

Оксана Тимофеева

Произведение-сновидение Кафки в интерпретации В.А. Подороги*

Oxana Timofeeva

Kafka's Dream Work in Valery Podoroga's Interpretation

Оксана Тимофеева (Европейский университет в Санкт-Петербурге, профессор; Тюменский государственный университет, ведущий научный сотрудник; доктор философских наук) oxana_san@yahoo.com.

Oxana Timofeeva (Dr. habil.; Professor, European University at St. Petersburg; Lead Researcher, Tyumen State University) oxana_san@yahoo.com.

Ключевые слова: Франц Кафка, аналитическая антропология, сновидение, парабола, абсурд, человек, животное

Key words: Franz Kafka, analytical anthropology, dream, parabola, absurd, human being, animal

УДК: 101.3+82-8

DOI: 10.53953/08696365_2021_172_6_27

UDC: 101.3+82-8

DOI: 10.53953/08696365_2021_172_6_27

В работе рассматривается связь, устанавливаемая В.А. Подорогой, между философской антропологией и геофилософией. В творчестве Подороги сходятся два масштабных философских направления, которые он называет метафизикой ландшафта и аналитической антропологией. Посредником между человеком и ландшафтом является тело, которое Подорога представляет феноменологически, как опыт существования в мире в целом и в произведении как метафизическом ландшафте в частности. В эссе анализируются способы такого опосредования на примере книги «Парабола. Франц Кафка и конструкция сновидения», в которой произведение Кафки рассматривается как сновидный мир.

This article reflects on the connection established by Valery Podoroga, between philosophical anthropology and geophilosophy. There are two major philosophical directions that converge in Podoroga's work, which he calls the metaphysics of the landscape and analytical anthropology. The mediator between a human being and a landscape is the body which Podoroga thinks of phenomenologically, as an experience of existence in the world in general and in the work of literature as a metaphysical landscape in particular. The article analyses the modes of such mediation in the book *Parabola: Franz Kafka and the Construction of the Dream*, in which Kafka's work is discussed as a dream world.

I

В российских учебниках и энциклопедиях философскую антропологию часто называют учением о «природе» и «сущности» человека¹. Традиционно она таким учением и была, но сейчас, подобно музейным экспонатам в стеклянных рамах, природа и сущность в обрамлении кавычек выглядят устаревшими — как, следовательно, и сама философская антропология, на которую эти понятия накладывают печать эссенциализма. В XX веке континентальная философия пришла к пониманию, что у человека нет абсолютной, неизменной при-

* Результаты были получены в рамках выполнения гранта Российского научного фонда, проект № 20-68-46044 «Воображаемый антропоцен: производство и трансферы знания об окружающей среде в Западной Сибири в XX—XXI вв.».

1 См., например, определения в «Большой российской энциклопедии» [Попов 2005—2019] и «Новой философской энциклопедии» [Малахов 2010].

роды или сущности, но есть исторически меняющиеся практики и формы жизни, вокруг которых складываются различные языки описания. В языках современных социальных и гуманитарных наук объединяющим мотивом служит неприятие антропоцентрической перспективы: отменяется не только сущность, но и сам человек в классическом понимании — как исключительное существо особой природы, отличной от той реальной природы, хрупкий баланс которой оно нарушает своим технологическим вторжением.

В этом контексте философия человека, казалось бы, должна была вообще утратить релевантность, однако на новом витке она, наоборот, утверждает себя через отрицание. Нечеловеческое становится предметом антропологии и таким образом заступает на место сущности и природы человека: этот поворот к нечеловеческому, неантропоморфным коллективам и народам, живому семиозису, земной и космической вещиности мира получает название онтологического². В свою очередь, человеческое, вместо того чтобы не быть нигде, обнаруживается везде — в природе, в реальности, в том, что древние философы называли Богом, а современные зовут материей. Такая ситуация может показаться новой и парадоксальной, однако есть все основания полагать, что философская антропология всегда была пограничной и жила прагматикой взаимного перехода человеческого и нечеловеческого, хотя эпистемологические условия для тематизации этого перехода сложились только сегодня, когда появилась соответствующая оптика.

Занимая промежуточное положение в ряду других философских наук — между «физикой» и «метафизикой» не в современном, а в изначальном, аристотелевском смысле, то есть условно между наукой о природе и наукой о сущности, — антропология традиционно отвечала за места сочленения тела и души, внешнего и внутреннего. Если посткантовская философия обращена «вовнутрь», к формам рефлексии и субъективности, то наиболее популярные направления современной теории заняты «внешним» и сосредоточены на объектах³. Рассматривая психофизический континуум живого опыта в горизонте социальной онтологии, философская антропология может стать местом схождения этих перспектив в той мере, в которой она обнаруживает переходы между внутренним и внешним, человеческим и нечеловеческим, субъектом и объектом, мыслящей и протяженной субстанцией. Проект В.А. Подороги — точнее, не столько проект, сколько (очень важное для Подороги слово) *путь*, траектория исследований, которыми он занимался на протяжении жизни, — представляет собой уникальный образец такого рода совмещения. Это философская антропология, в которой нет абстрактного понятия «человек», но есть аналитика конкретного, воплощенного, чувственного опыта.

В истории философии творчество крупных философов принято делить на два этапа — ранний и поздний: Гегель «Феноменологии духа» и Гегель «Философии права», Маркс «Экономико-философских рукописей 1844 года» и Маркс «Капитала», Хайдеггер «Бытия и времени» и Хайдеггер «Времени и

-
- 2 Онтологический поворот в антропологии связывают прежде всего с такими авторами, как Э.В. де Кастру [де Кастру 2017], Э. Кон [Кон 2018], Ф. Дескола [Дескола 2012]. У его истоков стоят в философии Ж. Делёз и Ф. Гваттари [Делёз, Гваттари 1998], в истории науки — Б. Латур, М. Серр и др. См. также: [Holbraad, Pedersen 2017; Соколовский 2017].
 - 3 Спекулятивный реализм, объектно-ориентированная онтология, новый материализм. См., например: [Харман 2020; 2021].

бытия» и т.д. Следуя этой традиции, в философии Подороги тоже можно было бы выделить два направления. Первое я бы обозначила как метафизику ландшафта (по названию программной книги, впервые вышедшей в 1993 году [Подорога 2021]), а второе как аналитическую антропологию литературы (это уже серия книг — в частности, два тома «Мимесиса» [Подорога 2006—2011] и «Парабола» [Подорога 2020]). С одной стороны, мы имеем дело с понятием ландшафта, доводимым до уровня метафизики, с другой — с человекообразной областью мысли или письма (литературы, произведения).

Однако, как и в случае других упомянутых философов, это деление очень искусственное и при первом же более глубоком погружении в тексты обоих периодов обнаруживает свою несостоятельность. Скорее, следует предположить, что метафизика ландшафта и аналитическая антропология литературы — это два разных имени для одного и того же по сути исследования, в котором человеческое (мысль, письмо, литература, философия) и нечеловеческое (ландшафт, пространство, природа, стихии) сходятся таким образом, что одно оказывается в другом — не метафорически и не как отражение одного в зеркале другого, а буквально: ландшафт внутри мысли (письма) и в то же время мысль (письмо) внутри своего ландшафта.

Мысль и ландшафт складываются в топологический объект — ленту Мёбиуса. Подорога нередко обращается к этой фигуре, два края которой объединены общей поверхностью [Тимофеева 2006]. Именно она наиболее точно описывает соотношение души (мысли, сознания, субъекта) и тела (пространства, протяженности, объекта), обозначая внешнее не как трансцендентное, а как имманентное: «Внешнее есть способ бытия внутреннего, и между ними нет границы, которая не принадлежала бы им обоим (образец: лента Мёбиуса)» [Подорога 2010].

Лента Мёбиуса визуализирует непрерывность перехода между метафизикой и антропологией, в котором мысль раскрывается как обитание, телесное, пространственное бытие живого существа. Исследуемое Подорогой существо мысли или письма, которое обитает в своем ландшафте — это, например, философ (Ницше, Киркегор, Делёз, Хайдеггер), писатель (Кафка, Пруст, Платонов, Достоевский, Гоголь), художник (Клее) или режиссер (Эйзенштейн). Почти все тексты Подороги посвящены конкретным авторам, а объектами антропологического анализа являются произведения, но произведения не в том смысле, который мы обычно вкладываем в это слово. Под произведением Подорога имеет в виду не какой-нибудь отдельно взятый роман, картину или фильм. Произведение — это концепт, связывающий литературу и метафизику в полагании ландшафтного мира.

Можно сказать, что у каждого автора обнаруживается своя среда творческого обитания, имманентная движению его мысли или письма, а метод Подороги заключается в осторожном, внимательном следовании этому движению и описании его схемы. Алексей Сергиенко сближает ландшафтную метафизику с геофилософией Ж. Делёза и Ф. Гваттари, исследующей отношения мысли и земли (см.: [Делёз, Гваттари 1998: 40—51]), а также экософией Гваттари, в которой одним из центральных является концепт экзистенциальной территории [Сергиенко 2021]. Такое сближение, конечно, оправданно: в 1990-е годы Подорога во многом опирался на этих авторов (особенно на Делёза), но его оригинальный вклад в общую геофилософскую парадигму (к которой принадлежит также, например, М. Хайдеггер) заключается в философско-антропологичес-

кой концептуализации мимесиса как того, что и обеспечивает связь мира произведения с реальностью, метафизики с физикой [Тимофеева 2016].

Важно понимать, что Подорога, в отличие от многих, не занимается критикой или опровержением предшественников и коллег, но всегда работает со «своими» авторами, мыслит вместе с ними. Отсюда особенная роль цитат, которых в текстах Подороги много, и иногда это неконвенционально большие фрагменты текста: таким образом достигается эффект соавторства. Это не разоблачение и не деконструкция, не спор, не комментирование и не поиск неких упрятанных смыслов, но внимающее, регистрирующее повторение, которое позволяет нам понять, как, из каких элементов-стихий сделано произведение и как в нем все работает — звук, тактильность, дыхание, способы перемещения. Отказываясь от традиционных вопросов: «Что хотел сказать автор?», «В чем он прав или не прав?», — Подорога описывает жесты и элементы среды произведения как исследователь не слов, но вещей, не текстов, но пространств.

II

Одним из авторов, к которому Подорога обращается на протяжении всей жизни, является Кафка. Эссе «Франц Кафка. Конструкция сновидения», вначале опубликованное как приложение в книгах «Метафизика ландшафта» (1993) и «Выражение и смысл» (1995), разрастается, и уже перед смертью Подороги, в 2020 году, выходит его книга «Парабола. Франц Кафка и конструкция сновидения». Это сравнительно небольшой, но безусловно важный для Подороги текст, продолжающий традицию философского анализа модернистской литературы. О Кафке писали среди прочих Макс Брод, Вальтер Беньямин, Жиль Делёз и Морис Бланшо. Вступая в виртуальный диалог с этими авторами, Подорога предлагает свой ключ к разгадке тайны Кафкиного письма. Ландшафтный мир Кафки — это мир сновидения. Подорога отправляется в этот мир как антрополог — изучать населяющих его существ. Это непростое путешествие, в котором легко увязнуть, потому что так устроено произведение-сновидение Кафки: для читателя здесь на каждом шагу расставлены ловушки, но Подорога не безоружный читатель, у него есть метод, соразмерный исследуемому предмету и как бы повторяющий его контуры.

Ловушка Кафки, по мысли Подороги, заключается в том, как устроено его произведение — по принципу параболы. «В параболе два не совмещаемых фокуса, которые, хотя и движутся навстречу, но никогда не достигают совместного “пункта”, между ними — бесконечность. Парабола — это сближение удаленного, проходящего через *бесконечность*» [Подорога 2020: 21]. Кафка находит особый язык для описания своих сновидений, по большей части кошмаров. В нем нет метафор, украшательства, ничего лишнего. Подорога обращает внимание на борьбу Кафки за чистоту языка и предельную экономию выразительных средств: язык не должен мешать, отвлекать от того, что он описывает.

Полная прозрачность языка в сочетании с высоким уровнем детализации при описании событий — фактов сновидной реальности — производят максимальный эффект реальности происходящего — но это только один конец параболы. На другом конце — комментарий, который пытается наделить происходящее смыслом, но «в конце концов ставит под сомнение то, что кажется утвержденным» [Там же: 24]. Между описанием и комментарием возникает

ситуация абсурда, в которую как раз и попадает читатель — заложник Кафкиных снов, принимающий их содержание за чистую монету. Два конца никак не сойдутся, между ними бесконечность онейрического ландшафта. Это похоже на упоминаемую Подорогой практику осознанных сновидений, когда мы как бы просыпаемся во сне, но только тут пробуждение происходит не в своем, а в чужом сне — в сконструированном Кафкой произведении-кошмаре [Там же: 68].

«Кафка был лишен интереса к тому, что могло скрываться за сновидением, какой план “действительных” мыслей и мотивов его порождает. Вместо психоаналитической дешифровки — нарастание подробностей в описании события» [Там же: 53]. Очевидно, это созвучно стратегии самого Подороги, который в работе с материалом сновидений отказывается от выявления поля скрытых символов и их интерпретации. «У сновидения нет языка» [Там же: 88], — пишет он, разрабатывая собственную философию сна в полемике с Фрейдом, который трактовал сновидения как удовлетворение желаний [Фрейд 2017]. В небольшом эссе «Кодекс сновидца» Подорога пишет, что целью работы со сновидением должно быть не толкование, наделяющее его содержание смыслом, как в психоанализе, но выявление «другой логики» абсурда:

Абсурд — это то, что мы видим во сне, что не может перейти в рассказ и ясную репрезентацию, если под ними понимать формы аналитические, наделяющие сновидение смыслом. Нам нужно перейти от возможности рассказа (т.е. от надления смыслом бессмысленного) к самому бессмысленному. Нет никакой логики сновидения, кроме той, что возникает в ходе эмоционального всплеска, и эта логика диссоциативная, «абсурдистская», это другая логика [Подорога 2007: 309].

Сновидение не прячет никакой истины. Для Подороги оно прежде всего путь, движение тела в некотором пространстве, если пространством можно назвать ту тесноту бесконечных препятствий, через которую пробираются сновидец-Кафка и его персонализации. Основное движение письма Кафки, как и его персонажей, например мышей или кротов, — это рытье, слепое продвижение под землей, через толщу материи и языка. Чтобы описать это движение и зафиксировать его траектории, Подорога использует прием, который Олег Аронсон называет «исключенным наблюдением» или «смещением», сравнивая это с остранением в искусстве (в частности, у В. Шкловского). По мысли Аронсона, исключенный наблюдатель — это тот, чей взгляд «становится несобственным, взглядом Другого» [Аронсон 2021]. Нужно сместить внимание от того, что бросается в глаза, к тому, что кажется незначительным, к каким-нибудь деталям, — во снах таких деталей очень много, а в произведении Кафки бесконечно много.

Между прочим, смотреть «взглядом Другого» помогают Подороге и отсылки к собственному опыту — например, снам:

Из множества сновидений-кошмаров, которые я когда-либо переживал, мне вспоминаются не сами ужасы, а скорее некие ущербные и мучительные состояния тела: немеющие конечности, челюсти сжимаются так, что ты чувствуешь, как крошатся зубы, ты не можешь пошевелить ни рукой, ни ногой, ты не можешь бежать, хотя неведомая опасность все ближе. Или случилось что-то непоправимое, какая-то ошибка (ты совершил ужасный поступок или что-то ценное потерял, или что-то произошло с кем-то из твоих близких)... и вот в этот момент осознания всего этого ужаса ты и просыпаешься, когда соотносишь непоправимость ужасной «ошибки» с собственной ответственностью за нее [Подорога 2020: 104].

Чувство, что случилось что-то непоправимое, возникает не на пустом месте. Это постапокалиптическое видение, в котором философия времени спаяна с личным трагическим опытом пережитой катастрофы. Подорога рассказывает о нем в предисловии к «Параболе»: «В начале 90-х годов в автокатастрофе гибнет почти вся семья моих близких. Первое и самое сильное, шоковое переживание после известия о ней запомнил на всю жизнь: *невозможность* того, что произошло» [Там же: 7]. Постапокалиптика — один из центральных мотивов философии времени Подороги. Исторические катастрофы XX века — Освенцим, ГУЛАГ — тоже описываются в этом модусе — «времени после» [Подорога 2017]. Все самое страшное, худшее уже свершилось — и теперь с этим, в этом надо жить, как у Кафки в «Процессе» или «Превращении», когда герой внезапно просыпается в необратимости кошмара.

Но сон, даже самый страшный — это еще и исцеление. Подорога рассказывает о психоаналитических случаях, в которых сон помогает человеку, пережившему утрату любимых людей, давая возможность вновь встречаться, говорить с мертвыми. Вот почему сновидение так важно: это пространство без времени, в котором все есть всегда, и прошлое не проходит. Из-за спины каждого нового сновидения выглядывают уже знакомые предыдущие, и кажется, что смерти нет, что этот коридор бесконечности можно использовать как портал, отправиться туда и восполнить утраченное или забытое. Правда, уточняет Подорога, «стать таким сновидцем не способен никто» [Подорога 2020: 6]. Это утопический мир, в который для каждого из нас имеется вход, но из которого совсем не обязательно предусмотрен выход.

От чего исцеляет Кафку его письмо-сновидение? От дурацкой работы в канцелярии, на которой он занят днем, от шумов внешнего мира, от суеты «вынужденной жизни», поверхностного, отчужденного существования, которое тяготит писателя. Письмо составляет смысл его жизни, но бытовые обстоятельства складываются в череду непреодолимых мелких препятствий, которую Кафка воспринимает очень болезненно. «Полагаю, что он страдает от того, что вынужден делать то, что ему чуждо (даже ненавистно), в то время как то, чему он привержен, литература, остается случайным занятием», — пишет Подорога [Там же: 8]. На писательство остается время только ночью, а днем Кафка занят диктовкой канцелярских текстов. Во фрагменте из дневников встречаем душераздирающий телесный образ несовместимости этих занятий:

Диктуя на службе довольно длинное уведомление о несчастных случаях участковым управлениям, я, дойдя до конца, который должен был прозвучать повнушительнее, вдруг запнулся и не смог продолжать, а только уставился на машинистку К. <...> Наконец я нашел слово «заклеймить» (brandmarken) и соответствующую ему фразу, *подержал все это во рту с чувством отвращения и стыда (такого напряжения мне это стоило), словно это был кусок сырого мяса, вырезанного из меня мяса*. Наконец я выговорил фразу, но осталось ощущение великого ужаса, что все во мне готово к писательской работе и работа такая была бы для меня божественным исходом и *истинным воскрешением*, а между тем я вынужден ради какого-то жалкого документа здесь, в канцелярии, *вырывать у способного на такое счастье организзма кусок его мяса* (цит. по: [Подорога 2020: 143]; курсив принадлежит В.П.).

Подорога отмечает, что Кафка много жалуется на такое положение дел, но ничего не предпринимает для того, чтобы его изменить. Можно было бы пред-

ставить себе параллельную вселенную, в которой Кафка отказался бы от работы в канцелярии и полностью посвятил себя писательству, но чем бы тогда было наполнено содержание его произведений-снов? Канцелярские кошмары наяву служат строительным материалом для ночных кошмаров, очень подробную запись которых главным образом как раз и представляет собой литература Кафки. Запись сновидения становится формой сопротивления — Кафка углубляется в каждую деталь, подробности разрастаются в логике абсурда. Если канцелярия и прочее образуют поверхностный слой жизни, то писательство — это глубокое погружение. От рутины и повседневности можно только спрятаться, зарыться под землю.

Не случайно персонажи Кафки — жители подземных миров: «Все его животные обитают в глубинах земли, замкнутых лабиринтных пространствах (кроты, жуки, мыши и др.). И пространства замка (“Замок”), суда (“Процесс”), отеля (“Америка”) не выводимы на световую поверхность, их тональность серая, черная и темная, уходящая в резкие тени, подземная»; «Кафка-автор — житель подземных царств и территорий и принадлежит к особому виду “рассказывающих” (пишущих) животных; и скорее крот, чем какое-либо другое из тех животных, к которым он также проявлял интерес и симпатию»; «Основное действие, которое производит крот-писатель — это *рытье*, нора его вырыта непрерывным трудом, и она роется во всех направлениях, главная цель — *глубина*, дающая ощущение полной безопасности» [Там же: 52, 61, 62]. Сновидение тоже уводит в глубину (мы проваливаемся в сон, как в нору), поэтому произведение Кафки не просто рытье, а сновидное рытье.

Однако ощущение безопасности, которое ищет крот, никак нельзя удержать, потому что такова логика норы. Для крота — если говорящее животное из новеллы «Нора» действительно крот⁴ (Кафка его не называет: это рассказ от первого лица) — схема его подземного жилища представляет собой карту мира [Там же: 61]. Нора — это как раз такая конструкция, в которой серии внутреннего и внешнего сходятся, превращая самое сокровенное, интимное, защищенное место в настоящую ловушку: любая нора есть по сути как бы выворачивание внешнего вовнутрь. Ее пустоты заполняются агентом внешнего — настойчивым звуком, шипением, от которого содрогается все существо крота. Зло проникло вовнутрь, оно уже здесь. Примечательно, что звук связан с пробуждением крота (барсука) — но пробуждается он не в реальности, а в кошмаре: «Должно быть, я проспал очень долго. И только в конце сна, когда он уже уходит сам, я почему-то пробуждаюсь, сон мой, вероятно, очень легкий, ибо меня будит едва слышное шипенье» [Кафка 2009: 313].

Пробуждение в кошмаре — один из важнейших элементов конструкции сновидения Кафки, но он далеко не последний. После такого пробуждения как раз начинается самое интересное. Можно было бы сказать, что сновидец испытывает страх, но дело в том, что страх у Кафки связан с таким обменом живого существа со средой, в котором сновидцу удастся переиграть силы внешнего. Нужно идти туда, где страшно, самому стать страшным (так работает негативный мимесис). Подорога называет это «прирученным страхом», поясняя его место в литературе Кафки следующим образом:

4 В своем анализе этого произведения Кафки М. Долар, например, называет животное барсуком [Долар 2012].

...в центре Я — как источник и постоянный провокатор страха. По горизонтали мы можем наблюдать реагирование Кафки на внешние обстоятельства, навязывающие почти насильно свои условия, от которых он мечтает избавиться. Литература — страна бегства и избавления от тягот контакта с угрожающей его автономии реальностью. По сути дела, весь магически-фантастический животный мир и есть попытка найти выход в бегстве; литературное животное — один из образов актуализации повседневного чувства страха, практически фобии (все эти мыши, крысы, жуки, птицы, обезьяны, рулевые, шарики и помощники). Конечно, животные Кафки — это его страхи, «любимые» фобии, но главное, что не следует забывать, они — убежища, места для укрытий, то малое и очень малое, то подземное и «очень подземное», куда он все время спешит укрыться, и только оттуда в силах рассуждать о том, что его так пугает на поверхности жизни [Подорога 2020: 99].

Прирученный страх — это особый экзистенциальный модус, когда субъект отождествляется с объектом своей же фобии: я есть то, что меня больше всего пугает. Крот, насекомое, паразит. Подробное описание — еще один способ приручить страх: так фобия из неконтролируемой реальности переходит в контролируемое произведение, из чуждой яви — в свое собственное осознанное сновидение. Прирученный страх уже не страх, а бесстрашие, которое нейтрализует видимое: «Чувство тревоги тут же пропадает, как только Кафка начинает решать чисто творческие задачи. В его литературе нет и не может быть никакого страха» [Там же: 104].

Поскольку сновидение-произведение Кафки — это подземелье, обычное человеческое тело не в состоянии совершить такой переход: нужно уменьшиться, свернуться, стать змееподобным или мельчайшим, тонким, сухим, плоским телом. Каждое животное Кафки — опосредованная страхом/бесстрашием персонификация сновидца, который сам как бы не имеет формы: это человеческая душа, вселяющаяся в тела животных. Они как посредники перехода в нору бесконечности сновидного письма. Подорога определяет такое опосредование в терминах философской антропологии: «...крот Кафки — это существование человеческого внутри животной формы, определяющей с первых строчек начальное условие рассказа»; «Человеческое оказывается внутри нечеловеческого» [Там же: 63, 69]. Речь не о трансгрессии границ человеческого и нечеловеческого, а о ленте Мёбиуса: границ нет, но есть общая поверхность перехода: «Итак, Грегор Замза очутился *внутри* жука, а жук, в свой черед, *превратился* в Грегора Замзу, т.е. перестал быть *только* жуком» [Там же: 69].

Преобразование — это перманентное состояние сновидного тела. Его метафизический ландшафт — подземелье — можно было бы сравнить с бессознательным в психоаналитическом смысле, если бы не шокирующая осознанность говорящих животных Кафки. Их речь подчинена «другой логике» абсурда, но она захватывает реальность и перекодирует ее на свой манер. Письмо Кафки — это машина такого перекодирования в пространстве сновидения, которое для Подороги-антрополога является полем исследования. Уникальный метод, объединяющий философскую антропологию и геофилософию, позволяет показать, что сновидение — это параболическая конструкция, в которой обнаруживает себя бесконечность. В кристальной ясности языка не остается никакого сомнения, что жук — это и есть человек, только наоборот, и что множество его маленьких ножек вовлечены в работу письма, которая ве-

дется тайно, в ночи, освобождая пишущих от ужаса реальности, который у каждого свой (у каждого своя «канцелярия»).

Библиография / References

- [Аронсон 2021] — Аронсон О. Антропограмма, или выживающее мышление // Новое литературное обозрение. 2021. № 172. С. 17–26.
- (Aronson O. Antropogramma, ili vyzhivayushchee myshlenie // Novoe literaturnoe obozrenie. 2021. № 172. P. 17–26.)
- [Де Кастру 2017] — Де Кастру Э.В. Каннибальские метафизики: рубежи постструктурной антропологии / Пер. с фр. Д.Ю. Краlechкина. М.: Ad Marginem, 2017.
- (De Castro E.V. Cannibal Metaphysics. Moscow, 2017. — In Russ.)
- [Делёз, Гваттари 1998] — Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / Пер. с фр. С.Н. Зенкина. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетей, 1998.
- (Deleuze J., Guattari F. Qu'est-ce que la philosophie? Saint Petersburg, 1998. — In Russ.)
- [Дескола 2012] — Дескола Ф. По ту сторону природы и культуры / Пер. с фр. О.В. Смолицкой. М.: Новое литературное обозрение, 2012.
- (Descola P. Par-delà nature et culture. Moscow, 2012. — In Russ.)
- [Долар 2012] — Долар М. Самый рискованный момент: Кафка и Фрейд / Пер. с англ. И. Аксенова // Новое литературное обозрение. 2012. № 116. С. 216–226.
- (Dolar M. The Riskiest Moment: Kafka and Freud // Novoe literaturnoe obozrenie. 2012. № 116. P. 216–226. — In Russ.)
- [Кафка 2009] — Кафка Ф. Нора / Пер. с нем. В. Станевич // Кафка Ф. Собрание сочинений: В 3 т. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2009. Т. 2. С. 395–428.
- (Kafka F. Burrow // Kafka F. Sbornie sochineniy: In 3 vols. Moscow, 2009. Vol. 2. P. 395–428. — In Russ.)
- [Кон 2018] — Кон Э. Как мыслят леса: к антропологии по ту сторону человека. М.: Ad Marginem Press, 2018.
- (Kon E. How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human. Moscow, 2018. — In Russ.)
- [Малахов 2010] — Малахов В.С. Философская антропология // Новая философская энциклопедия: В 4 т. 2-е изд., испр. и доп. М.: Мысль, 2010 (<https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH0178ca6e3d3810697f161178> (дата обращения: 23.10.2021)).
- (Malakhov V.S. Filosofskaya antropologiya // Novaya filosofskaya entsiklopediya: In 4 vols. 2nd ed., rev. and suppl. Moscow, 2010 (<https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH0178ca6e3d3810697f161178> (accessed: 23.10.2021)).)
- [Подорога 2006–2011] — Подорога В. Мимесис: Материалы по аналитической антропологии литературы: В 2 т. М.: Культурная революция, 2006–2011.
- (Podoroga V. Mimesis: Materialy po analyticheskoy antropologii literatury: In 2 vols. Moscow, 2006–2011.)
- [Подорога 2007] — Подорога В. Кодекс сновидца // Грани познания: наука, философия, культура в XXI веке: В 2 кн. / Отв. ред. Н.К. Удумын. Кн. 2. М.: Наука, 2007. С. 275–309.
- (Podoroga V. Kodeks snovidtsa // Grani poznaniya: nauka, filosofiya, kultura v XXI veke: In 2 bks. / Ed. by N.K. Udumyan. Bk. 2. Moscow, 2007.)
- [Подорога 2010] — Подорога В. Складка // Новая философская энциклопедия: В 4 т. 2-е изд., испр. и доп. М.: Мысль, 2010 (<https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH754aa45445963165080a75> (дата обращения: 23.10.2021)).
- (Podoroga V. Skladka // Novaya filosofskaya entsiklopediya: In 4 vols. 2nd ed., rev. and suppl. Moscow, 2010 (<https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH754aa45445963165080a75> (accessed: 20.10.2021)).)
- [Подорога 2017] — Подорога В. Время после Освенцима и ГУЛАГ: Мыслить абсолютное зло. М.: Рипол-Классик, 2017.
- (Podoroga V. Vremya posle. Osventsim i GULAG: Myslit' absolutnoe zlo. Moscow, 2017.)
- [Подорога 2020] — Подорога В. Парабола. Франц Кафка и конструкция сновидения. М.: ИФРАН; Культурная революция, 2020.
- (Podoroga V. Parabola. Franz Kafka i konstruktsiya snovideniya. Moscow, 2020.)

- [Подорога 2021] — *Подорога В.* Метафизика ландшафта. М.: Канон+, 2021.
(*Podoroga V. Metafizika landshafta. Moscow, 2021.*)
- [Попов 2005—2019] — *Попов Ю.Н.* Философская антропология // Большая российская энциклопедия, 2005—2019 (<https://bigenc.ru/philosophy/text/4713457> (дата обращения: 20.10.2021)).
(*Popov Ju.N. Filosofskaya antropologiya // Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya, 2005—2019 (https://bigenc.ru/philosophy/text/4713457 (accessed: 20.10.2021)).*)
- [Сергиенко 2021] — *Сергиенко А.* Опыты ландшафтной экософии: тематизация творчества в философских подходах В. Подороги и Ф. Гваттари // Новое литературное обозрение. 2021. № 172. С. 37—50.
(*Sergienko A. Opyty landshaftnoy ekosofii: tematizatsiya tvorchestva v filosofskikh podkhodakh V. Podorogi i F. Gvattari // Novoe literaturnoe obozrenie. 2021. № 172. P. 37—50.*)
- [Соколовский 2017] — Российская антропология и «онтологический поворот» / Отв. ред. С.В. Соколовский. М.: ИЭА РАН, 2017.
(*Rossiyskaya antropologiya i ontologicheskii povорот / Ed. by S.V. Sokolovskiy. Moscow, 2017.*)
- [Тимофеева 2006] — *Тимофеева О.* Заповедная философия // Синий диван. 2006. № 9. С. 237—253.
(*Timofeeva O. Zapovednaya filosofiya // Siniy divan. 2006. № 9. P. 237—253.*)
- [Тимофеева 2016] — *Тимофеева О.* Антропология фантастических существ (о книге В. Подороги «Антропограммы») // Новое литературное обозрение. 2016. № 138. С. 103—109.
(*Timofeeva O. Antropologiya fantasticheskikh su-shchestv (o knige V. Podorogi "Antropogrammy") // Novoe literaturnoe obozrenie. 2016. № 138. P. 103—109.*)
- [Фрейд 2017] — *Фрейд З.* Толкование сновидений / Пер. с нем. Я.М. Когана. М.: Эксмо-пресс, 2017.
(*Freud Z. Die Traumdeutung. Moscow, 2017. — In Russ.*)
- [Харман 2020] — *Харман Г.* Спекулятивный реализм: введение / Пер. с англ. А.А. Писарева. М.: Рипол-классик, 2020.
(*Harman G. Speculative Realism: An Introduction. Moscow, 2020. — In Russ.*)
- [Харман 2021] — *Харман Г.* Объектно-ориентированная онтология: новая «теория всего» / Пер. с англ. М. Фетисова. М.: Ad Marginem, 2021.
(*Harman G. Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything. Moscow, 2021. — In Russ.*)
- [Holbraad, Pedersen 2017] — *Holbraad M., Pedersen M.A.* The Ontological Turn: An Anthropological Exposition. Cambridge UP, 2017.