, несмотря на скудость его биографии, хорошо знал жизнь, общество, человека, безрадостность своего окружения. Поэтому предпочитал бытие в самом себе. В статье использован биографический метод, то есть повествовательное изображение жизни писателя Кафки, а также аналитический, историко-культурологический и сравнительно-исторический. Трагедия Кафки в том, что его открытие абсурда как нормы бытия стоило ему жизни. Он не хотел мириться с видимостью жизни и её очевидными нелепостями, он хотел освободиться от абсурдного мира, и освободить его, не «разорвав». Но если не разрывать, если освободиться от него и освободить его самого, то сделать это можно, будучи последовательным, освободившись и от жизни.

Ключевые слова: бытие, жизнь, творчество, игра, человек массы, конструкции, понимание, метод, прозрение, одиночество.

Жизнь, как известно, не всегда радует, иногда она бывает и в тягость. Уже одно то, что её стремятся изменить, говорит о недовольстве ею. Принято считать, что от недовольства можно когда-нибудь избавиться, что возможно иное состояние, о котором так и говорят: жить по-человечески.

Представление о жизни «по-человечески» может формироваться двояко. С одной стороны, – путём воображаемого освобождения от тягот и лишений, которые мешают жить нормально. Именно таким способом создаются проекты социальных преобразований и формируются представления масс об освобождении. С другой стороны, отвергаются не отдельные стороны жизни, а она сама как иллюзия подлинного бытия человека и прорыв к такому бытию человека возможен только за счёт личных усилий каждого, обращённых к самому себе. Писатель Франц Кафка был близок именно к подобному представлению о жизни, поскольку изображал мир, который не может быть изменён.

У него была скудная биография, с ним будто бы ничего не происходило. Он избегал общения, был,

по его собственным словам, замкнутым, молчаливым, нелюдимым. Но всё это, считал он, было лишь отражением его цели. Он не был типичным или массовым человеком, но он предощущал этого человека, чувствовал его приближение. Он постиг его суть и выразил её в своих произведениях.

А суть была в том, что человеку массы жизнь представляется тяжким бременем из-за постоянных забот, которые на него, как ему кажется, кто-то возложил. Отсюда сам собой напрашивается вывод: если освободиться от навязанных кем-то забот, то жизнь станет лёгкой и беспечальной. Но такой человек иногда не бывает готов к тому, чтобы от них освободиться. Ведь после освобождения от забот и тревог перед ним встанут вопросы, до поры до времени заслоняемые другими: что делать с этой жизнью, как и зачем жить дальше?

Здесь-то и сходятся оба представления о жизни «по-человечески». Проблематичность и тяжесть этой жизни, отношение к ней как к наказанию, так или иначе, даст о себе знать, что может быть понято умозрительно, путём размышлений над обстоятельствами, когда человек ощущает себя как бы изначально отторгнутым от жизни. Но может

быть понято и со временем, когда обстоятельства, каким-то образом заслонявшие проблематичность жизни, вдруг исчезнут. Так или иначе, но человека, в конце концов, настигает тяжесть жизни самой по себе, то состояние оторванности от бытия, которое новоявленный представитель рода плачем и криком предошущает при рождении.

Но здесь оба эти представления о жизни «почеловечески» и расходятся. Для Кафки, скажем, бремя жизни разрешалось в произведениях, которые выходили из-под его пера и возрождали его самого. Жизнь писателя, при всём том, что он отдавал себе полный отчёт в её бессмысленности, становилась осмысленной благодаря душе, из которой он извлекал всё новые и новые образы. Бывшие содержанием его души, они отпускались им на свободу и освобождали её, а писатель при этом становился самим собой.

А что сделает человек массы, когда вдруг ощущит бремя своей жизни, её проблематичность? Напуганный правдой, он постарается сделать вид, что ничего не случилось, что правды никакой нет, что жизнь – это и есть те заботы, от которых он так жаждал освободиться. Или же он, получивший вождельную свободу, будет продолжать делать то, против чего восставал и с чем спорил, но уже «свободно», а не по чьему-то принуждению. А итог один: жизнь повторится как сумма забот и тревог.

Поэтому Кафка, всё это изобразивший, явился не сновидцем, как его иногда называли, а провидцем. Он изображал свою фантастическую внутреннюю жизнь, но это оказывалось изображением жизни человека массы. Всё остальное для него было совершенно несущественным, поэтому его произведения – это он сам. «Какой чудовищный мир теснится в голове моей!» – восклицал он в своём дневнике (21. VI. 1913)¹. Потом этот мир оказывался на бумаге в виде рассказов и притч, и уже трудно было поверить, что всё это вымысел, что это – не зарисовки с натуры. Погружённый в себя человек и мир видит изнутри. Он видит и будущее мира, поскольку оно не приходит издалека, оно рождается в его глубинах. Но Кафка, в этом нужно отдать ему должное, не старался что-то пояснить, перетолковать свои видения так, чтобы они становились доступнее. Человеку необходима истина, а не её толкование. Он полагал, что в его произведениях не нужно искать идей или всё объясняющих рассуждений, потому что всего этого в них просто нет.

¹ См.: Дневники Франца Кафки // Вопросы литературы. 1968. № 2.

Но, конечно же, мнение писателя не предохранило его произведения от поисков в них намёков, иносказаний, особого подтекста и т.п. Критики, а их у Кафки было много, видели в его искусстве и «тотальный капитализм», и «страшную карикатуру на человека», и «колорит абсурдности», и «больной талант», и «свидетельство страшной трагедии человека, загубленного буржуазным обществом». Однако не будем слишком строги к критикам. Ведь в отечественной литературе первая публикация о Ф. Кафке появилась лишь в 1959 г. В те времена от критики требовались верность и доблесть, а не анализ и понимание жизни, как она есть. Позже о Ф. Кафке писали В. Днепров, Б. Сучков, Л. Копелев, Е. Книпович, А. Гулыга, Е. Мелетинский. Писали по-разному, но в основе чувствовалось: Кафка – не наш.

И всё же к началу 80-х гг. в анализе творчества писателя ощущались уже ноты сочувствия и понимания, больше упреков в пессимизме и в апологии одиночества, чем в реакционности. Примечательно: упрекали в том, от чего сами страдали и не любили в себе. К тому времени трудно было не заметить сходства и какого-то внутреннего родства мира Кафки с привычным миром «социалистического лагеря». Бесправие и подавленность личности, абсолютизация госаппарата, непостижимая в своей обречённости жизнь миллионов одиночек – всё, что Б. Брехт увидел у Кафки ещё в 30-е годы, стало действительностью. Но если бы Кафка, как понял его Брехт, просто предвидел всё это, если бы он просто описал возможные опасности... А у него ведь предвидения – это приговор, поскольку их исполнение – неизбежно.

Как он мог так угадать? Угадать не концлагеря или бездушность бюрократической системы, а именно то, что всё это станет реальностью вопреки бесчисленным предупреждениям об опасности, вопреки наивной вере в справедливость и разумность бытия. И ведь что особенно важно: изображая насилие и принуждение, он не показывал, не изображал механизм или источник насилия и принуждения. Анонимность принуждения и создаёт атмосферу безысходности, которая неизменно присутствует в произведениях Кафки.

Метод, с помощью которого он «угадывал», является древним, как мир. Его можно было бы назвать самонаблюдением, но это не совсем точный термин, поскольку предметом наблюдения выступают не отдельные мысли или чувства, а наблюдающий как некая целостность. Взгляд на себя со стороны, глазами другого человека – может быть, это

будет более точным определением. Но ещё точнее: свой собственный взгляд на себя как на человека. И не только взгляд, а ещё и попытка вести себя или выразить как человек. Не тот человек, которого зовут так-то, а живёт там-то и т.п., а вообще – человек. Многоликий, как пишет известный философ и культуролог П.С. Гуревич: «Он не укладывается в однозначный образ»².

При этом, конечно, неминуема игра, но игра по большому счёту: не в писателя, не в какого-то исторического деятеля, не в отца семейства, а игра в человека. Соответственными должны быть и лицо, и жесты, и слова. Игра может быть удачной или не очень – это не имеет существенного значения. Гораздо важнее другое: обнаружить в себе образ человека и, постоянно удерживая его в сознании, помня о нём, стараться следовать ему, делать его доступным для внешнего наблюдения.

Была ли подобная игра у Кафки? Ведь прямых свидетельств на этот счёт у него нет. Впрочем, на этот счёт свидетельств вообще стараются не оставлять, поскольку принято думать, что серьёзному человеку должно быть самим собой, то есть соответствовать роли, выпавшей ему на долю. Однако само требование быть кем-то, пусть даже и самим собой, предполагает возможность и не быть, следовательно, предполагает и необходимость каких-то усилий, целенаправленных и, в общем-то, осознанных действий. В сущности, они и являются игрой. Получается, что человек не может не играть, если он отдаёт себе, хотя бы малейший отчёт в поступках, в настроении, в производимом впечатлении.

О Кафке можно сказать, что он только это и делал: непрерывно отдавал себе отчёт. Во всём, что с ним происходило, что он увидел или написал, что испытал или сказал. Он был предрасположен к этому воспитанием, которое, по его словам, очень повредило ему. Повредило сломленной отцом волей и горьким осознанием этого факта. Из-за этого у него было обострённое чувство ответственности, которое являлось, в действительности, его неспособностью противостоять воле отца в чём бы то ни было. Кафка играл, но игра его была невинной, поскольку он не стремился произвести ложное впечатление на окружающих. Он хотел быть, но не кем-то, а быть всего лишь понятым другими. Во всяком случае, на Г. Яноуха, знакомого с Кафкой с марта 1920 г., он произвёл именно такое впечатление. Подобное же

ление возникает ещё и от неуверенности в себе. Это сомнение в том, нужно или можно ли быть вообще кем-то: по роду занятий, по месту в обществе, по роли в семье. Такое сомнение если и разрешается, то лишь в старании удержать наличный, объективно данный образ человека как такового.

Кафка, следовательно, играл роль человека. Зачем? Такой вопрос предполагает перспективу, а она-то как раз создаёт иллюзию понимания. В самом деле: какая может быть перспектива у человека как такового? Она заказана ему самим фактом его существования. Её можно, конечно, придумать, но для этого необходимо отвлечься от данного факта, то есть перестать быть человеком. А если не придумывать, то перспективы нет. Вот как писал об этом Кафка в своём дневнике: «Всё фантазия – семья, служба, друзья, улица; фантазия – более далекая или более близкая – и жена; ближайшая же правда – только та, что ты бьёшься головой о стену камеры без окон и дверей» (21. X. 1921).

Важнее в данном случае понять почему, а не зачем, он играл эту роль. Здесь можно воспользоваться аналогией, взятой из его дневника. Однажды Кафка задумался над тем, почему чукчи не покидают свой суровый и ужасный край. И сам ответил на свой вопрос: они не могут, поскольку всё, что возможно, происходит. Здесь у него подлинно философский ход мысли: не подменять причину целью, а видеть её в самом факте бытия. В данном случае – бытия чукчей: не уходят, значит – не могут. Иного просто не дано. Можно придумать, можно подвести какую-нибудь теоретическую базу, чтобы как-то объяснить эту странную жизнь в противоестественных условиях. Но всё это будет лишь домыслами.

Так и у самого Кафки: он не мог жить иначе, не мог играть иную роль, кроме просто человека. Эта странная жизнь, эта обречённость на одиночество была для него естественной, поскольку иного ничего не было, иначе он не мог. Пробовал, но не получалось, везде были пугающие препятствия, преодоление которых казалось ещё более пугающим.

Со стороны посмотреть – юродство, да и только. Дело нужно делать, как говорил известный чеховский персонаж, а здесь человек живёт и больше всего на свете опасается именно этого, в общепринятом смысле, дела, считает его фантазией. Нормально ли это? Служба у Кафки была, конечно, но он не считал её своим делом. То есть то, за что обычно ценят человека, к чему он обычно бывает призван в обществе, его совершенно не интересовало. Может быть, он считал своим делом писательство?

² Гуревич П.С. Проблема целостности человека. М., 2004. С. 170.

Нет, всё написанное им его тоже не интересовало. Впрочем, в этом он был отнюдь не одинок. Л. Толстой, как известно, тоже мало ценил свои великие романы – то, за что его почитали и почитают. Вместо этого он и пахал, и крестьянских детей грамоте учил, и по правде пытался жить. Разве не странно?

Странно, конечно, но не более, чем само появление человека в этом мире, где всё, казалось бы, отлажено и живёт и без его участия. Человек – не от мира сего, но пребывая в нём в силу факта своего рождения, он не очень-то задумывается над случайностью своего бытия. Человек – это избыточность мира, и если он пытается быть действительно самим собой, а не придумывать себе какое-то дело, то не так уж много событий выпадает на его участь, и всюду он будет чувствовать себя чужим и одиноким.

Таким образом, метод Кафки – это не один из возможных способов «угадывания» каких-то истин о человеке, а совершенно неповторимый способ жизни, который нельзя подсмотреть у кого-то и перенять, скопировать. Любое копирование, уподобление чему-то в зримом мире – недостойно человека. Достоинство его лишь то, чего нет в видимом мире, в окружающей жизни. Это означает неприятие и мира и жизни, но оно, однако, не удаляет, а приближает к их пониманию.

Но может ли быть иным метод постижения житейских истин, общепризнанных ценностей и антиценностей? Не только может, но он и более распространён. Это способ описания внешних явлений жизни, путь, так сказать, их обобщения, обнаружения в них каких-то закономерностей. Такой путь более привычен, более доступен и понятен нам, доверяющим больше внешнему до-казыванию, чем интуиции, внутреннему сказыванию. Это видно на примере отношения к тому же Толстому: восхищаются его писательским мастерством, его гением и знанием человеческих душ, но когда речь заходит о его собственной душе, о его метаниях и попытках жить «по-человечески», лишь снисходительно усмеваются. Парадокс: мы верим гению и мастерству Толстого, а ему как личности – не верим; верим тому, что он описывает, а может быть, даже и придумывает, а в его личной жизни склонны видеть нечто искусственное. Не потому ли, что и себя мы привыкли воспринимать как один из вариантов человека, а не как непосредственно человека, что и самим себе мы чаще всего даны со стороны своих проявлений, а не в качестве их сущности?

Привычно видеть в человеке лишь продукт обстоятельств, воспитания, внешнего воздействия.

Ладно, пусть будет так: обстоятельства или совокупность отношений определяют и нас, и нашу жизнь. Но на каком основании мы тогда протестуем, на каком основании хотим что-то изменить в жизни, в обстоятельствах или в отношениях, которые складываются помимо нашей воли? А если даже просто хотим всё это понять, то ведь даже само наше желание выдаёт нас: мы сами себя не делим на обстоятельства или отношения без остатка, а относимся к ним, лишь как к видимости чего-то более существенного, более истинного.

Кафка описывал мир людей, которые являются ничем иным, как результатами обстоятельств, ими исчерпывается вся жизнь его героев. С ними всё время происходит что-то неожиданное, они пытаются как-то осознать случившееся, что-то учесть и чего-то избежать, но всё равно остаются жертвами. Да и может ли быть иначе с людьми, признавшими себя продуктом обстоятельств? Мир Кафки – это символ господства обстоятельств над человеком, а его герои – символы добровольного признания такого господства.

Кафка не был политиком, но составил как-то набросок проекта социалистической колонии оуэновского типа. А в своих произведениях он изобразил результаты социалистических идей. Он не фантазировал, ведь идеи не являются фантазиями. Он просто изображал понятия, которые принято считать научными. Вместе с тем Кафка знал, что человек представляет собой нечто большее, чем обстоятельства и отношения, что не они его порождают, а он сам их создаёт. Нет в мире силы, которая бы заставила человека изменить себе самому, но человек всегда находит в себе силы, чтобы сделать вид, будто его принуждают к такой измене.

И вот что показательно: человек – это символ, как писал мудрейший из философов, он не знает себя самого. Но не знать себя можно по-разному. Можно знать о своём незнании, а можно и не знать о нём, довольствоваться видимостью знаний. Это два различных отношения человека к себе самому, в одном из которых он символизирует действительно человеческое, а в другом является лишь видимостью, предметным образом, чьё богатство символа как бы выветривается на сквозняке социальности.

Драма Кафки была в том, что он слишком хорошо знал о своём незнании. Оно постоянно напоминало о себе тем, что он, как отмечали его биографы и критики, всюду был чужим: еврей – среди христиан, индифферентный еврей – среди самих евреев, говорящий по-немецки – среди чехов, по-немецки

говорящий еврей – среди немцев, богемец – среди австрийцев, служащий – среди рабочих и т.п. Но и в кругу своих родственников он тоже был чужим. Это ведь какой-то особый талант – быть неблизким почти со всеми. У действительного таланта своеобразное отношение к ложности, видимости, вымышленности окружения. Он чувствует, что будь он своим в таком окружении, ему бы пришлось либо фальшивить, либо слишком много сил тратить на то, чтобы оставаться самим собой. Кафка не ощущал в себе силы для того, чтобы как Гёте или Бальзак, в любом окружении оставаться самим собой. Он знал и чувствовал себя лишь наедине с собой. Одиночество он любил, считал его своей единственной целью и великим искушением, но и страшился его, поскольку в одиночестве мир являлся ему совсем в ином свете. Изображение этого мира, являвшегося ему фантастической внутренней жизнью, было его борьбой за самосохранение, и оно же делало несущественным всё остальное, что не относилось к литературе. Ей он принёс в жертву всё: общение с родными, здоровье, женитьбу, так необходимые ему простые, житейские радости и отношения с людьми.

В то же время он признавался, что безразличен к произведениям, вышедшим из-под его пера, а ценит лишь те мгновения, когда создаёт их. В такие моменты ему не нужно было выходить из дома, он хотел оставаться за столом и вслушиваться, ждать, быть неподвижным и одиноким. Именно в такие минуты открывается мир, уверял Кафка.

Даже его собственные произведения, которые с годами всё чаще оставались неоконченными, были всего лишь сухими, искажёнными копиями того откровения, которое он испытывал в состоянии подъёма. Он полагал, что должен непрерывно рождать истину из самого себя, иначе он может погибнуть, поскольку жизнь без истины невозможна, а истина, может быть, и есть сама жизнь. Но тяжесть истины, как и жизни, такова, что она может раздавить человека, и страх перед этой тяжестью выражается в форме лжи.

Ложь, видимость, извращённость жизни – это всё не интеллектуальные заблуждения, не ошибки в теории или в расчётах, а страх человека перед жизнью и истиной, перед самим собой. Может быть, и все теории придумываются для того только, чтобы заглушить этот страх, отодвинуть в будущее и жизнь, и истину о человеке. Теория или идея, писал К. Маркс, становится материальной силой, когда она овладевает массами. Для Кафки же именно омавление теории, её «овладевание» становятся признаком её абсурдности, поскольку, как он гово-

рил, люди, сами того не замечая, теряют голову, не теряя при этом жизни.

XX век показал, что при этом теряют не только голову. Но трагизм, заключённый в миллионах смертей, становится абсурдным, поскольку совершенно не впечатляет утративших голову людей, а оправдывается обстоятельствами, исторической необходимостью или сложившимися отношениями. Абсурдность не в бытии, а в том, что сам абсурд не замечается, что люди просто не могут иначе. Не могут, потому что они лунатики, а не злодеи, как заметил однажды Кафка. Все пороки социальны, считал он, а все добродетели – индивидуальны. Большинство людей живёт без сознания сверхиндивидуальной ответственности, и в этом заключён источник всех бед.

Но ведь у каждого из людей десятки обязанностей. Можно ли при этом говорить о безответственности? Можно, поскольку, по мнению Кафки, люди не представляют себе последствий собственных поступков. Есть обязанности, которые возникают вследствие привязанностей человека, а есть задача, некая заданность в человеке. Но, полагал Кафка, никто совершенно точно не знает свою задачу. Отсюда и нечистая совесть в каждом, от которой хочется убежать, или уснуть.

Существует множество способов убежать, уснуть, забыться. Можно прикинуться недочеловеком и сослаться на трудности жизни, можно вообразить себя сверхчеловеком и попить эту жизнь. Но что делать, если бежать, в сущности, некуда, что делать человеку, если никем иным он себя не видит? По правилам игры в человека есть лишь один выход: оставаться самим собой и ждать³. Мир должен открыться, поскольку «он не может иначе». Открытие мира – это открытие человеком своей задачи.

Натура у Кафки была хрупкая, деликатная, чувствительная до болезненности. Подобной натурой можно оправдать в себе любую слабость. А он однажды, в окружении злобной толпы националистов, упрямо отказался встать, когда оркестр грянул «Страж на Рейне». Самому себе он казался худым, слабым и жалким, а со стороны – просто беззащитным. Милена Ясенская – женщина, которую любил Кафка, – писала о нём, что обыкновенные вещи кажутся ему абсолютно мистическими, самы-

³ Интересно в связи с этим поверье бедуинов о том, что душа человеческая может передвигаться лишь со скоростью бегущего верблюда; если человек передвигается быстрее, он должен остановиться и подождать, чтобы душа догнала его. Одиночество или игра в человека – это ожидание.

ми удивительными загадками, что он – будто «голый среди одетых». Ей принадлежит удивительно точная характеристика писателя и того окружения, в котором он находился, которое, впрочем, типично и для культуры в целом: «Мы все будто приспособлены к жизни, но это лишь потому, что нам однажды удалось найти спасение во лжи, слепоте, воодушевлении, в оптимизме, в непоколебимости убеждений, пессимизме – в чём угодно. А он никогда не искал спасительного убежища ни в чём. Он абсолютно не способен солгать...»⁴.

Беззащитность и «нагота» Кафки – это его открытость миру, но, вместе с тем, и противостояние безумию. Здесь пункт, после которого дороги человеческого бытия и познания расходятся. По одной из них движутся массы людей «одетых» и защищённых друг другом, культурой, цивилизацией. По другой – немногие одиночки, играющие в человека, каким он был задуман Творцом. В этом же пункте обретается сознание сверхиндивидуальной ответственности и своей задачи, поскольку именно здесь наступает прозрение: мир покинут Богом, и полагаться больше не на кого. Можно искать спасение и защиту на пути создания своего собственного мира, возлагая ответственность на историю, общество, государство, а можно, оставаясь в состоянии покинутости Богом, свидетельствовать о нём своим присутствием в мире. Сверхиндивидуальная ответственность – это ответственность перед Богом за оставленный им мир, в котором, однако, сохранились его инструменты – человеческие чувства. Их свидетельства – это и задача и спасение.

Задача: быть самим собой, восстановить в себе «образ и подобие» и первовидение мира, заданное человеку как символу творческих способностей Создателя, непосредственно изображать чувственный мир, и не позволять мыслям обрести самостоятельность и отвлечённость, как это бывает в момент пробуждения. Кафка писал в своём дневнике: «Особый метод мышления. Оно пронизано чувствами. Всё, даже самое неопределённое, воспринимается как мысль» (21. VII. 1913).

Спасение: о своём литературном творчестве Кафка говорил Г. Яноуху, что оно – «своего рода закливание духов». Нужно ли искать какое-то особое дело, если Создатель поручил человеку только одно: наречь всё живое? Изобразить, дать имя – в этом обретение ощущения и познания, которые

люди, но мнению Кафки, утратили. Спасение в том, чтобы отдаться творчеству, откликнуться на призыв первозданного бытия, давно ставшего небытием, восстановить утраченную полноту чувств.

Конечно, творчество во спасение было уделом не только Кафки. Ж.П. Сартр признавался, что он всего себя отдал творчеству, чтобы всего себя спасти. И у Кафки спасение было во имя творчества, во имя рождения всё новых образов, переполнявших его. М. Брод, близко знавший его, сетовал, что он и мыслил, и говорил образами, что с ним почти невозможно было беседовать о чём-нибудь абстрактном. Зато жизнь Кафки становилась как бы всё более абстрактной, он не досаждал родным и близким своим вниманием, стараясь быть почти незаметным, не искал понимания среди «мясистых, шумных, здоровых и грубых» людей, которые окружали его ещё в детстве. После 1917 г. он вообще вёл отшельническую жизнь.

Умер он почти в том же возрасте, что и С. Кьеркегор, чьё влияние испытал на себе в последние годы жизни, и о котором писал: «Он как друг помог мне утвердиться в себе» (21. VIII. 1913). Перед смертью Кафка просил сжечь свои неопубликованные рукописи. Д. Затонский объяснял это тем, что писатель хотел как-то ослабить атмосферу беспочвенности, ненавистную ему самому. Может быть и так. Но это значит, что Кафка щадил своих возможных читателей, как щадит своих учеников мудрый и много страдавший учитель, призывая их не следовать ему в жизни. Учитель знает, что им не миновать не только страданий, но и злодеяний, что его предупреждением они все равно пренебрегут. Но если он им об этом не скажет, то на них, может быть, не будет греха, а если и будет, то часть его он берёт на себя своим умолчанием.

Через четверть века после смерти Кафку «открыли» на Западе, и к нему пришла слава провидца, поскольку в его символах обнаружило себя реальное бытие. А в странах, назвавших себя социалистическими, его творчество ещё долго находилось под запретом. Ведь со временем становилось всё более очевидным, что Кафка – не творец символов, что его искусство – это зарисовка с натуры. Отношение к нему может быть выражено его же словами, обращёнными к Милене Ясенской: «... я люблю даже не тебя, а мое, через тебя мне подаренное, бытие».

Однажды Л. Копелев, анализируя творчество Кафки, заметил: «Внутренний мир можно переживать, но не описывать»⁵. То есть, подразумевалась

⁴ Цит. по: Руденко И. Голый среди одетых // Новое время. 1993. № 21. С. 56.

⁵ Копелев Л.З. Сердце всегда слева, М., 1960. С. 180.

непреодолимая пропасть не только между внутренним и внешним мирами, но и между переживанием и описанием. А немного ниже критик определил творчество Кафки как выражение последней черты развития современного субъективизма, за которой уже нет искусства, нет вообще ничего.

Но где «нет вообще ничего» – там само бытие, а за крайним субъективизмом может быть только крайний объективизм. Стоит ли говорить, насколько объективным может быть внутренний мир, пренебрежение к которому иногда влекло за собой в истории крушение мира внешнего. Некоторые авторы полагают, что убеждение в нереальности субъективного является примером «самого, пожалуй, нелепого научного заблуждения XX века»⁶. Недоверие к внутреннему миру является следствием чрезмерного доверия к массовому и ошибочному представлению, что он находится, якобы, «внутри» отдельной личности. Это не так: всё, что обычно относят к миру внешнему – вещи, люди, будничная суета, – всё это мир внутренний, но реально явленный, ставший доступным глазу. Внешний мир – это видимость внутреннего мира людей, описывать который всё равно, что описывать внешний, но «освобождённый» от разнообразия движений, телесности, соотнесённости в пространстве. Кафка был убеждён, что он изображал, а не только переживал свой внутренний мир. Этим, собственно, и отличается писатель от «переживателя». Он писал в дневнике: «Желание изобразить мою фантастическую внутреннюю жизнь сделало несущественным всё остальное, которое чахло и продолжает чахнуть самым плачевным образом» (6. VIII. 1914).

Конечно же, изображение и переживание – не одно и то же. Различие есть всегда, и не только по форме, но и по содержанию: «мысль изречённая есть ложь». Кафка писал об этом так: «Высказанная мною вслух мысль сразу же и окончательно утрачивает значимость; будучи записанной, она тоже её утрачивает, зато иной раз обретает новый смысл» (3. VII. 1913). Его волновали и тревожили не переживание или описание сами по себе, а трудность слияния их во что-то единое, необходимость цельности и полноты выражения. Он заметил о своей голове: «чудовищный мир». И далее: «Но как мне освободиться от него и освободить его самого, не разорвав? И всё же лучше тысячу раз разорвать, чем хранить или похоронить его в себе. Для этого я и живу на свете, это мне совершенно ясно» (21. VI. 1913).

⁶ См. напр.: Виллюнас В.К. Психологические механизмы мотивации человека. М., 1990. С. 257.

Так ли уж необычно это желание выразить всю полноту своих переживаний, освободиться от чуждых «демонов», мешающих человеку быть самим собой? Это «разрешение от бремени» является и самопознанием, поскольку при этом становится очевидным незнание человеком себя самого. Очевидность незнания – это уже знание, но отпущенное на свободу, что и человека делает свободнее. Так отпускает своего «демона» Дон Кихота Санчо Панса в притче Кафки «Правда о Санчо Пансе». Если не отпускать «демонов», то как узнать, что они в действительности не сам человек, а лишь порождение сна его разума? Освобождение же «демонов», воплощение их в произведениях – это пробуждение разума и путь человека к самому себе.

Освобождение человека из-под демонического начала достижимо лишь в том случае, когда это начало выражено в ясной, зримой адекватной форме, чего, собственно, и добивался Кафка. В небольшой зарисовке «Городской герб» речь идёт о строительстве Вавилонской башни, возводимой «к самому небу». Несоизмеримость такой ответственной задачи с естественными масштабами и продолжительностью человеческой жизни приводит к тому, что стройка постепенно замирает, поскольку интересы строителей всё больше обращаются к собственному благоустройству, к частной жизни. Пришедшее им на смену новое поколение уже хорошо осознает бессмысленность строительства башни, но все настолько привыкли к нему, что никто и не помышляет о прекращении. Создаётся чистая видимость и строительства, и стремления к цели, и самой жизни, рождаются всё новые и новые мифы, от которых человеку не освободиться.

Писатель нередко использовал утреннее пробуждение героя как условие осознания действительности. Грегор Замза проснувшись, видит себя насекомым. Йозеф К., пробудившись, обнаруживает, что он арестован. Пробуждение, начало бодрствования – это не освобождение, но лишь свидетельство, осознание несвободы, когда герой вдруг обнаруживает, что реальность вовсе не такова, какой он привык её видеть. Он – снующее насекомое, он – несвободен, да к тому же ещё и виновен в чём-то. Но «виновность всегда несомненна», как заявляет офицер-эксекUTOR в одной из новелл Кафки. Виновность в том и состоит, что человек утрачивает способность видеть себя в действительности, хотя никто не лишал его ни способности к этому, ни права на неё. Утрачивает не только потому, что занят, к примеру, строительством башни «к само-

му небу», а по причине того, что, в сущности, и не желает видеть себя таким, каков он есть на самом деле. Он – видимость себя самого, и это со временем становится для него привычным и естественным.

Произведения Кафки, как и его жизнь – главное произведение, – являются результатом постоянной, нескончаемой борьбы с «демонами», претендующими на имя «Кафка», которых он, по его словам, заклинал, желая обрести превозданность. Он хотел видеть первообразы, в том числе и свой собственный первообраз, или, как говорил его кумир Гёте – прото-феномены. В новелле «Описание одной борьбы» некий молодой человек говорит: «Всегда, дорогой господин, мне очень хотелось увидеть вещи такими, какими они могут быть до того, как они мне являются». А в «Процессе» есть интересное рассуждение священника на ту же тему: «Правильное восприятие явления и неправильное толкование того же явления никогда полностью взаимно не исключаются». Кафка полагал, следуя Гёте, что прото-феномены достаточно созерцать и описывать, а в любом их истолковании заложена возможность искажения и непонимания. Увидеть и истолковать – это всё равно, что придумать и не понять. Так он относился к своим образам и настаивал на том, чтобы и другие относились к ним так же. Здесь кроется своеобразие произведений Кафки, отмеченное критикой: герои – без характеров и внутреннего мира, их действия совершаются как бы вне времени и пространства, а этими действиями исчерпывается вся событийная ткань романов и новелл, поскольку ничего не происходит в их отсутствие.

Этот способ писания, получившийся у Кафки как бы сам собою, оказался очень эффективным. Он описывал историю или общество, где действуют сами люди, разумные существа, решившие жить совершенно самостоятельно, на том основании, что им-де известны все обстоятельства их жизни, что они и сами себя хорошо знают, а что касается истории, жизни или самого человека, то никаких скрытых качеств или свойств они не содержат. Нет ничего для них сокровенного, всё откровенно и по-сторонне. Всё им ясно, всё познано ими, иллюзии и хитросплетения древних вымыслов над ними уже не тяготят. И сами люди – «атомы», ничего более.

Но вот они начинают двигаться, и вдруг оказывается, что очищенное, «атомарное» состояние является лишь иллюзией, что само состояние порождает какие-то новые смыслы, непонятное, неведь откуда взявшееся чувство вины, что вокруг кишмя кишат насилие, беззаконие и абсурд, что

они своим поведением предрешают собственный конец. Они не знают себя, считают всякое знание о себе вымыслом, чем-то демоническим, и в то же время оказываются пленниками демонического, от которого так беспечно отмахивались, пленниками незнания жизни, истории, самих себя. Человек, получается, поработён не тем, что он не знает себя, а тем, что он не знает о своём незнании. Поэтому он и сам становится чем-то мнимым, призрачным, голой видимостью. Отсюда впечатляющий эффект отчуждения и атмосферы безысходности в творениях Кафки, где человек – это не столько жертва отчуждения, сколько его орудие и инициатор: не зная себя, он добровольно признает власть неведомых законов и чуждых, нелепых обязанностей. Отсюда и нейтральность, индифферентность героев в отношении добра и зла: у них нечему сопротивляться, у них нет предпочтений или направлений, траекторий, характеров. Они и верить ничему не могут, но в то же время доверчивы, как дети, верят любому чуждому слову, хотя тут же отрекаются от своей веры. В героях Кафки нет ничего, в этом смысле они – чистое бытие и производят впечатление ужасающей истины. Такое же, какое могут иногда произвести дурак, оракул или мудрец.

Метод Кафки по-настоящему научен. Он не описывал чужих сознаний и характеров, которые никому не даны иначе, чем через собственное сознание или характер. Описать иное сознание – значит выдумать его. Если писать честно, без примысливаний и придумок, то можно писать только так, как писал Кафка. Но, вместе с тем, он изобразил мир людей, которые и в жизни решили обходиться без всяких придумок, жить по науке. Но в этом мире никто ничего не понимает, хотя всё вроде бы наяву. Люди пасуют перед очевидными нелепостями и, в конце концов, становятся рабами непосредственной видимости. Этот нелепый мир поражает своим реализмом.

Кафке удалось это потому, что он не поучал, никого не хотел ужаснуть, удивить, поразить. Он просто смотрел в себя и видел там мир, который стал очевидным для миллионов других людей значительно позже. Он жил единственно доступным ему образом – образом самосознания. Ничто другое его не удовлетворяло, как героя новеллы «Голодарь», который объясняет свое экзотическое пристрастие к голоду тем, что никогда не находил пищи по вкусу. Голодание – это искусство, но, как и вкус, настолько тонкое, что учиться ему совершенно бесполезно. Голодарь говорит: «Попробуй, растолкуй кому-нибудь, что такое искусство голодания! Кто

этого не чувствовал сам, тому не объяснишь». В этом признании – ключ к пониманию Кафки. Здесь указан путь, по которому шёл Кафка-голодарь, всё больше отказываясь от связей с внешним миром, всё глубже погружаясь в мир своего сознания. Он не претендовал на открытие какой-то истины, на проникновение в особую суть вещей и отношений. Задача, как отмечалось, была иной: восстановить себя в себе самом, обрести первовидение как самосознание, без привнесённых в него воздействий внешнего мира, чуждых образов. В этом было спасение Кафки, но спасение своеобразное, сродни искусству голодания. Если вкус человека ничто не может удовлетворить, то ему остаётся вкушать лишь свой собственный вкус, коль он не хочет менять своё первородство на чечевичную похлебку. Так и с сознанием: если не подменять и не отождествлять его с образами вещей или со словами, то можно расколдовать магию внешнего воздействия и увидеть мир изнутри. При этом и сознание станет тем, что скрывается за словом «сознание». Мир перестанет быть названным, он обнажится, но жить в таком мире – всё равно, что питаться собственным вкусом. Если смотреть на мир по-человечески, то он будет очень похож на мир Кафки. Это, конечно, горькое и опасное видение, но разве не горько и опасно вообще быть в обществе человеком?

«Всё мне кажется сконструированным ...», – писал Кафка в дневнике. Пытаясь постичь явления «до того, как они являются», пережить их без толкований, он и мир изображал со стороны его бестолковости, абсурдности. Бестолковость порождена видимостью понимания человеком себя самого, но увидеть и изобразить эту бестолковость можно лишь после искреннего признания, что ничего, в сущности, не понимаешь. Человеку действительно нужно пережить или изжить в себе непонимание, чтобы стать самим собой. Не изображать подобные переживания Кафка не мог, как не мог и выражать их таким образом, чтобы это его удовлетворяло: язык ведь не предназначен для описания таких глубинных состояний сознания. Всё более сосредотачиваясь, он и сам как бы утончался, доводя себя до изнеможения. Рождались соответствующие образы в дневнике: кухонный нож, «срезающий тончайшие поперечные полосы» с его тела, лошадь, которую нужно хорошенько хлестать и с силой вонзать в неё шпоры. Это утончение выразилось и в трансформации имени главного героя его романов, которое как бы облегчалось за счёт эрозии человечности и здравого смысла: Карл Россман – Йозеф К. – К.

Значение творчества Кафки в том, что он показал не абсурдность бытия, а нормальность абсурда, что в массе своей человек не желает какого-то иного, неабсурдного бытия, что всякая попытка осознать его абсурдность и устранить её, неумолимо ведёт к его гибели. Человек в своей повседневности не просто «не тянет» до уровня каких-то идеалов, но он и не хочет «тянуть», интуитивно чувствуя их гибельность и нелепость. Человеку в качестве человека просто нечего делать в этом мире, кроме как свидетельствовать о его совершенстве. А для того, чтобы жить и размножаться, чтобы этот мир перedelывать, для этого достаточно сохранять видимость человека.

Абсурдность, конечно, тоже гибельна, но она позволяет сохранять видимость жизни. А поскольку человек массы всегда готов удовлетвориться видимостью, то он и абсурдность считает нормальным и естественным способом своего бытия, попросту не замечая её. Гуманность, возможно, и состоит в том, что необходимо признать право человека на абсурд.

Трагедия Кафки в том, что его открытие абсурда как нормы бытия стоило ему жизни. Он не хотел мириться с видимостью жизни и её очевидными нелепостями, он хотел освободиться от абсурдного мира, и освободить его, не «разорвав». Но если не разрывать, если освобождаться от него и освобождать его самого, то сделать это можно, будучи последовательным, освободившись и от жизни. Именно жизнь дополняет этот абсурдный мир до целостного состояния. И именно жизнь, в конечном счёте, становится помехой на пути его рационализации. Для Кафки – это была его личная жизнь, и, будучи последовательным, он отдал её, освободив чудовищный мир» и освободившись от него. Он служил своему искусству и считал, что оно всегда является делом всей личности. Поэтому оно и трагично в своей основе. И не только искусство, но и творчество в целом.

Трагично не только потому, что человек вынужден приносить себя в жертву, но и потому, что сама жертва его кроме него самого никому не нужна. Он жертвует собой, становится средством собственного осуществления, он думает, что знает мир, в котором живёт, и управляет им, а на самом деле, как Посейдон из одноимённой притчи Кафки, он мира своего почти не видел, поскольку вынужден всю жизнь только и делать, что рассчитывать и подсчитывать. Но такая жизнь вполне соответствует представлениям человека о самом себе. Иногда, конечно, его охватывает чувство грусти, страха, но, как писал в одной из своих заметок Кафка, «если спросить его, чего же он,

собственно, хочет, то он не сможет ответить, ибо он – и это один из самых веских его доводов – не имеет ни малейшего представления о свободе».

Логично, казалось бы: нельзя желать, не зная выбора и свободы. Но так ли, действительно ли человек не знает о свободе и о своей несвободе? В самом ли деле его жизнь – результат его неведения? Вот, к примеру, Йозеф К., герой романа «Процесс»: он арестован, но внешне он не лишен свободы, поскольку его не заковывают в цепи, не сажают в тюрьму, не лишают работы. Не чувствуя себя виновным, он вначале протестует, обличает, взывает к разуму и справедливости. Но постепенно вина Йозефа К. становится очевидной, полку его поведение ничем не отличается от поведения любого обвиняемого: он пытается найти защиту, лиц, которые могли бы повлиять на судопроизводство, обсуждает план возможного укрытия. Никто к этому его не принуждал. Схема принудительного поведения уже была в нём, и он добровольно подчинился ей, а свою невиновность не только не проявил, но действовал вопреки ей. В конечном счёте он полностью признал себя виновным и даже не сопротивлялся, когда двое неизвестных зарезали его «как собаку».

В чём же вина Йозефа К.? В романе она даже не сформулирована, но какое это имеет значение? Главное ведь в том, что он ведёт себя как виновный. Наивно полагая, что судебное разбирательство обнаружит истину, и справедливость восторжествует сама собой, он отдаёт ему во власть всего себя, то есть сам принуждает себя к подчинению. Но и в справедливость разбирательства он не верит, поэтому пытается как-то повлиять на его результаты окольными путями. Сама по себе законность оказывается бездушным механизмом, действующим в полном соответствии с поведением Йозефа К. Поэтому, как говорит ему священник, разбирательство постепенно переходит в приговор. Единственное, что могло бы воспрепятствовать приговору – личность подследственного, его нравственное чувство и вера в свою невиновность. Но именно этого всего у героя не оказалось, и он, в сущности, предал своё естественное чувство и себя самого. Здесь-то и проясняется, что Йозеф К. в действительности ничему не верит, не верит ни в какой закон: ни в себе, ни вне себя. Поэтому он не верит и в свободу, понимая под ней обыкновенную изворотливость. Его поведение – это хитрость безверия мнимо свободного существа, что и является виной.

Следовательно, Йозеф К. имел какое-то представление о свободе. Он, вначале не знавший за собой никакой вины, в конечном счёте принудил

себя к определённому поведению, а самопринуждение – это всё же признак свободного существа. Он волен был выбирать манеру поведения, но повёл себя в соответствии с фактом ареста и желанием избежать приговора, то есть использовал свою свободу «подпольно». О своей свободе он знал «внутренне», хотя никто не мешал ему её проявить и быть действительно свободным. В соответствии с его поведением был вынесен и приговор как мнимо свободному, не пожелавшему быть действительно свободным, существу.

Так заканчивается процесс или тяжба человека бытием. В какой-то из моментов жизни он пробуждается и узнаёт, что, в сущности, является арестантом, что разбирательство уже идёт, и оно обязательно перейдёт в приговор. Конечно, люди по-разному могут принять такое известие, по-разному могут вести себя в данном случае, но поведение героя «Процесса» является всё же типичным. Желая как-то воздействовать на разбирательство, оттянуть исполнение приговора или сделать вид, что ему ничего о нём неизвестно, человек ведёт себя как обречённое существо и сам подписывает свой приговор. Но нужно ли всё это? Если человек пытается воздействовать на приговор или оттянуть его исполнение, если он иногда делает в вид, что ничего о нём не знает, хотя он не может не знать о нём, то это ведь означает, что в душе своей он уже смирился с ним. Поэтому и ведёт себя, в конце концов, как обвиняемый, хотя поначалу и не чувствует за собой вины. Но вина растёт по мере его действий, когда он боится быть самим собой, а ответственность за свою жизнь возлагает на общество или сложившиеся обстоятельства, когда он боится быть свободным и лишь делает вид, что печётся о своей свободе, создавая всякие теории освобождения, наконец, когда он делает вид, что боится смерти, хотя в действительности боится своего бессмертия. Он просто не знает, что со всем этим делать: со своим бытием, с самим собой, со свободой, с бессмертием. Не знает, хотя делает вид, что ему всего этого только и не хватает. Потому он и не знает, что бытие человека не исчерпывается жизнью, но для этого ему необходимо быть.

Г. Яноух как-то сказал Кафке, что О. Шпенглер полностью почерпнул своё учение о гибели западного мира из гётевского «Фауста», на что тот ответил, что многие так называемые учёные транспонируют мир поэта в научную сферу. Сам Кафка так и поступил, но только он транспонировал в сферу познания собственную жизнь. Ведь «демоны», «пробуждение», «абсурд», «искусство голодания», «конструкции»,

«процесс» и «приговор» – это всё символы бытия, а вместе с тем и моменты жизни писателя. Она была у него сравнительно короткой и небогатой внешними событиями. Но если жизнь мерить бытием, а не наоборот, то Кафка есть сегодня и будет завтра, всегда. Как Сократ, Спиноза, Руссо, Соловьев... Поскольку и в жизни он старался быть, когда иные жили, как во сне. Об этом он писал в небольшой зарисовке «Ночь»: вокруг спят люди, это похоже на маленькую

комедию, на невинный самообман, «будто они спят в домах, на прочных кроватях, под прочной крышей». А на самом деле, продолжал Кафка, над ними холодное небо, под ними холодная земля. «А ты бодрствуешь, ты один из стражей и, чтобы увидеть другого, размахиваешь горячей головешкой, взятой из кучи хвороста рядом с тобой. Отчего же ты бодрствуешь? Но ведь сказано, что кто-то должен быть на страже. Бодрствовать кто-то должен».

Список литературы:

1. Вилюнас В.К. Психологические механизмы мотивации человека. М., 1990.
2. Гуревич П.С. Концепция человека в философии жизни // Философия и культура. 2012. № 9. С. 4-6.
3. Гуревич П.С. Проблема целостности человека. М., 2004.
4. Гуревич П.С. Пусть говорят... // Философия и культура. 2010. № 6. С. 106-109.
5. Дневники Франца Кафки // Вопросы литературы. 1968. № 2.
6. Кацапова И.А. Смысл жизни: моральное совершенствование или проповедь // Философия и культура. 2010. № 5. С. 65-78.
7. Копелев Л.З. Сердце всегда слева. М., 1960.
8. Ларин Ю.В. Эпистемология культуры: история и философия наук о культуре. Тюмень, 2013.
9. Полищук В.И. Креативная природа идеала // Философия в совр. мире: диалог мировоззрений: Материалы VI Росс. филос. конгресса (Нижний Новгород, 27-30 июня 2012 г.). В 3-х тт. Т. I. Н. Новгород, 2012. С. 231-232.
10. Полищук В.И. Проблема творчества в философии культуры // Materialy X miedzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji «Kluczowe aspekty naukowej dzialalności-2014». S. 38-41.
11. Полищук В.И. Три ответа на вопрос о человеке // Психология и психотехника. 2012. № 3 (42). С. 7-11.
12. Прохоров М.М. Принцип единства бытия и истории в философском мировоззрении // NB: Философские исследования. 2013. № 12. С. 1-81. (DOI: 10.7256/2306-0174.2013.12.524. URL: http://www.e-notabene.ru/fr/article_524.html).
13. Руденко И. Голый среди одетых // Новое время. 1993. № 21. С. 56.
14. Спектор Д.М. Инобытие и время (контуры эстетики трансцендентного) // NB: Философские исследования. 2014. № 3. С. 1-46. (DOI: 10.7256/2306-0174.2014.3.11484. URL: http://www.e-notabene.ru/fr/article_11484.html).
15. Шиловская Н.С. Человек как субъект, бытие и бытие субъекта в истории и современности // NB: Философские исследования. 2012. № 1. С. 171-203. (URL: http://www.e-notabene.ru/fr/article_88.html).
16. Яковлев В.А. Информационное единство бытия: сознание, жизнь, материя // NB: Философские исследования. 2013. № 10. С. 1-57. (DOI: 10.7256/2306-0174.2013.10.8920. URL: http://www.e-notabene.ru/fr/article_8920.html).

References (transliteration):

1. Vilyunas V.K. Psichologicheskie mekhanizmy motivatsii cheloveka. M., 1990.
2. Gurevich P.S. Kontsepsiya cheloveka v filosofii zhizni // Filosofiya i kul'tura. 2012. № 9. С. 4-6.
3. Gurevich P.S. Problema tselostnosti cheloveka. M., 2004.
4. Gurevich P.S. Pust' govoryat... // Filosofiya i kul'tura. 2010. № 6. С. 106-109.
5. Dnevniky Frantsa Kafki // Voprosy literatury. 1968. № 2.
6. Katsapova I.A. Smysl zhizni: moral'noe sovershenstvovanie ili propoved' // Filosofiya i kul'tura. 2010. № 5. С. 65-78.
7. Kopelev L.Z. Serdtse vseгда слева. M., 1960.
8. Larin Yu.V. Epistemologiya kul'tury: istoriya i filosofiya nauk o kul'ture. Tyumen', 2013.
9. Polishchuk V.I. Kreativnaya priroda ideala // Filosofiya v sovr. mire: dialog mirovozzrenii: Materialy VI Ross. filosa. kongressa (Nizhnii Novgorod, 27-30 iyunya 2012 g.). V 3-h tt. T. I. N. Novgorod, 2012. S. 231-232.
10. Polishchuk V.I. Problema tvorchestva v filosofii kul'tury // Materialy X miedzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji «Kluczowe aspekty naukowej dzialalności-2014». S. 38-41.
11. Polishchuk V.I. Tri otveta na vopros o cheloveke // Psichologiya i psikhotehnika. 2012. № 3 (42). S. 7-11.
12. Prokhorov M.M. Printsip edinstva bytiya i istorii v filosofskom mirovozzrenii // NB: Filosofskie issledovaniya. 2013. № 12. S. 1-81. (DOI: 10.7256/2306-0174.2013.12.524. URL: http://www.e-notabene.ru/fr/article_524.html).
13. Rudenko I. Golyi sredi odetykh // Novoe vremya. 1993. № 21. S. 56.
14. Spektor D.M. Inobytie i vremya (kontury estetiki transtsendentnogo) // NB: Filosofskie issledovaniya. 2014. № 3. S. 1-46. (DOI: 10.7256/2306-0174.2014.3.11484. URL: http://www.e-notabene.ru/fr/article_11484.html).
15. Shilovskaya N.S. Chelovek kak sub'ekt, bytie i bytie sub'ekta v istorii i sovremennosti // NB: Filosofskie issledovaniya. 2012. № 1. S. 171-203. (URL: http://www.e-notabene.ru/fr/article_88.html).
16. Yakovlev V.A. Informatsionnoe edinstvo bytiya: soznanie, zhizn', materiya // NB: Filosofskie issledovaniya. 2013. № 10. S. 1-57. (DOI: 10.7256/2306-0174.2013.10.8920. URL: http://www.e-notabene.ru/fr/article_8920.html).