

# „Метаморфозата“ на Франц Кафка и нововъведенията в романа на XX-и век

(с приложение: рисунки на Франц Кафка)

*„Който притежава такова чувство, не казва например: тук е станало, ще стане, трябва да стане това или онова, а дава воля на фантазията си и казва: тук би могло, би следвало, би трябвало да стане еди-какво си;”*

(Р.Музил ‘Човекът без качества’)

## 1. Отношението литература – философия

Анализът върху „Метаморфозата“ на Франц Кафка е опит за доосмисляне на някои от основните проблеми, засегнати в друга моя статия – „Аз-ът и времето в романа ‘Пленницата’ на Марсел Пруст”. Общият въпрос, който стои и пред тази, настояща работа, определя смисъла на цялото изследване. Въпросът необходимо следва да бъде поставен, независимо, че отговорът му не може да бъде изведен на този етап. „Каква е взаимовръзката между философия и литература?” – и съществува ли изобщо? Това е питането около което се насочва статията върху Кафка.

Прилагането на ‘изпитани’ философски схеми и инвариантни решения към творенията на изкуството е традиционен и находчив похват във философията, доколкото има началото си още в мисленето на Платон и Аристотел, ‘нова сила’ получава при философите от немския идеализъм (особено Шелинг) и романтиците, и не спира да влияе върху имена като Жан-Пол Сартр, Албер Камю, Симон дьо Бовоар, както и интерпретациите на Мартин Хайдегер, свързани с творчеството на Фридрих Хьолдерлин.

Страхът би могъл да се изкаже със следното питане: *изчерпала ли е метафизиката (а с нея и традиционният за европейското човечество начин на мислене) своя потенциален езиков и понятиен ресурс?* Налага ли се прибегване до литературния текст като една от възможните алтернативи. Все още липсва изчерпателен анализ върху различията между ‘философски’ и ‘литературен’ текст, т.е. една особена рефлексия, която да изведе границите между художествено и нехудожествено. От друга страна, в настоящия текст, аналозиите с ‘късните’ разработки на Хайдегер или тези на Хусерл, разсъждаващ върху кризата, както на европейската философия, така и на европейското човечество, негласно ще ръководят цялото изследване.

Хайдегер, в „Хьолдерлин и същността на поезията” се опитва да покаже тази ‘изчерпаност’ на европейската философия и начините ѝ да мисли битието чрез типичния и унаследен инструментариум. Множеството, сякаш ‘закодирани’ послания в текстовете на Хайдегер, ни сблъскват с твърдения като следното: „че битието ни в същността си е поетично, най-сетне не значи то да е безобидна игра (...) По-сетне става ясно: поезията е сътворяващо именуване на битието и същността на всички неща, а не обикновено ‘казване’”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Хайдегер, М., 1999, Хьолдерлин и същността на поезията, в: Същности, изд. Гал-Ико, София. с. 94

Литературният текст, в голяма част от историята си, създава една нова среда, често наричана ‘свят’ или ‘фикция’. Както ученият, според Хусерл, постоянно е способен да **реактивира** идеалните достижения на конкретната научна област<sup>i</sup>, по същия начин и всеки от нас притежава способността да **реактивира** фиктивния свят на художествената творба. Във „Време и разказ” Пол Рикър, чрез изграждане на теория за тройния мимезис, опитва да разкрие именно съществуващата корелация между *a. времевия характер на човешкия опит* и *b. дейността на разказваната история*, тъй като читателят, чрез акта на своето действие е оператор, преминаващ маршрута през трите фази на Мимезиса<sup>ii</sup>. „Времето става човешко време в този момент, в който то е наративно артикулирано, а разказът добива пълното си значение, когато той се превръща в условие на времевото съществуване”<sup>2</sup>. Това е сред най-специфичните особености на човешкото съществуване – сферата на мисленето (на Духа, казано по Хегел), която е характеристиката, отличаваща човека от всички останали същества; мисленето е съотнесено към нещо, като по този начин притежава ‘вътрешен образ’ за отделните неща. Оттук започва и проблематиката свързана с: мислене-време, мислене-образ, мислене-въображение и опитите за цялостното им извеждане.

Бих желал да акцентирам и върху втората ръководна нишка на статията, която е свързана с т.нар. ‘употреба на понятията.’<sup>iii</sup> Отделният анализ никога не е само разсъждение върху конкретен текст, напротив, той (анализът) следва да се съобразява с още множество обстоятелства. Прецизният такъв трябва да познава не само работния текст, но и автора, родната му страна, влиянията, които са били ‘модерни’ в тогавашната му културна среда и не на последно място, да разположи текста в едно по-широко поле на интерпретация, отвъд локалните и до сега изброени граници. Дори тези, на пръв поглед, излишни факти и да не са споменавани, негласно те винаги са от значение и ръководят всяко изследване. Това означава, че анализът не само необходимо трябва да изгражда интерпретация, но и да е исторически ориентиран в употребата и смисъла на понятията, с които борави.

В статията върху „Пленницата” на Марсел Пруст изпробвах да приложа редица важни моменти от теоретичните разработки на Едмунд Хусерл, Имануел Кант и Мартин Хайдегер, свързани с проблеми като: т.нар. трансцендентална субективност, дескриптивен анализ на съзнанието и аналитика на Dasein. Тук, по отношение на Кафка, отново ще се придържам към централни за Husserliana текстове – „Идеи за една чиста феноменология и феноменологична философия” и „Феноменология на вътрешното време-съзнание”, а така също и някои от идейните разработки на Хайдегер (след т.нар. ‘Обрат’ – Kehre). Задачата е Хусерловият компендиум от текстове да послужи единствено като ‘теоретична опора’, от която в последствие да се изведе цялостната структура на феномена ‘**фантазен образ**’.

По никакъв начин не се търсят насилствени аналогии и съпоставяния, които да извършват прочити на Кафка през Хусерл; единственият довод, защитаващ подобно съотнасяне, каквото ще се опитам да направя, е, че в литературата, както на Германия, така и на Франция, се забелязва в началото на ХХ век, преориентиране към т.нар. ‘*вътрешен свят*’ на твореца. Художествената творба започва да се изгражда чрез нови способности и похвати, все по-близки до философските проблеми; независимо дали ще бъдат разгледани Марсел Пруст, Франц Кафка, Джеймс Джойс Роберт Музил, Томас Бернхард, Райнер-Мария Рилке<sup>iv</sup> или Вирджиния Улф, по един или друг начин, тези специфики са на лице при всеки един от изброените.

В много по-голяма степен във Франция, отколкото в Германия литературата, с нейните похвати и традиции, влияе върху философията. Това обаче не е пречка все още

---

<sup>2</sup> Рикър, П., 2000, Време и разказ, изд. РАН, Москва. с. 65

да ни озадачава разликата между философски и литературен текст. По какъв начин сме сигурни, че прочетеният философски текст не е бил просто изкусно построен фиктивен разказ, а настоящият роман, обратното, не ни е открил много повече за изконния смисъл на случващото се (пример в това отношение са текстовете на Хорхе-Луис Борхес)? – защото, сред характеристиките на ‘интригата’, според Рикьор се намира опосредяване между събитията и разказаната история, а по този начин се обединяват разнородни фактори, което ни позволява да разглеждаме интригата като ‘синтез на разнородното’. В статията „Аз-ът и времето в романа ‘Пленницата’ на Марсел Пруст” пробвах да акцентирам върху този конкретен момент – кое/какво обединява отделните и откъснати времеви моменти в единно цяло – трансценденталното Его (Хусерл) или паметта (Бергсон)? Литературната творба успява да намери редица решения чрез структурата на текста; проблемът за ‘началото’, за безкрайната причинно-следствена верига от ‘преди’ и ‘после’ моменти, в текста, е решена чрез похвати като: „...Имало едно време”, „Живял някога господин X” и др., чрез което успява да създаде цялостен времеви процес. Отделната история винаги бива доведена до някакъв край, до завършек, което е непосилно и неосъществимо за личната ни екзистенция, тъй като никога не преживяваме собствената си смърт, нямаме личен опит за нея и не сме способни да *разкажем* за смъртта си на другите. Кое обединява отделните моменти в творбата? Вариантите тук са два – интригата и Разказвачът.

Акцентът на Пол Рикьор е върху **интригата** като особено време, отделно поле на действие. Проблемът от своя страна въвлеча и ролята на взаимоотношението разказ-разказвач извиквайки наяве локуторът на действията. Нататък все още стоят открити въпроси като: Кой разказва? Какво е разказ? По какъв начин се съотнасят разказ и действителност? Какво представлява времевият поток и какво е моето място в него?, както и още редица други. Затова ще се опитам да покажа, че литературната творба поставя също множество проблеми, които по никакъв начин не отклоняват философските изследвания от тяхната сериозност, а дори напротив, способстват за по-цялостно изясняване на проблеми свързани с времето и неговата фиктивност, с Аз-а и неговия ‘живот’ и с въображението и продуктивността му да твори самостоятелна действителност. Сред спецификите на разказа е и тази, че съумява да придаде **форма на безформеното**: „този акт – пише Рикьор във „Време и разказ”, - който ние посочихме, извлича форма (figure)<sup>v</sup> от последователността, разкриваща се на слушателя или читателя в способността на историята да бъде проследявана (курсивът мой – Н.У.)”<sup>3</sup>.

В своето ‘късно’ творчество Мартин Хайдегер поставя въпроса с по-голяма острота: Какво отличава художественото произведение, и като цяло произведението на изкуството, от делничната вещ?<sup>vi</sup> Това ни връща и на въпроса за въображението, тъй като т.нар. фиктивни образи имат тази специфика, че са, както реално битие, част от обкръжаващия ни свят, така също притежават и напълно самостоятелен живот. Отразяват неправилно реалността и трябва да бъдат ‘игнорирани’ или пък съдържат много по-голяма ‘загадка’ за разгадаване? Чрез анализа си на Кафка и феномена ‘фантазен образ’ (чрез прототипа на Грегор Замза от „Метаморфозата”) ще се опитам да изведа няколко решения на поставените по-горе в текста въпроси.

---

<sup>3</sup> Ibid. с.82.

## 2. Интенционалност и въображение. Франц Brentano и Едмунд Хусерл

Проблемът за *интенционалността* Хусерл ‘наследява’, колкото по линия на разработките на учителя си Франц Brentano, толкова и от влиянието, което Рене Декарт оказва върху съчиненията на Хусерл от 20-те години на ХХ-и век. Нито Brentano, нито Декарт обаче съумяват изцяло да разкрият основите на интенционалния живот на съзнанието. Това е призвана да извърши единствено феноменологията, както Хусерл теоретически се опитва да я обоснове в *Ideen*. След издаване на втория том на „Логически изследвания” преориентирането в основната проблематика при Хусерл е повече от очевидно. Централни проблеми относно формалната логика, същността на математиката и психологическите актове на съдене, сега отстъпват пред въвеждането на феноменологията и начините ѝ, чрез редукция, да се достигне и анализира дескриптивно интенционалния живот на съзнанието.

В структурата на интенционалните актове Хусерл се опитва да проясни редица моменти от „Психологията” на Brentano, които остават неизяснени. Така например в *Ideen* четем: „И така, ‘съзнание за нещо’ е нещо саморазбираемо и също толкова нещо във висша степен непонятно”<sup>4</sup>. Опитът за изложение от моя страна на идеите на Brentano, влиянието му върху Феноменологическото движение и ранните разработки на Хусерл едва ли ще е цялостен на този етап<sup>vii</sup>. Затова ще се постарая накратко да изложа, както учението за интенционалността при Brentano, така също и някои от централните му възгледи, оказващи значение за развитието не само на феноменологията в Германия, но и на философската мисъл на ХХ-и век.

Работите на Brentano се свързани с областта на *психологията*<sup>viii</sup>, а главното му философско произведение е „Психология от емпирично гледище” (*Psychologie vom empirischen Standpunkt*)<sup>ix</sup> и именно в нея са изведени основните моменти от учението на Brentano. Психологията тук е определена като ‘наука за психическото’, но на критика са подложени водещи за времето си фигури в тази наука: Фехнер, Лотце, Хелмхолц и Мил. Вместо да търси опора в съвременниците си, Brentano се ориентира към класическия труд на Аристотел „За душата”<sup>x</sup>. Изборът му по никакъв начин не е случаен, тъй като психологията към края на ХІХ век се развива с един главен недостатък: *не успява достатъчно добре да интерпретира същността на душата и душевния живот, а ги схваща като субстанциални качества*.

Няколко десетилетия по-късно, в аналитиката на Dasein, в „Битие и време”, Хайдегер ще изтъкне като главна особеност специфичният начин на битие на човека, различаващо го от всички останали същества и ще критикува предходните опити на мислителите преди него (вкл. и тези на Хусерл) да схванат човешкото същество като трансцендентален Аз. Затова и за Brentano съвременната употреба на понятието ‘душа’ схваща душата като субстанциален носител на определени качества. Традицията, идваща от Рене Декарт и Бенедикт Спиноза, оказва влияние дори върху мисленето на Кант и Хусерл. В „Страстите на душата” Декарт<sup>xi</sup> ѝ приписва функцията *мислене*, която се разделя до два вида: „едните са действията на душата, другите са нейните страсти”<sup>5</sup>.

По отношение на *интенционалността*<sup>xii</sup> в „Пролегомени към историята на понятието време”<sup>xiii</sup> Хайдегер обръща внимание на сериозната пречка за правилно интерпретиране на понятието „интенционалност”, тъй като то бива мислено като метафизически остатък от схоластичната философия, което, от друга страна, пречи и на правилната му разработка. „Ние ще се опитаме да покажем – пише Хайдегер, - че

<sup>4</sup> Гуссерль, Э., 1999, Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии, изд. ДИК, Москва. с. 195

<sup>5</sup> Декарт, Р., 1978, Страсти на душата, в: Избрани философски произведения, изд. Наука и изкуство, София. с. 632.

интенционалността представлява **собствена структура на преживяването** като такова, а не свойство, свързано с вътреположената действителност”<sup>6</sup>, която се приема и интерпретира като психическо състояние. Несъмнено в анализите си Хайдегер се опитва да изведе друг аспект на интенционалността – нейната постоянна обвързаност с живото присъствие (независимо дали вещта е реална). Още тук се акцентира върху разграничение между *съзерцание* и *въображение*, като в последната сфера вещта никога не е дадена в живото си присъствие, ни се явява дело на един ‘по-особен’ акт<sup>xiv</sup>.

Душата не е и не може да бъде субстанциален носител на представите, нито носител на усещанията; това е първата крачка, с която мисленето на Brentano се опитва да ‘скъса’ с дългата традиция идваща от Декарт, Спиноза, Кант и Шопенхауер по отношение мисленето на представата и не дотам адекватните репрезентационистки<sup>xv</sup> схващания на някои от тях. Чрез подобни деления се достига единствено до разпада между ‘външен’ и ‘вътрешен’ опит, а човешкото същество се тълкува като притежаващо тяло, подвластно на каузални закони, и душа, която може да мисли и си представя и която е напълно свободна (самата тази душа може да съществува съвсем самостоятелно от тялото!). „Така, ние утвърждаваме – пише Brentano, - че предметите на нашите чувства, както са ни дадени в нашите усещания<sup>xvi</sup>, представят себе си само като **феномени**; цвят и звук, топло и вкус **не съществуват** извън нашето съзнание (курсивът мой – Н.У.)”<sup>7</sup>.

Както посочва Д. Разеев, след „Критика на чистия разум” въображението<sup>xvii</sup> вече не се интерпретира като емпирична способност и не се съотнася единствено към границите на литературната творба, а се трансформира във водещ за философията мотив, тъй като категорията реалност е немислима без въображение. Заслуга за това имат, както Кант, така също и Фихте, Шелинг и Хегел. „Няма реалност без въображение. Девизът се отнася преди всичко до класическата форма на трансценденталния идеализъм, където човек винаги има работа с феномена, а това означава, че най-обикновеният акт на възприятие **не** е длъжен да се свежда към отражение, но се разбира като **събитие**, с което има работа нашето съзнание (курсивът мой – Н.У.)”<sup>8</sup>. Това разбиране по отношение на съзнанието и фантазните образи, които то продуцира ще се опитам да изведе чрез анализа на „Метаморфозата” и теоретичната обосновка през Хусерловите изследвания. На този етап съзнанието и мисленето не просто репрезентират представите, а, чрез въображението, съзнанието заема активно участие и конституитивна роля в тези процеси.

Какво в случая се разбира под ‘*феномен*’? Феномени са проявления на усещанията, т.е. свойства, отнесени изцяло към сферата на душевното, или, всичко онова, което ѝ се явява (на душата) във взаимодействието ѝ с външния свят, и което съществува само за нашето съзнание. Сферата, в която Brentano използва понятието феномен на този етап остава твърде обща. Важното в случая е, че под ‘*представа*’ в „Психологията” се разбира **не това, което се представя, а акта на представяне!** По този начин е изведено разделението между: *физически феномени* (цвят, фигура, хоризонт, в който възприемаме и т.н.) и *психически феномени* (съждение, спомняне, очакване, умозаключение, мнение и т.н.). Несъмнено е, че представата служи за основание на всичко онова, което се нарича психически феномен. За да бъде схванато правилно това положение, накратко ще изложа и неговата особеност. Когато мислим чрез представи, винаги се появява трудността за онова, което ги **свързва** до нещо цялостно<sup>xviii</sup>. Похватите, които са използвани във философията, са придържат към въвеждане или на трансцендентален аз (Хусерл, Кант), или на идея за самосъзнание

<sup>6</sup> Хайдегер, М., 1998, Пролегомени к истории понятия времени, изд. Водолей, Томск. с.32.

<sup>7</sup> Brentano, Фр., 1996, Психология с емпирической точки зрения, изд. ДИК, Москва. с. 18.

<sup>8</sup> Разеев, Д., 2004, В сетях феноменологии, изд. Санкт-Петербургского университета, СПб. с. 38.

(Шелинг, Фихте), или от друга страна включват функциите на паметта (Августин, Бергсон) като удържащи носители на представите.

Брентано вече утвърждава, че под представа разбираме не онова, което се представя, а акта на представата. Именно затова разсъжденията на психолозите от неговото време остават едностранчиви, тъй като не извършват подобно разграничение. Какво спомага това за проблема с въображението и фантазията образ? Като начало Брентано освобождава т.нар. фиктивни образи от спора за тяхното реално съществуване<sup>xix</sup>, въпросът вече не се свежда до това, дали съществуват или не, а до тяхното правилно проявяване като психически феномени. В характеристиката на интенционалния акт се посочва, че той 'съдържа в себе си *някакъв* предмет'.

Изследвайки акта вече няма защо анализите на съзнанието да се опират до предходните постановки, поставящи представата като център в интерпретациите. В акта ни е даден предметът, и единствено правилно анализиране на този акт, ще ни позволи да установим и съществуването на предмета. В последствие, в *Ideen*, на базата на разделението извършено от Брентано на психични и физични феномени, Хусерл разграничава: *трансцендентални обекти и иманентни обекти*. Феноменологията, както я разработва Хусерл, борави единствено със сферата на съзнанието, видовете преживявания и отделните актове, заедно с техните корелати (или разделението между ноема и ноеза), а това означава, предимно с иманентните обекти, тъй като само те са дадени цялостно.

Ейдетическата редукция, която остава централен проблем в творчество на Хусерл, трябва да ни отведе от естествената нагласа към 'чистия живот на съзнанието'. В нашия случай това ще рече: аз не само си представям обект X и го описвам след това, но необходимо следва да достигна до *чистия феномен* и разгледам обекта, в неговата структура, така, както ми е даден изначално за съзнанието. Или, изразено с терминологичния апарат на Хусерл, индивидуалното съзерцание следва да премине в същностно съзерцание, което притежава характера на **акт**. По този начин под 'предмет' вече се разбира и мисли 'звуковото качество *c*' или 'числото *Z*', т.е. цялото подобно многообразие от идеалностите, които наричаме 'предмети'. „Тъкмо не-реалността на идеалния обект<sup>xx</sup> поражда увереността, че той може да бъде възпроизвеждан до безкрайност в съзнанието като едно и също и по този начин да осигурява присъствието”<sup>9</sup>.

Критиките, особено в *Ideen*, по отношение традициите на предходния емпиризъм и рационализъм и техните заслуги и пропуски, не биват спестени от страна на Хусерл. Насочвайки се към живота на Аз-а, Хусерл се стреми да анализира спецификата на чистите преживявания, в които конкретната вещь се дава (независимо дали е реална вещь или фиктивна вещь). Още при Брентано съзнанието започва да носи неотменимия постулат, че винаги е '*съзнание за... нещо*'. Анализирайки това положение, във феноменологията на Хусерл биват въведени редица терминологични разделения: ноема и ноеза, а също и *cogito-cogitatum-cogitationes*, с намерението цялостно да бъде разкрито съдържанието на отделното *cogito*.

Във „Феноменология на вътрешното време-съзнание” времето не се мисли под формата на Абсолют, а бива съотнесено с въображението, тъй като **време** и **съзнание** биват мислени в отношение едно спрямо друго. Сред главните проблеми е, по какъв начин отделното 'сега' се обединява в един времеви континуум? Онова, което е характерно е наличието на една точка-източник, която е интервал, от чиято граница започва съществуването на иманентния обект. Чрез въвеждането на идеята за *ретенция* и *ретенционално съзнание*, Хусерл се опитва да разреши проблема за 'свързката'

<sup>9</sup> Георгиева, М., 1999, Феноменология на индивидуалното, изд. Отворено общество, София. с. 32.

между отделните моменти. Ретенцията удържа моментните фази на възприятие и създава континуално единство на първичната памет. Едва върху базата на цялостно изграденото (времево) възприятие е възможен споменът и вторичната памет.

На този етап е способна да се открие и ролята на фантазията, която е „съзнание, характеризиремо като репродукция”<sup>10</sup>, но разликата е, че когато си спомняме едно ‘сега’, ние не просто го репрезентираме в съзнанието, а се появява особеността, че: „съзнание, оставащо след репродуцираното звучене **не е повече** репродукция на звученето, но [репродукция] само на миналото, само на вече чуто звучене и последното представлява напълно **различен образ** от самото звучене (курсивът мой – Н.У.)”<sup>11</sup>. Phantasmen не остават в съзнанието неизменни и именно това е сред главните характеристики на Phantasiebewußtsein – свободата на репродукцията. Възпроизведеното, след като веднъж е било възприето и конституирано чрез ретенцията в цялостен времеви континуум, е нещо *свободно*. Съзнанието го възпроизвежда многократно в различна степен, променя го, добавя му нови характеристики и т.н.

Какво отличава процеса на *спомняне* от процеса на *фантазия*? Според Хусерл двете са много близки, тъй като споменът не е обикновена репрезентация, поради вътрешната ни възможност за рефлектиране и изменение на случката в миналото. Самото минало е възпроизведено като *живо*, а единствената разлика с възприемането в настоящето е в отсъствието на предмета. Тук обаче се корени разликата между *спомен* и *фантазия*, която за мен е централна за „Феноменология на вътрешното време-съзнание”, а именно, във фантазията и при фантазияния образ, съзнанието възпроизвежда обект, който преди това **никога не е бил даден в конкретно (‘сега’) настояще**, за разлика от спомена, който е иманентно възпроизвеждане на вече-случило-се, с единствената разлика, че предметът е отсъстващ в настоящето възприятие.

В интерпретациите на Phantasiebewußtsein Хусерл обръща по-голяма внимание върху ‘сега’-фазите и конституирането на времеви поток; разбира се това е свързано с различните проблеми, които вълнуват изследванията на Хусерл. Защо отсъства допълнителен анализ върху тази ‘свобода’ на фантазияния образ, на образа, който бива изграден без нещо налично да му съответства? Отрива ли се с това и специфичната област, с която литературата борави? Оставям настрана централният проблем, по какъв начин се изгражда единството на цялостния поток, за да акцентирам върху тази особеност, върху която Хусерл не обръща достатъчно внимание.

Преживяванията биват два вида – едните са свързани с възприятието, а другите с фантазията и спомнянето, едните са т.нар. първично съзнание, за разлика от другите, които Хусерл нарича вторично съзнание. Проблемите с характеристиките и изследването на потока на съзнание, които заемат централно място във „Феноменологията” са ориентирани към първичното съзнание. При фантазията предметът се явява в явлението, а не във възпроизвеждане на настоящето. Но от къде се появява тази особеност, след като явеността на спомнянето, според Хусерл, не може да претърпява повече промени, т.е. не сме способни да изведем фантазията от спомена? Нито една ‘чиста фантазия’ не може да бъде изведена от спомена ‘сам по себе си’. Но, както многократно посочих, основният проблем се състои в цялостното разкриване на взаимоотношението на тези модификации на съзнанието – спомняне и фантазъм.

Следвайки анализите на Хусерл, не откриваме повече подробности за акта на фантазирането, освен, че е модификация на съзнанието за време, от което може да се направи и изводът, че фантазменият образ винаги е времеви и се осъществява в едно ‘особено поле’ не съзнанието, което често няма нищо общо с действителността.

<sup>10</sup> Гуссерль, Э., 1999, Феноменология внутреннего сознания времени, изд. Логос, Москва, с. 49.

<sup>11</sup> Ibid. с. 50

Означава ли това, че времевият поток не е единен и че сме способни да говорим и за 'втори' времеви поток, различен от този на възприятието, в който същите тези обекти биват отнасяни по нов начин от съзнанието? Ще се опитам да онагледя изводите си чрез следния пример: в конкретния 'сега' момент аз възприемам предмета 'X' в неговото многообразие и го конституирам за себе си във времеви поток. 'X' може да бъде даден в различни многообразия на пасивния синтез и тези многообразия никога да не изчерпват цялостното му представяне. Освен това обаче, и напълно в настоящето, в което възприемам 'X', съм способен (в нов поток?) да изграждам за обекта различни действителности, т.е., аз, както го възприемам (например като намиращ се на масата), така също мога да си го представям и като зелен, по-голям, говорещ, или да извършвам различни неща с 'X' във въображението си, докато неговото местоположение в 'сега' остава непроменено.

С това 'разделение' по никакъв начин не искам да твърдя за съществуването на 'два отделни свята', а детайлно да анализирам някои от предпоставките в мисленето на Хусерл, които за мен остават не дотам подробно описани. Нивата на съзнанието биват установени до: **а.** възприемане или презентация на настоящето, **б.** полагащо възпроизвеждане или спомняне и **с.** възпроизвеждане във фантазията. Следва ли от анализите на Хусерл да отделим последната сфера като отделна и особена и притежаваща по-различен начин на съществуване отколкото предходните две? Обръщайки се за помощ към Пол Рикьор и изследванията му от „Време и разказ“, трябва да се припомни отново централният въпрос – каква е връзката между настоящето на читателя и действителността на разказа?

В анализите си Рикьор остава близък до редица проблемни постановки от „Битие и време“, свързани със съществуването на *Dasein* и може би това е главният недостатък, който отправя Рикьор 'далеч' от проблема – в анализи на историческото време и проблемите на историографията. Наистина времето на разказа придобива човешки измерения щом се артикулира, но по какъв начин съществува самото то? Над 2000 години европейската мисъл създава художествени произведения, които са сюжетно свързани с действителността, но пребивават в напълно различен 'ареал'? Тогава какво представляват самите художествени образи и защо статусът, който им се признава е, че те са *фиктивни*, а не реални?

### 3. Грегор Замза като фантазен образ

В самото начало на текста бих желал правилно да проясня употребата на понятието 'фантазен образ' така, както ще бъде използвано по-надолу в статията. В българския език *фантазията* се свързва с нещо въображаемо, което не съществува и което (много често) напълно бива игнорирано с думите: „Това е измислица!“. За съжаление в българския език (за разлика от немския, например) фантазията и фантазните образи са мислени по-скоро негативно и отрицателно, като фикция, нямаща нищо общо с действителността, отколкото като 'особен човешки продукт'. Фантазният образ обаче не е задължително да бъде асоцииран само в качеството си на нереална фикция. Именно тази друга интерпретация на фантазните образи ще се опитам да изведе в текста.

След краткия очерк на проблемите относно взаимовръзката между философия и литература и отношението между конкретно възприемане и фантазен образ, е необходимо тази теоретична основа да бъде приложена към конкретния анализ на романа на Франц Кафка – „Метаморфозата“. Както стана видно, в текста няма да се



придържам в толкова голяма степен към значими интерпретатори на Кафка, предлагащи 'ключове' за тълкуването на творчеството му, а ще се старая да открия спецификата на самия феномен '*фантазен образ*'. Набоков, в своите лекции върху Кафка, посочва 'удобството' на подобни тълкувания, особено от страна на психоанализата поради специфичното отношение на автора (т.е. Кафка) към неговия баща<sup>xxi</sup>. Напълно адекватно Набоков (в това число и Подорога, а също така и Бланшо) се отклонява от подобен род трактовки. В центъра на изследването необходимо следва да застане самият Грегор Замза и историята за т.нар. *метаморфоза* (оригиналното немско заглавие е **die Verwandlung**), след която **човекът Грегор се превръща (?) в насекомото Грегор**.

Характерна особеност за творчеството на Кафка е, че в редица свои разкази използва този похват – въвеждането на животни за главни герои („Метаморфозата”, „Жозефина певицата, или народът на мишките”, „Размишления на едно куче”, „Чакали и араби” и др.). Трудността при интерпретирането на Кафка се състои в преплетеността между реално и фиктивно, между скучната сивота на действителността, която заобикаля героя в разказа и, от друга страна, самият герой, който много често е 'реално-нереален', подобно на Грегор. В изградените сюжети се употребяват, както 'измислени' образи, при които авторът говори от името на животното-герой, така също и остават напълно реални по своята описателност, като по този начин произведенията на Кафка не са изцяло фиктивни, а съдържат особеността на *съвместяване* между реално и фиктивно. Може ли да се говори за абсурдност в духа на Албер Камю или Самюел Бекет и писателите от началото и средата на ХХ-и век? Например, в „Процесът” четем: „Не. Вие наистина сте арестуван, но не както арестуват крадец. Ако арестуват човека като крадец, тогава е лошо, но това арестуване... То ми прилича на нещо учено, извинете, ако говоря глупаво, то ми прилича на нещо учено, което аз наистина не разбирам, **но което човек не е и длъжен да разбира** (курсивът мой – Н.У.)<sup>12</sup>. Творчеството на Кафка би могло да бъде разгледано и от тази перспектива или чрез техниките и похватите на психоанализата, имайки пред вид множеството произведения ('Процесът', 'Метаморфозата', 'Замъкът' и др.), в които сюжетът се развива сякаш извън общоприетата логика; от друга страна обаче, литературното наследство на Кафка е *многопластово* (Набоков) и надхвърля подобни интерпретации.

Какъв е случаят с Грегор Замза? В лекциите си върху Кафка, Набоков показва, че 'ключ' в четенето на Кафка няма, още по-малко пък по отношение на психоаналитични теории, интерпретиращи отношението баща-син в творчеството му. Философските разсъждения, които използвах за основа в предната глава целят именно това – не да дават готови рамки, в които „Метаморфозата” да бъде четен, а да се опитат да проследят взаимоотношението между **действителност и фантазия** или между физическите събития с техния 'здрав смисъл' и обстановката в разказа, която (особено при Кафка) много често противоречи на здравия смисъл. Набоков акцентира върху проблема: „*От какво се определя чувството за реалност*”? – т.е. къде е границата между човека Грегор с типичния му начин на живот: „Ох, Господи – каза си той (т.е. Грегор – Н.У.), - каква уморителна професия си избрах! Ден след ден все на път. Търговските неприятности са много по-големи от тия на служителите във фирмата, а на всичкото отгоре съм обременен с негодите на пътуването, с грижата да следя разписанията на влаковете, с нередовното, лошо хранене и вечно краткотрайния, равнодушен досег все с различни хора. По дяволите всичко!”<sup>13</sup> и последвалото превращение на героя, с новите му навици и 'новия' му живот?

<sup>12</sup> Кафка, Фр., 2007, Процесът, в Избрано, изд. Фама, София. с. 25

<sup>13</sup> Кафка, Фр., Ibid.. с. 234

Най-известните *метаморфози* в историята на литературата са тези на Публий Овидий Назон, свързани с митологията и преобразяванията на боговете и хората в нови образи. Какво представлява **промяната**, която може да бъде: **1.промяна на телесността**: в която старото тяло се заменя от ново (най-често боговете приемат нови, човешки образи, защото нямат строго определена форма; в природата пък телесна метаморфоза извършва гъсеницата) и **2.вътрешна промяна**: когато тялото може също да се измени, но по-важна е вътрешното себевъзприемане, свързано с промените, например, след определено преживяване или т.нар. ‘гранични ситуации’ (Ясперс). Тук е именно сферата, която ще бъде изследвана, търсейки се взаимовръзката между себеотношение и преживяване. Аз-ът винаги се отнася към нещата, но тази негова отнесеност е свързана с определена *нагласа*, или още *настроеност*; по същия начин както се отнасям към нещата, го правя и спрямо самия себе си, в начина си на (себе)възприемане. Приемайки, че действителността е една, това предполага, че идеята ни за нея трябва да бъде продължаваща (постоянно да трае, да е налична като всекипът-една-и-съща), за да мога да съм убеден, че нищо не се е променило и че всичко е така, както е било (напр. вчера или онзи ден). Най-общо, по такъв начин би могла да се изведе дефиниция за реален свят (наричан в литературата и философията на XX век – свят на навика, на привичката, на тълпата). Участниците в тази действителност обаче притежават една особеност, която може да се нарече *субективност, индивидуалност, съзнание*<sup>xxii</sup> или възможността да приемат вазата не просто като ваза, дървото не само за дърво, а да **привнесат конкретна специфика към действителното**. Все още обаче, на този етап, сме далеч от проблема за въображението.

Процесът на промяна в гръцката литература и този при Кафка, обаче са колкото сходни (по названието си), дотолкова се и различават, защото *превращението* на Грегор Замза е по-скоро вътрешно, в по-горе изведения смисъл (или поне по този начин ще интерпретирам романа). В гръцкия свят отношението, както към тялото и неговите членове, така и към душата е напълно различно от това, което ние приемаме за даденост, някъде от XVI век насам (или по-конкретно, още с появата на християнската религия) и чиято промяна дължим основно на две имена в европейската история – Рене Декарт и Мартин Лутер. „При архаичните гърци, например, отсъства такъв субективно-перспективен план, който да подрежда душевността им по някакъв йерархичен или цялостен начин (...) При Омир многообразието на душевния живот се проявява само в смяната на афектите (...) времето на човешкия живот има само качествен характер и зависи изцяло от характера на събитието, то се създава от самото събитие, поради което преживяването е епизодично”<sup>14</sup>. Темата *субективност* става централна за европейския начин на световъзприемане едва по времето на Лутер, именно тогава се открива ‘новото пространство’, в което религията и философията, а по-късно и литературата навлизат. Оттам насетне започват да се изследват *човешките способности* за познание на действителността (най-ясно И. Кант дава израз на тези процеси, случили се преди него с т.нар. Коперникански обрат).

В отношението между действителност и въображение, след извеждане наяве на проблема за душата, Аз-а, Его-то, полето на въображаемото се превръща в централно, то е смислозадаващо, в него се конституират емоциите, афектите и всички други качества отнесени към действителността. Древните гърци не познават този феномен, който може да се опише със следния пример за ‘вътрешна’ метаморфоза и персонална идентичност, например: субектът Х цял живот отговаря на дадено име и бива конкретна личност, докато не настъпи промяна и не започне да се възприема като някой друг (друг човек, напр. Наполеон, Ленин, Атила), като по този начин ‘вътрешната’

---

<sup>14</sup> Георгиева, М., Ibid. с. 85

промяна изменя и външния свят, преобразява го, а с него преобразява и възприемането за самия себе си. „И така – пише Ж.П. Вернан. – индивидуалната идентичност има две страни: име и тяло (...) тялото е това, което дава на една личност нейната идентичност, различавайки я чрез външността ѝ, физиономията ѝ, облеклото ѝ, отличителните ѝ знаци от всяка друга сред подобните”<sup>15</sup>. Сега вече въображението може да бъде въведено в цялостния план на изследването, показвайки се, че то притежава двойна интенция: осъществява представа за външния свят (дори когато той не е наличен в ‘сега’ момента) и за самите нас. Във „Феноменология на вътрешното време-съзнание” за Хусерл е от значение да намери нещо идентично в потока от преживявания, но, въпреки че личността остава времево-постоянстваща, то тя също сама себе си възприема в множество пасивни синтези в конкретната действителност, която е нейният времеви поток.

Способни ли сме в действителност дескриптивно чисто, без всякакви емоции и настроения да опишем вътрешния свят заедно с неговите преживявания? Ако това е линията започната от Декарт и простираща се до Хусерл, търсеца идентичност и опора в нещо постоянно, то е необходимо да се въведе следващия проблем – **афекцията** или т.нар. афектираност на душата, присъща за сферата на чувствата. *Ratio*-то и *емоциите* все повече се отдалечават и обособяват като различаващи се сфери от XV-XVI век насам, което неминуемо довежда до редица погрешни интерпретации, както по отношение на първата, така също и по отношение на втората област. Отнасяйки се към нещата по индивидуален начин, аз много рядко ги възприемам ‘чисто’, без определена нагласа. Отношението към, или т.нар. от Brentano интенционалност, по никакъв начин не е чист акт, в какъвто Хусерл се опитва да го превърне в *Ideen*. *Отнесеността към...* е специфично участие в ... дадената действителност. Свързано ли е въображението по някакъв начин към тези състояния? – за да отговоря на въпроса, ще се опитам да посоча още един пример.

Във философията, по линия на Платон, се говори за идеи, за т.нар. ейдоси, чисти форми (по-късно наричани дори гешалти), които съществуват ‘отделно’, които са формално условие за съдържателното многообразие. Разширявайки концепта за интенционалност на Brentano-Хусерл, то ... какво означава да притежаваме ‘чиста’ идея? Способни ли сме да мислим за нещо без никаква емоция или отнесеността ни към външната действителност е свързана винаги с определен афект? – като по този начин достигнем до извода, че ‘*мисля за...*’, ‘*представям си...*’, като актове, никога не ни предоставят ‘чист ейдос’, а биват са съотнесени с конкретно преживяване. Всичко това трябва да разясни каква е *метаморфозата* на Грегор Замза и какво представлява самият той. Още Фр. Brentano, във „Психологията”, посочва, че разделението между външен и вътрешен опит е напълно изкуствено и само преодоляването му би довело до нови решения по отношение мисленето на човека. Ориентирайки се към **акта на представата** Brentano за първи път извежда границите на мисленето в една нова посока. Тук, в интерпретацията си върху философските възгледи на Brentano, рискувам да попадна в положение на много от последователите му, които според него, изобщо не са разбрали правилно учението му (такъв е случаят и с Едмунд Хусерл според неговия учител). Но няма как да не се забележи, че избягвайки се от концепта за представите и въвеждайки проблема за **акта**, вече има участие, отнесеност на съзнанието към случващото се, тъй като нещото не само се представя (притежава се като някаква форма), но и винаги е съ-отнесено (участващо) към някаква конкретика.

Кога се ражда литературата? Ще се позова отново върху Набоков, според който това се случва именно с особения поглед върху действителността, не когато крещим

---

<sup>15</sup> Вернан, Ж.П., 2004, Смъртни и безсмъртни: божественото тяло, в : Индивидът, смъртта, любовта, изд. НБУ, София. с. 46-47.

‘Вълк! Вълк!’ и зад нас вълкът ни преследва, а когато викаме, и зад гърба ни в действителност няма нищо. „Литературата е измислица. Измисленото е измислено. Наричайки разказа правдив, означава да се оскърби и изкуството, и истината”<sup>16</sup>. Следователно въображението е част от реалността, която няма нищо общо с него, а би могла да се нарече ‘отделна действителност’ или ‘индивидуална вътрешна действителност’. Какво означава въображението да бъде част от действителността? При Грегор, например, всички събития в неговата история са напълно правдоподобни, т.е. той има работа, семейство, къща, навици и всички типични неща за останалите хора. Насекомото, в което героят се превръща също е част от действителността като форма (морфос); не може да бъде въобразено нищо, което не съществува – то винаги се изгражда от познати, типични за нас елементи. Това е и следващата характеристика на въображението – да бъде ‘реално-нереално’ и създаде от човека и рибата – русалка, от човека и вълка – върколак или, както е при Грегор – едно ново същество, нещо средно между човек и насекомо.

В предходната глава не случайно се насочих към „Феноменология на вътрешното време-съзнание” и проблем, който според мен Едмунд Хусерл остава нерешен. Приемайки изходната постановка за сродяването между време и съзнание, то, Хусерл пропуска да изследва модалностите на иманентните обекти, които са изцяло фиктивни. Притежават ли те някаква ‘реална’ Сега-точка, от която изхождат и съответно съществува ли в действителността тя или е следствие на вътрешен образ? Казано с други думи, как се съотнасят времевият континуум на време-съзнанието с **фантазмения континуум** (позволявам си да въведа този термин), който е колкото реален, толкова и недействителен. В психологическите изследвания, особено в средата на XX век, започва да става модерен ‘Протагоровият проблем’ за начините на виждане на действителността, която е една, но се възприема различно от всеки един субект, който я наблюдава. Например, гледайки картина в музей субектът Х1 ще я възприема с очите на естет и запознат с изкуството и за него тя ще е шедьовър, субектът Х2 ще се отегчава, и от скуката и тишината в музея и няма да забележи картината, а субект Х3 ще се възхити от рамката или изобщо няма да забележи тази картина, тъй като не познава или не харесва художника ѝ. Оттук психологията извежда редица неадекватни анализи по отношение на човешката субективност, докато проблемът, напълно в духа на Хусерл, може да бъде разгледан от нова перспектива.

Връщам се към Грегор Замза и неговото превращение. Какво знаем за героя? От малкото сведения в разказа става ясно, че е ‘обикновен човек’, чиновник, отдаден на работата и семейството си. Реална ли е промяната? – въпросът, на който все още трудно би могло да се отговори. В самото начало на „Метаморфозата”, а и до самия край, Грегор вътрешно остава човек, действителността, с изключение на собственото му тяло, не се е изменила и всичко е такова, каквото е било до вчера. „Изпърво той реши да стане безшумно, да закуси и чак след това да обмисли какво да прави по-нататък, защото добре разбираше, че с размишления в леглото няма да стигне до разумен край. Спомни си, че при лежене многократно бе усещал слаба болка, може би предизвикана от изкривеното положение на тялото, която щом станеше, се оказваше въображаема: и сега беше крайно любопитен да установи как лека-полека ще се разпръснат днешните му внушения”<sup>17</sup>. Придържайки се към тезата, че метаморфозата на Грегор е вътрешна, то следва да се обърне внимание, че през цялото време на разказа той остава човек, в тяло на насекомо.

В. Подорога посочва, че езикът на Кафка не е метафоричен, а авторът се стреми да улови невидимото, поради което за читателя настъпват моменти на шокиращо

<sup>16</sup> Набоков, В., 2010, Лекции по зарубежной литературе, изд. Алетея, Спб. с. 28

<sup>17</sup> Кафка, Ibid. с.236-237

отрезвяване. Насочвайки се към вътрешния живот на душата, литературният сюжет на ХХ век съумява да напусне класическата рамка на повествование, придържащо се към линеен разказ, с ясно начало и конкретен край и завършек на действията. Тази особеност е видна при всички по-значими писатели от миналия век. Описаното от Кафка не е метафорично, а е буквално предадено (*Buchstabilität*). Подорога е склонен да интерпретира Замза като ‘мистичен символ на избора на собствения способ на съществуване’, което отново поставя на преден план проблема за реалността на метаморфозата. Може ли превращението на Грегор Замза да се разглежда в подобен аспект? Това би отвело анализа към проблема за личността и нейното себевъзприемане. В статията върху Марсел Пруст се придържам към тезата за Аз-овата идентичност, която наистина се открива в „По следите..” и е видна с постоянстващото присъствие на Разказвача. При Кафка обаче себевъзприемането е различно.

Склонен съм по-скоро да се придържам негласно към деконструктивните анализи на Делюз и Гатари от „Капитализъм и шизофрения” и изследванията на идентичността при африканските племена от страна на Строс, както и към търсенията на Рикор от „Самият себе си като някой друг”. При Грегор вече отсъства един Аз, идентичен център в потока на случващото се; ако името е фикция на една псевдо-идентичност, то тогава Аз-ът или това, което аз бивам във времето се изменя според моята отнесеност спрямо нещата и настроеността ми към тях. Пруст споменава в „Изчезналата Албертин” за ‘множеството Аз-ове’, които трябва да разберат за загубата на любимата му Албертин Симоне, но не подлага на съмнение въпросът за идентичността на Разказвача; в крайна сметка образът на Прустовия Разказвач е сформиран едва на края, той е субектът, който преповтаря и изживява наново действията на влюбения Пруст, на страдащия по смъртта на майка си Пруст, на малкия Пруст, очакващ целувката за лека нощ, на Пруст, който преследва г-жа Германт – разказвачът е **фикцията на самите нас, че сме постоянно идентични**, разказвайки аз сглобявам своето минало сега, превръщам се в *брикълор-креатор*, защото не само създавам някаква система, но и продуцирам себе си. Реално, както е в случая на Пруст, моята личност е афектираността ми в отделните ситуации, от които сглобявам разказ за себе си. Разказвачът само рефлектира върху случилото се, а в конкретната си роля бива гласът за който миналите моменти са били налични.

Оставям настрана Пруст, исках просто да покажа, че при Кафка би могло да се използва друг подход, който да предполага по-детайлно анализиране на отделните времеви личности, които Аз-ът е в своята конкретика. Тогава следва да се запитаме: *Съществува ли в действителност идентична точка в моята субективност?* Името и тялото – те съхраняват идентичността, но първото е нещо външно, привнесено към тялото, което няма реално отношение спрямо него, а второто е просто мой образ, който също не остава постоянен, а се променя (расте, остарява). Кой в действителност съм Аз? Ето ни при случая с Грегор Замза. Онова, което за сега научихме за него е, че преди превращението си в насекомо, той е обикновен чиновник, всецяло отдаден на работата и родителите си. „Една заран Грегор Замза се събуди в леглото след неспокойни сънища и установи, че е превъплатен в огромно насекомо (*Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in Bett zu ungeheueren Ungeziefer verwandelt*)”<sup>18</sup>.

В какъв смисъл Грегор се превръща в насекомо? Припомням отново, че Кафка не е сред почитателите на метафората и не я употребява в произведенията си, следователно превращението не може да ни отвежда към подобна интерпретация, че насекомото всъщност е образ на нещо друго и Кафка иска да каже еди-какво си чрез

---

<sup>18</sup> Кафка, *Ibid.* с. 233.

този образ. Трансформацията е външна, в самото начало героят непрекъснато се чуди дали това се е случило с него и го вижда само той, или наистина е станал нещо различно: „Той действително искаше да отвори вратата, действително да се покаже и да поприказва с прокуриста; жадуваше да узнае какво биха казали при вида му другите, които сега го викаха толкова настойчиво. Ако се изплашат, то Грегор нямаше да носи никаква отговорност и можеше да бъде спокоен. Но ако посрещнат всичко спокойно, тогава й той не ще има никакво основание да се вълнува, и можеше, ако побърза, в осем часа наистина да бъде на гарата (Er wollte tatsächlich dir Tür aufmachen, tatsächlich sich sehen lassen und mit dem Prokuristen sprechen; er war begierig zu erfahren, was die anderen, die jetzt so nach ihm verlangten, bei seinem Anblick sagen würden. Würden sie erschrecken, dann hatte Gregor keine Verantwortung mehr und konnte ruhig sein. Würde sie aber alles ruhig hinnehmen, dann hatte auch er keinen Grund sich aufzuregen, und konnte, wenn er sich beeilte, um Acht Uhr tatsächlich auf dem Bahnhof sein) <sup>19</sup>. В крайна сметка Грегор се е успал, нещо се е случило и той е прекъснал навиците – всичко това води до проблеми в работата, до друго отношение в семейството и т.н. Героят Грегор е чиновник в професионален план, в личен той е ‘обикновен човек’, член на ‘обикновено’ семейство, реално погледнато е, така да се каже, никой. Без работата си буквално губи ежедневието си, а с него и онова, което изпълва живота му, а заедно с тях и отношението на семейството му спрямо него.

Насекомите предизвикват чувство на отблъскване, на погнуса (при някой от тях) заради навиците си (самият Грегор като насекомо вече яде изгнила храна) и заради вида си. Човешкото отношение към насекомите е от подобно негативно естество; в „Метаморфозата” ние така и не разбираме в какво точно насекомо се е събудил героят. В случая това не е от толкова голямо значение, тъй като необходимо следва да се върнем към проблема за въображението. Смяната на формата на Грегор разглеждам като вътрешно състояние на героя. Съвсем накратко ще разясня с пример: образите, които имаме за себе си са, както на хора, така също притежават и определена роля – рицарят е мъжествен, смел, доблестен, селянинът е глупав, хитър и понякога лукав (или пък добродушен и наивен) и т.н. факт е, че в нашето отношение към света, притежаваме и образ за себе си, които не е безличен и не може да бъде сведен само до името. То, името е онова, което постоянства, но под неговата опека, аз мога да вляза в различни роли и да загубя идентичността си или нарочно да добия нова, различна за мен такава (подобно на гръцките богове, които се явяват в различни образи за хората).

Анализирайки проблема за телесността при древните гърци Вернан акцентира върху спецификата на взаимоотношението между **тяло** и **емоция**: „Човешкото тяло е, без съмнение, строго идентично. То се изобразява като фигурата на видимото, отделно същество, със своето вътре и своето вън (...) Но то не е дотолкова завършено в себе си самото, затворено, изолирано, откъснато от всичко останало, като империя в империята. **Напротив, то е основно проницаемо за силите, които го оживяват, достъпно за вмъкване на жизнените способности, които го карат да действа** (курсивът мой – Н.У.)<sup>20</sup>. Хайдегер, особено в „Битие и време” умело се ‘възползва’ от тази тематика, за да се опита да й придаде нови и по-цялостни измерения с проблематиката на Dasein. Следователно тялото попада в собствения си времеви поток и притежава определена настроеност спрямо вещите и действителността, в която участва. Както отбелязах, при Хусерл, във „Вътрешното време-съзнание” проблемът не е изведен по отношение на фантазмените образи. В съзнанието за време се търси преживяване на действителността, което винаги има начална точка, ретенции, които го удържат и протенции, които го проецират спрямо едно възможно бъдеще.

<sup>19</sup> Кафка, Ibid. с.243

<sup>20</sup> Вернан, Ibid. с.29

Преживяването е времево, както стана видно, вече не се говори за светът като представа, а за света като акт и за нас като участници в този акт. При Хусерл темпоралността е външна (обективна или присъща на възприятието) и вътрешна (свързана с възприемането). Необходима е свързаност на отделните фази на възприемане в едно-единно съзнание, за да се конституирана целостта на интенционалния предмет. Cogito се осъзнава в рамките на вътрешното съзнание за време, а по такъв начин **преживяването** притежава времеви хоризонт. По Хусерл интенционалният обект е ‘водещата’ нишка и от него се извежда многообразието на когитациите. Това означава, че Phantasmenbewußtsein е напълно свободно да оперира с тези възприемания, т.е. самото то си създава *отношение* (определен вид настроеност) във връзката си с действителния предмет. Самото cogito **не е вещь** и не е само репрезентация на вещта, а в акта ‘мисля за...’ винаги участвам и аз – моята телесност и моята настроеност, именно за това преображението на Грегор Замза е ‘реално’, доколкото е определен вид настроеност.

Емоциите и вътрешният свят на Грегор са запазени, неговият способ да рефлектира върху обкръжаващата го действителност не е загубен. В новата си роля той вече е и възприет за насекомо, за паразит, който започва да става тежест за семейството си. Нито веднъж никой не споменава нищо по отношение възможността за излекуване състоянието на Грегор, сестра му, майка му и баща му са притеснени за собственото си бъдеще, не и за това на Грегор. Именно в това е парадоксът на превращението – реално той бива приет (признат) за такъв, какъвто самият се събужда. „Какъв спокоен живот води нашето семейство!” – рече си Грегор и с вторачен в тъмнината поглед изпита дълбока гордост, че е успял да създаде на родителите си и сестра си такива добри условия в тъй хубаво жилище. Какво ще стане ако сега бъде сложен ужасен край на целия техен покой, на цялото благоденствие, на цялото доволство?”<sup>21</sup>. Това обаче поставя следващия въпрос – доколко образът на Грегор е фантазен? Именно това се опитвах да разясня в началото на тази глава – под ‘фантазен образ’ не бива да се мисли винаги фиктивен, измислен, нереален, тъй като въображението не само от-образява действителността, но и иманентно я продуцира – то се отнася към възприемането на моята телесност и моето отношение за вещите. Вътрешният свят, който Хусерл се опитва да анализира в Ideen и „Вътрешното време-съзнание” е именно този, само че Хусерл все още търси обективната обосновааност на тези същности чрез процес на редукция.

#### 4. Романът на XX-и век. Франц Кафка в литературната традиция на Европа

В предходната глава, съвсем накратко, споменах за т.нар. проблем, свързан с *отчуждението*, превръщащ се в централен за Европейската литература в началото на XX-и век. Асоциацията, която тук веднага би могла да се направи е разделението между: *индивидуалния свят на твореца* и *външния свят, който му противостои*, и които творецът е способен да **преобразява** (употребявайки като основен инструмент именно способността за въображение). Отчуждението е философски проблем, детайлно разработен и въведен във „Феноменология на духа” от Г.В.Ф. Хегел. Това ни насочва и към по-големия му аспект – сферата на духа, до която трябва да се достигне (чрез рефлексия, чрез ново връщане към себе си и преоткриване на ‘истинския’ живот),

<sup>21</sup> Кафка, Ibid. с.252

сфера, която започва да придобива все по-важни и значими измерения, както за философията, така също и за литературата.

По този повод, във „Феноменологията” на Хегел, откриваме следния показателен пасаж: „Ето защо **цялото**, както всеки отделен момент, е отчуждена от себе си реалност; то се **разпада** във вид на две царства – едно, в което *самосъзнанието* е действително, е както самото то, така и неговият предмет, и друго, царството на *чистото* съзнание, което е **отвъд** първото, няма действително присъствие, а е във *вярата* (курсивът мой – Н.У.)”<sup>22</sup>. Преди проблема **cogito** при Декарт, вътрешните способности на човека не се открояват като област за изследване, а след Декарт, те стават централни, както за философията на Кант, така и за последвалия немски идеализъм. Какво означава *отчуждението*? Проблемът ни извежда на въпроса за съществуването на духовния свят на човека, доколкото той се мисли като първооснование, като основа за външния свят и, не на последно място, като особена област, която е присъща единствено на Духа и мисленето.

В посочения от Хегел цитат се вижда, че царството на чистото съзнание е ‘отвъд’, Хегел дори казва, че то е ‘във вярата’; върху това акцентира и в изследванията си И. Михайлов – на отликата между протестантската теология и философията, както и проблемът, свързан с индивидуалността на духовния живот (в културата и литературата от XX век). Както посочва Михайлов, най-голямата заслуга на протестантската религия е **обръщането към вярата, а това означава и насочване към духовния взор** на човека. Новата нагласа променя и отношението към външния свят, който се превръща в неразбираем, чужд, противоположен на вътрешния. Затова Хегеловият цитат завършва с положението, че ‘отвъд’ е ‘във вярата’, което ни насочва към тази културно-историческа промяна, извеждаща като централен проблема за вътрешния живот.

Към конкретна съпоставка между културните идеи от началото на миналия век и разработваната от Хусерл феноменология, достигнах отново благодарение изследванията на И. Михайлов<sup>xxiii</sup>, в които е показано, че принципът на редукция, довежда не само до ‘изгубване’ на света в неговата естествена нагласа, но и до откриване на ‘идеалния’ свят, или (според терминологията на Хегел) света на Духа. „И така, лишаването на света от неговата действителност служи като единствено условие за проникване към нов, оригинален свят”<sup>23</sup>. Оставям встрани огромният проблем, свързан с немското понятие ‘*die Geist*’, акцентирайки върху т.нар. **вътрешен живот**, който става достояние за редица автори от миналия век; несъмнено въображението предполага насочване към *познавателните способности* на човека, както е видно от анализите на Кант, Хусерл и Хайдегер. Но този т.нар. ‘оригинален свят’ се проблематизира в най-голяма степен в литературата именно в началото и средата на XX век.

С тази проблематика се занимава и Рикьор, както във „Време и разказ”, така също и в друго свое основно произведение – „Самият себе си като някой друг”, където проблемът за личната идентичност отново е засегнат. Какво представлява персонажът в литературната творба, който е изцяло фантазен образ? Сред основните характеристики е и тази, че литературните герои биват разполагани в *специфично време*, притежаващо начало, среда и край на действието. Разказът, целостта на историята, е онова, което конструира идентичността на персонажа във времето (наративна идентичност), който от своя страна конструира идентичността на разказаната история. Но какви обрати са възможни? По отношение на Музил и романа му „Човекът без качества” за Пол Рикьор

<sup>22</sup> Хегел, Г.В.Ф., 1969, Феноменология на духа, изд. Наука и изкуство, София. с.432.

<sup>23</sup> Михайлов, И.Н., 1997, Ранний Хайдегер – между феноменологией и философией жизни, изд. ДИК, Москва. с.78.



вече изчезва идентичността, а „това, което сега е загубено под названието ‘свойство’, е позволявало равняването на персонажа с неговия характер”<sup>24</sup>.

Несъмнено анализите от „Самият себе си като някой друг” ни сблъскват с проблема за **локутора** на действието и опитите за една **херменевтика на себе си**. В литературната традиция на ХХ век тази проблематика най-отчетливо би могла да се проследи при романа на Марсел Пруст „По следите на изгубеното време”, където е открит не само проблемът за Времето и същността на преживяната действителност от страна на Автора (на онзи, който сам разказва за собствения си живот), но и този за Въображението. В крайна сметка способността за въображение ли е онзи способ, удържащ личността в единство и позволяващ ѝ да разполага действителността по *нов и напълно различен начин*? Какво означава да обозначиш самия себе си (в немския език това е най-видно при т.нар. транзитивни глаголи), освен да притежаваш и *въображаем образ* за тялото си. Проблемът, разбира се, е безкрайно по-сложен, но тук съм се постарал да изведа някои от особените специфики и проблеми, свързани с философските и литературни търсения на миналия век.

Проблемът за въображението ни изведе до по-обширния проблем за света на твореца, а той прехожда към още един аспект – **самотта**, която този ‘нов свят’ открива. Михайлов се позовава на едно писмо на Хуго фон Хофманстал, близък приятел на Малвина и Едмунд Хусерл, в което Хуго описва своя ‘преход’ от естествената нагласа по отношение на света до една нова, **изкуствена** нагласа, а като присъща ѝ специфика – особен вид ‘самота’, водеща до унищожаване на способностите за езикова комуникация<sup>25</sup>. Обръщането на погледа към тази ‘нова Америка’ за писателите от миналия век несъмнено ги изправя пред проблемите, свързани с: все по-дълбоко самозатваряне в ‘дебрите на душата’, субективизъм, който съвременната литература се опитва да преосмисли и централният (според мен) въпрос: *Съществува ли ‘изход’ от субективността, и ако е наличен, на къде отвежда той*<sup>xxiv</sup>?

Освен Кафка, показателни примери в това отношение са най-вече Пруст и Джойс и свързаният с тях проблем за ‘потока на съзнанието’, който не е нищо друго, освен проблемът за вътрешния свят на Твореца и неговото пребиваване във Времето. В това отношение изниква проблемът за *художественото време*, в което пребивава фантазияният образ (припомням класическото начало в приказките: *Имало едно време*, с което се избягва проблемът за абсолютното времево начало). Каква е взаимовръзката между въображение и времеост и не е ли последното продукт на способността за въображение?

---

<sup>24</sup> Рикьор, П., 2004, Самият себе си като някой друг, изд. Евразия, Плевен. с.237.

<sup>25</sup> Ibid. с.80.

## Бележки:

<sup>i</sup> По този повод са показателни основно две от произведенията на Хусерл, неговите ‘късни’ работи, явяващи се продължение на „Кризата на европейските науки и трансценденталната феноменология”, именно „Начало не геометрията” (по този повод виж и предговора на Дерида към руското издание) и „Кризата на европейското човечество”. Именно в него Хусерл споменава тази особеност: „В науката идеалността на отделните работни продукти, на истините, означава не проста повтаряемост по силата на идентификация на смисъла и на потвърдението: идеята за истината в смисъла на науката се откъсва (...) от истината на донаучния живот”. Цитирано по Хусерл, Е., 1993, Кризата на европейското човечество и философията, в сп. Критика и хуманизъм бр.4/5 от 1993 г. с. 19.

<sup>ii</sup> Срв. анализа на Мимезис-І, където Рикьор говори за наличието на т.нар. ‘концептуална мрежа’ на действията в разказа. Изводът е, че, за да разберем, какво представлява разказът, е необходимо да усвоим правилата, ръководещи синтагматическата му сфера; това, че действието може да бъде разказано означава, че то е артикулирано в знаци, правила и норми или е *символично опосредствано*.

<sup>iii</sup> По-подробно вж. статията Работа върху понятията (с.13-39), в: Тодоров, Хр., 2011, Работа върху понятията, изд. НБУ, София. Тук би могла да се спомене и ‘дискусията’ на Гадамер с Дерида и особено разясненията на Гадамер по отношение на понятието ‘*деструкция*’, което, след Хайдегер, **не се употребява правилно**, а се приема по-скоро негативно, в духа на Ницше (важно е да се подчертае, че за Хайдегер **деструкцията не е разрушаване**, а има напълно противоположен смисъл – възвръщане към изконното, гръцко, значение на понятията).. От тук и директната връзка между деструкцията (в духа на Хайдегер) и херменевтиката, каквато Гадамер се опитва да я обоснове. Вж. Гадамер, Х-Г., , Текст и интерпретация, в: Герменевтика и деконструкция, изд. , с. 254.

<sup>iv</sup> Така например Рилке в „За поета” съвсем ясно изразява тази отлика: „Не знам как стана, ала изведнъж съзрях в това явление **положението на твореца**, неговото място и въздействие във времето, прозрях, че могат да му оспорват всеки друг пост, само не и този. Единственият, който трябваше да му признаят” с.59

<sup>v</sup> Кант, в „Критика на чистия разум” (а по-късно и М.Хайдегер в изследванията си върху Кант и трансценденталната способност за въображение, която бива интерпретирана като изначално време. Несъмнено влиянието на Хайдегер върху изследванията на Рикьор за структурата на мимезиса са повече от явни, вж. Heidegger, M., 1991, Kant und das Problem der Metaphysik. Fr.a/M.. S 164-167., а също и S. 181. По този повод срв. изследванията на ученика на Хайдегер – Н. Mürchen), например посочва три вида синтез: многообразието в съзерцанието, единство на синтеза посредством аперцепцията и синтеза, присъщ на трансценденталния статус на въображението.

<sup>vi</sup> Несъмнено сред по-важните работи на Хайдегер трябва да се споменат ‘Der Ursprung des Kunstwerke’ и “Das Werk und die Wahrheit”. Срв. например разграничението, което Хайдегер се опитва да изведе между *вещ* и *творение*: „Was ist Wahrheit das Ding, sofern es ein Ding ist? Wenn wir so fragen, wollen wir das Dingsein des Dinges kennenlernen (...) Der Stein am we gist ein Ding und die Erdscholle auf dem Acker. Der Krug ist ein ding und der Brunnen am Weg. Wie steht e saber mit der Milch im Krug und mit dem Wasser des Brunnes? Auch dies sind Dinge, wenn die Wolke am Himmel und die Distel auf dem Feld?” [“Каква е истината на вещта, доколкото тя е вещь? Питайки по този начин, ние искаме да узнаем за битието на вещта, за вещността (...) Камъкът на пътя е вещь и блокът земя в полето. Стомната е вещь и кладенецът на пътя. А какво са млякото в стомната и водата в кладенеца? И те също са вещи, ако облакът на небето е вещь и магарешкият бодил в полето е вещь” – преводът мой Н.У.] в: Heidegger, M., 2000, Der Ursprung des Kunstwerke, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main.

<sup>vii</sup> Един от изчерпателните анализи към които мога да препратя, за повече информация относно проблема, е: Шпигелберг, Г., 2002, Феноменологическое движение, изд. Логос, Москва (вж. с.41-69).

<sup>viii</sup> Въпреки че психологията, опитваща се да си създаде история чрез философското минало, днес си присвоява Брентано, според мен, много малко от истинските идеи в „Психология от емпирично гледище” са усвоени правилно.

---

<sup>ix</sup> Сред по-важните произведения на Брентано са, както “Psychologie vom empirischen Standpunkt”, така също е „Die Vier Phasen der Philosophie” и “Über die Zukunft der Philosophie”, всичките в издание: Franke Verlag, Bern, 1956. На руски език основното произведение на Брентано е издадено като: Брентано, Фр., 1996, Психология с емпирической точки зрения, в: Избранные работы, изд. ДИК, Москва. Относно разработките на български език, единственото достъпно и сериозно сведение е: Денков, Д., 1981, Франц Брентано за отношенията, в сп. Философска мисъл, кн.12, 1981 г.

<sup>x</sup> В мисленето си Аристотел възприема разработката на проблема по следния начин: „Душата е преди всичко това, чрез което ние живеем, възприемаме и мислим, така че тя е известно понятие и форма, а не материя и субстрат”. Цитирано по: Аристотел, 2006, За душата, изд. Лик, София. с. 97. Затова, провеждайки изследване върху душата, Аристотел се насочва към правилно анализиране на нейните качества, едва след което ще сме способни да кажем и какво е самата душа.

<sup>xi</sup> Виж и обособението между характеристиките на душата и тези на тялото, което ще залегне в цялостния план на мислене на Декарт, а също и на европейския начин на философстване. Опит за преосмисляне на традицията предлага Рикьор, П., 2004, Самият себе си като някой друг, изд. Евразия, Плевен. Още в началото на книгата Рикьор изтъква, че положението на Аз-а свидетелства за желание за сигурност и истина. За кого всъщност се отнася *cogito*? – това е сред основните въпроси в изследването, а така също и централният проблем за идентичността.

<sup>xii</sup> Проблемът за насочеността или интенцията на съзнанието, в по-късното си творчество Хайдегер обвързва с търсенията на **начало** във феноменологическото изследване, говорейки, че ние винаги се намираме в определена насоченост спрямо вещите (както Д.Зашев превежда термина *Befindlichkeit* – разположение, настроеност). Срв. § 29 Ето-на-бъденето като разположение, в Хайдегер, М., 2005, Битие и време, акад.изд. Марин Дринов, София. Така също и § 15 Основополагащият проблем за способа на битие и единството на понятието битие изобщо, в Хайдегер, М., 2001, Основные проблемы феноменологии, изд. ВРШФ, СПб.

<sup>xiii</sup> Книгата „Пролегомени” е сред ранните работи на Хайдегер, отнасящи се към периода на четене на лекции във Фрайбург (ок.1919 -1928г.), а по проблематика те непосредствено предхождат (заедно със „Херменевтика на фактичността”) подготовката на „Битие и време”.

<sup>xiv</sup> По-подорбно виж с.68-72 от „Пролегомените” на Хайдегер и по-точно мястото, в което разглежда разликата между *фундиращи* и *фундирани* актове, първите като актове на базово ниво, а вторите като актове, които се надстроиват над тях, срв. и по-нататъшното разглеждане от мен в текста на проблема за особената сфера на въображението при Е. Хусерл.

<sup>xv</sup> Макар и с риск да се отклоня от темата, бих желал да препратя и към анализите на Михайлов, И., 1997, Ранний Хайдегер. Между феноменологией и философией жизни, изд. ДИК, Москва. (17-22 с.), където авторът много ясно разграничава, че след Хегел, историята вече не се мисли като времева последователност от събития и наративна презентация на събитията от страна на субекта. По този повод вж: Дилтай, В., 2004, Построение исторического мира в науках о духе, изд. Три квадрата, Москва. , Тодорова, М., 1998, Историци за историята, у-ско изд. СУ ‘Св. Климент Охридски’, София., Тодоров, Хр., 2011, Историзъм и история на понятията, в: Работа върху понятията, изд. НБУ, София., и предговора на Хегел, Г.В.Ф., 2002, Философия на историята, изд. Евразия, Плевен., както и Шпет, Г., 1995, История как проблема логики. Два текста о Вильгельме Дилтее, изд. ДИК, Москва.

<sup>xvi</sup> Влиянието на епископ Дж. Бъркли тук е несъмнено, особено що се отнася до неговата трактовка, че нито мислите ни, нито чувствата ни, нито идеите, които са образувани от въображението не съществуват извън ума, защото „не съществува друга субстанция освен духа или това, което той възприема”. Бъркли, Дж., 1992, Трактат за човешкото познание, във: Философски произведения в II тома, том I, изд Шамбала, София. с. 106.

<sup>xvii</sup> Освен в „Критика на чистия разум” Кант се опитва да изведе проблема за способността за въображение и в „Антропология от прагматично гледище” (Срв. Кант, И., 1992, Антропология от прагматично гледище, София. и по специално § 28 *За способността за въображение*).

---

<sup>xviii</sup> По този повод виж изследването на Касабова, А., 2007, За автобиографичната памет, изд. НБУ, София. и по-специално главата посветена на Болцано и теорията му за паметовите следи, а също и главата, посветена на Хусерл – автобиографичната памет, времето и непрекъснатостта (100-144 с.).

<sup>xix</sup> По-подробно виж и статията на Фреге, в която авторът се опитва да изясни разликата между изреченията имащи *смисъл* и тези, притежаващи единствено *значение*. Позициите на Фреге несъмнено са свързани с критика върху теориите за логиката на Б. Болцано, според която логиката притежава собствена област – значението. Затова Фреге пише: „за нас мисълта губи от стойността си, щом разберем, че една от нейните части е без значение”, Фреге, Г., 2003, Върху смисъла и значението, във: *Философия на логиката*. Ранна аналитична философия, у-ско изд. СУ ‘Св. Климент Охридски’, София. с.36.

<sup>xx</sup> Във „Феноменология на индивидуалното” (гл.1, под.гл.2 *Какво има ‘отвъд’ трансценденталното?*) Майя Георгиева експлицитно извежда както основни моменти в мисленето на Хусерл по отношение на Аз-а, идентичността и живота на Аз-а, така също и анализ на Хусерловото творчество през перспективата на Жак Дерида и проблема за гласа и присъствието. По отношение на душата и това, по какъв начин човешката субективност ‘изгражда’ понятието си за идентичен Аз, срв. *Сцената на душата* (82-92 с.) и *Тялото и въображаемостта* (137-144 с.), във „Феноменология на индивидуалното).

<sup>xxi</sup> По-подробно срв. предговора на Константинов, В., 2010, *Кафка и вселената на надеждата*, в: *Кафка*, Фр., 2010, В наказателната колония, изд. Сіela, София.

<sup>xxii</sup> Голяма част от тези термини като ‘субективност’ или ‘съзнание’, особено след наследството на структурализма и постмодернизма, се оказват все по-проблематични, тъй като подлагат на съмнение ролята на Аз-а и човешката идентичност и неприкосновеността на съзнанието като Архимедова точка и абсолютна зафиксирена неподвижност.

<sup>xxiii</sup> Срв, Михайлов, И.Н., 1997, *Ранний Хайдеггер – между феноменологией и философией жизни*, изд. ДИК, Москва. (62-75 с.).

<sup>xxiv</sup> Изключително плодотворни в тази насока са разсъжденията на Фуко, М., 1977, *Слова и вещи*. Археология гуманитарных наук, изд. Прогресс, Москва. Вж. гл.IX *Человек и его двойник* (с.190-213).

---

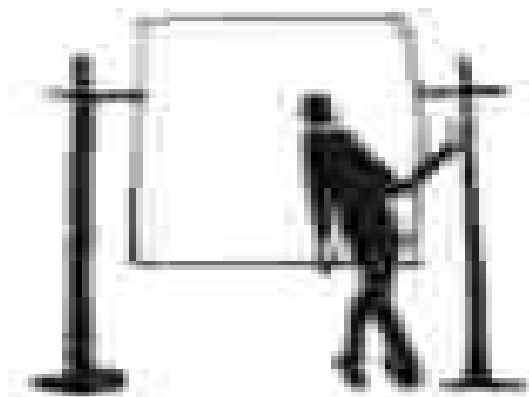
## Използвана литература:

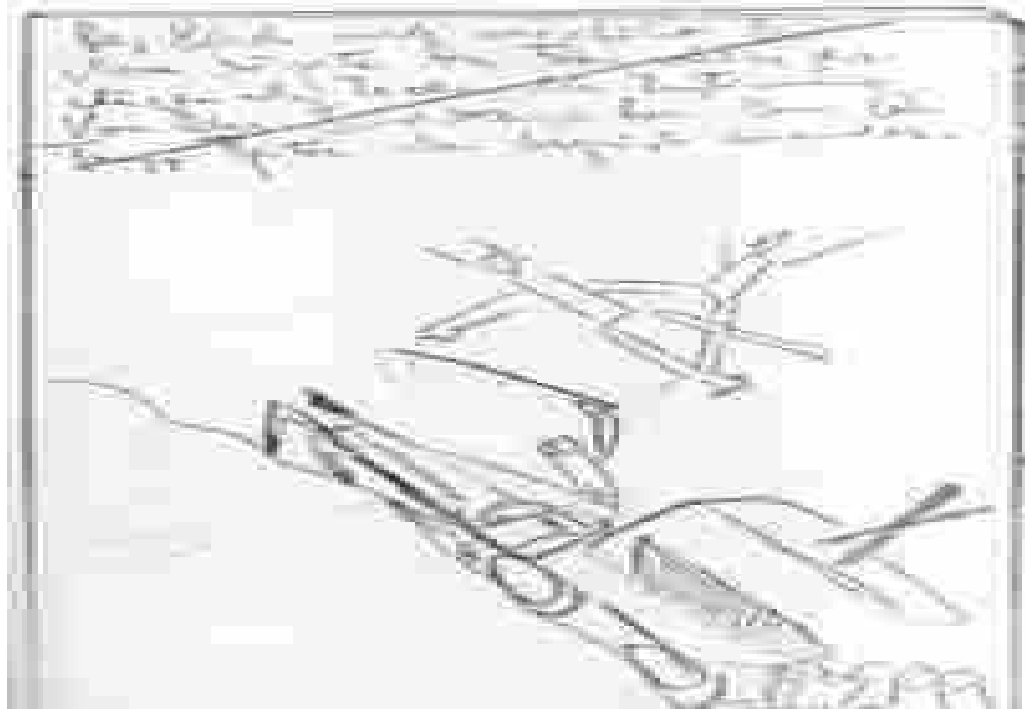
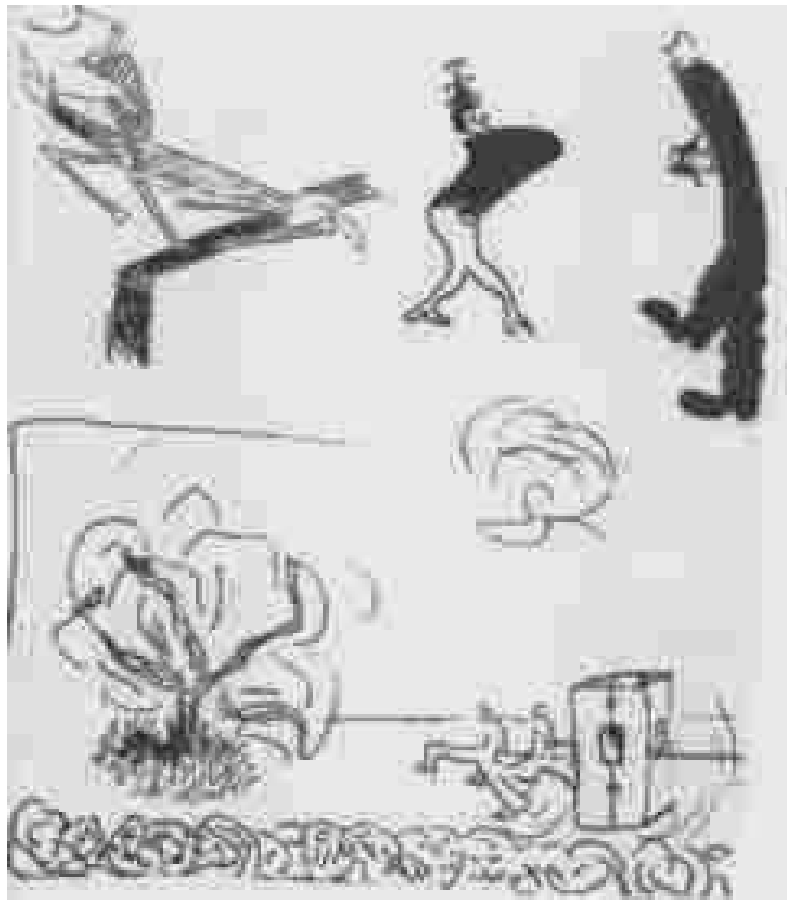
01. Аристотел, 2006, За душата, изд. Лик, София.
02. Барт, Р., 2000, Введение в структурный анализ повествовательных текстов, изд. Прогресс, Москва.
03. Бланшо, М., 1998, От Кафки к Кафке, изд. Логос, Москва.
04. Брентано, Фр., 1996, Психология с эмпирической точки зрения, в: Избранные работы, изд. ДИК, Москва.
05. Бъркли, Дж., 1992, Трактат за човешкото познание, във: Философски произведения в II тома, том I, изд. Шамбала, София.
06. Гадамер, Х-Г., 1999, Текст и интерпретация, в: Герменевтика и деконструкция, в: <http://www.anthropology.ru/ru/texts/gathered/hermdec/index.html>
07. Георгиева, М., 1999, Феноменология на индивидуалното, изд. Отворено общество, София.
08. Гуссерль, Э., 2001, Логические исследования, в: Собрание сочинения том III, изд. ДИК, Москва.
09. Гуссерль, Э., 1999, Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии, изд. ДИК, Москва.
10. Гуссерль, Э., 1994, Феноменология внутреннего сознания времени, изд. Логос, Москва.
11. Декарт, Р., 1978, Страсти на душата, в: Избрани философски произведения, изд. Наука и изкуство, София.
12. Дельоз, Ж., 2009, Кафка, изд. СОНМ, София.
13. Делёз, Ж., 1999, Логика смысла, изд. Раритет, Екатеринбург.
14. Дилтай, В., 2004, Построение исторического мира в науках о духе, изд. Три квадрата, Москва.
15. Джойс, Дж., 2004, Одисей, изд. Фама, София.
16. Кант, И., 1992, Антропология от прагматично гледище, у-ско изд. СУ 'Св. Климент Охридски', София.
17. Касабова, А., 2007, За автобиографичната памет, изд. НБУ, София.
18. Кафка, Фр., 1990, Замок, изд. Наука, Москва.
19. Кафка, Фр., 2007, Метаморфозата, в: Избрано, изд. Фама, София.
20. Кафка, Фр., 1967, Размишления на едно куче, в: Австрийски разкази, изд. Народна култура, София.
21. Константинов, В., 2010, Кафка и вселената на надеждата, в: Франц Кафка. В наказателната колония, изд. Ciela, София.
22. Кънев, Ал., 2004, Западната философия том I. Парадигми, революции, перспективи, изд. Фабер, София.
23. Кънев, Ал., 2005, Западната философия том II. Парадигми, революции, перспективи, изд. Фабер, София.
24. Набоков, Вл., 1998, Лекции по зарубежной литературе, изд. Алетейя, СПб.
25. Подорога, В., 1995, Выражение и смысл, изд. Ad Marginem, Москва.
26. Разеев, Д., 2004, В сетях феноменологии, изд. Санкт-Петербургского университета, СПб.
27. Рилке, Р-М., 1993, Мелодията на нещата, изд. Народна култура, София.
28. Рикёр, П., 2000, Время и рассказ том I, изд. РАН, Москва.

- 
29. Рикър, П., 2000, *Время и рассказ*, том II, изд. РАН, Москва.
  30. Рикър, П., 1998, *Кант и Гуссерль. Текст и интерпретация*, изд. Водолей, Томск.
  31. Рикър, П., 2004, *Самият себе си като някой друг*, изд. Евразия, Плевен.
  32. Тодоров, Хр., 2011, *Работа върху понятията*, изд. НБУ, София.
  33. Толмачёв, В.М., 2003, *Зарубежная литература конца XIX – начала XX века*, изд. Академия, Москва.
  34. Узунов, Н., 2011, *Аз-ът и времето в романа 'Пленницата' на Марсел Пруст*, в сп. *Информо* бр.6/2011 г.
  35. Фреге, Г., 2003, *Върху смисъла и значението*, в: *Философия на логиката. Ранна аналитична философия*, у-ско изд. СУ 'Св. Климент Охридски', София.
  36. Фуко, М., 1996, *Что такое автор*, в: *Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет*, изд. Касталь, Москва.
  37. Фуко, М., 1977, *Слова и вещи. Археология гуманитарных наук*, изд. Прогресс, Москва.
  38. Хайдегер, М., 1999, *Хьолдерлин и същността на поезията*, в: *Същности*, изд. Гал-Ико, София.
  39. Хайдегер, М., 2000, *Искусство и пространство*, в: *Самосознание культуры и искусства XX века*, изд. Логос, Москва.
  40. Хайдегер, М., 2001, *Основные проблемы феноменологии*, изд. ВРШФ, СПб.
  41. Хайдегер, М., 1998, *Пролегомены к истории понятия времени*, изд. Водолей, Томск.
  42. Хусерл, Е., 1993, *Кризата на европейското човечество и философията*, в сп. *Критика и хуманизъм* бр.4/5 от 1993 г.
  43. Шарикова, Л.А., 2007, *Метафора в языковом сознании новелиста Франца Кафки*, в: *Филология*, том 20 (59).
  44. Шпигельберг, Г., 2002, *Феноменологическое движение*, изд. Логос, Москва.
  45. Щрьокер, Е., 1999, *Приноси към философията на Хусерл*, изд. КХ, София.
  46. Heidegger, M., 2000, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main.
  47. Kafka, Fr., 1994, *Die Verwandlung*, S. Fischer Verlag, Berlin.

---

...ЧАСТ ОТ РИСУНКИТЕ НА ФРАНЦ КАФКА







---

## Franz Kafka в интернет:

1. [www.kafka.ru](http://www.kafka.ru)
2. [www.kafka.uni-bonn.de](http://www.kafka.uni-bonn.de)
3. [www.kafka.org](http://www.kafka.org)
4. [www.kafkasocietyofamerica.org](http://www.kafkasocietyofamerica.org)
5. [www.kafka.net.ru](http://www.kafka.net.ru)

