

УДК 821.162.3(09)

doi 10.17072/2037-6681-2018-3-171-176

## МЕТАСЮЖЕТНЫЕ МИНИАТЮРЫ Ф. КАФКИ

Ольга Наумовна Турышева

д. филол. н., профессор кафедры русской и зарубежной литературы

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина

620000, Россия, г. Екатеринбург, ул. Ленина, 51. oltur3@yandex.ru

SPIN-код: 6060-4082

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3014-6153>

ResearcherID: P-3283-2017

Статья поступила в редакцию 24.03.2017

**Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

Турышева О. Н. Метасюжетные миниатюры Ф. Кафки // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10, вып. 3. С. 171–176. doi 10.17072/2037-6681-2018-3-171-176

**Please cite this article in English as:**

Turyшева O. N. Metasyuzhetnye miniatyury F. Kafki [Franz Kafka's Metaplot Miniatures]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2018, vol. 10, issue 3, pp. 171–176. doi 10.17072/2037-6681-2018-3-171-176 (In Russ.)

Предметом анализа являются малые произведения Франца Кафки, содержание которых составляет рефлексия о прецедентных сюжетах – мифологических и литературных. Предлагается жанровая номинация таких произведений – «метасюжетные миниатюры». С помощью этого термина объединяются такие произведения малой прозы Кафки, как «Правда о Санчо Пансе», «Молчание сирен», «Прометей», «Посейдон». Доказывается, что прецедентный сюжет в малой прозе Кафки становится предметом иронического абсурдирования. Целью статьи является сопоставление этого приема с характером опоры на чужой сюжет в крупной прозе Кафки. Выявляются различия в работе автора с готовым сюжетом в миниатюрах, романах и новелле «Превращение». Отмечается, что в крупных произведениях прием травестирования не становится тотальным принципом миромоделирования, но способствует оформлению авторской интенции. Второе отличие состоит в том, что в романной и новеллистической прозе этот прием – прием переименования прецедентного мотива и сюжета – формирует иную модальную направленность – трагическую. Данное наблюдение позволяет актуализировать ряд важных вопросов: о принципах кафковского письма, о характере смеховой тональности в художественном мире Кафки и ее разножанровых проявлениях. Также ставится проблема соотношения металитературности кафковского творчества с практикой интерпретации его произведений. Предлагается рефлексия относительно известного мнения о неправомочности аллегорического толкования текстов Кафки. Выдвигается гипотеза о том, что метасюжетные миниатюры Кафки проявляют важные особенности кафковского письма, в крупной прозе затемненные трагическим масштабом миромоделирования.

**Ключевые слова:** малая проза; Франц Кафка; прием травесирования; готовый сюжет; металитературность.

В малой прозе Ф. Кафки есть миниатюры, содержание которых составляет рефлексия о прецедентных сюжетах – как литературных, так и мифологических. Мы предлагаем назвать их метасюжетными, т. к. они представляют собой авторское фантазирование по мотивам известнейших литературных и предлитературных фабул. Среди них, например, миниатюра «Правда о Санчо Пансе» (1917), в которой выдвигается фантазийная гипотеза о том, что Дон Кихот есть эманация сознания Санчо Пансы. В версии Каф-

ки, именно он, а не Дон Кихот, является истовым читателем рыцарских романов, но читателем, преодолевшим рыцарскую одержимость, изгнав из себя беса и присвоив ему имя Дон Кихот. Такой самоэкзорцизм, в свою очередь, позволил Санчо Пансе освободиться от книжного наваждения и получать удовольствие, сопровождая свое порождение в его рыцарских походах.

В миниатюре «Молчание сирен» (написанной спустя два дня после «Правды о Санчо Пансе» – 23 октября 1917 г.) разворачивается допущение,

имеющее в своей основе подобную логику переименования: здесь Кафка выстраивает ситуацию, в основе которой самое губительное действие присваивается не столько пению сирен, сколько их молчанию. Кафка рефлексировала относительно сюжетотворческого потенциала такого фантазийного допущения: возможно, сирены выбрали молчание, так как увидели в Одиссее небывало сильного противника, а возможно, перед лицом его решимости они в потрясении позабыли свои соблазняющие песни. Такого же рода предположения делаются и в отношении самого Одиссея: быть может, он действительно «не слышал их молчания», залепив воском уши, а может, он заметил, что сирены молчат, но разыграл веру в их пение.

Подобным же образом Кафка пробует потенциал мифологической фабулы о Прометее («Прометей» написан спустя три месяца после миниатюры о сиренах – 17 января 1918 г.). Здесь представлено размышление о возможности разных вариантов завершения легенды о наказании Прометея. Кафка отказывается от традиционного мотива освобождения героя и предлагает четыре оригинальных версии. Согласно первой версии, наказание длилось бесконечно; в рамках второй – Прометей слился со скалой, в которую вжимался от боли; третья версия развивает тему забвения: спустя тысячи лет о его предательстве все забыли (боги, орлы и он сам); четвертый вариант акцентирует всеобщую усталость (устали все: боги, орлы, и «устало закрылась рана» [Кафка 2001: 225–226]).

Во всех рассмотренных случаях мы наблюдаем один и тот же способ работы с прецедентным сюжетом: это выворачивание его наизнанку – вплоть до присвоения персонажам прямо противоположных функций. Уточним: это не развитие скрытых возможностей сюжета, а его принципиальное переименование, мотивированное только интенцией авторского эксперимента, – но не интенциональными возможностями первоисточника.

Отчасти тот же принцип работы с мифологическим прецедентом находим и в миниатюре «Посейдон» (сентябрь 1920 г.). Правда, в данном случае предметом переосмысления является не мифологический сюжет, а мифологический образ: бог морей представлен здесь в образе чиновника, вынужденного вести бесконечный и мучительный учет водным ресурсам – в соответствии с теми бюрократическими требованиями, которые предъявляет к нему Олимп. Здесь работает та же логика перекраивания мифа: заваленный бумажной работой, Посейдон не имеет никакой возможности на те действия, которые приписывает ему миф, и потому ожидает конца света,

чтобы «быстро произвести маленький круговой объезд» [там же: 229].

Во всех миниатюрах готовый сюжет является предметом принципиального и, что очевидно, иронического перестраивания, логика которого вовсе не обусловлена внутренними возможностями прецедента, а является исключительно результатом авторского эксперимента. Везде мы встречаем пробу варианта, противоположного развитию и завершению классического сюжета, его ироническое абсурдирование. Примечательно, что все приведенные миниатюры не были включены Кафкой в сборник малой прозы «Сельский врач», а были приговорены им к уничтожению вместе с другими неизданными рукописями. Впервые они были опубликованы только в 1931 («Правда о Санчо Панче», «Молчание сирен», «Прометей») и 1936 («Посейдон») гг. – благодаря М. Броду. Возможно, Кафка и рассматривал их в качестве иронических экспериментов пера, а не законченных произведений.

Важно, что тот же прием переименования готового сюжета Кафка использует и в крупных произведениях. И как элемент повествовательной структуры романной прозы Кафки он давно стал предметом научной рефлексии, хотя и дискуссионной. Уже классическим является исследовательское утверждение о том, что в основе «Процесса» лежит переосмысление мифа об Иове, а в основе «Замка» – легенды о Парцифале. О библейской аллюзивности «Процесса» одним из первых заговорил Г. Шолем, который в письме к В. Бенъямину от 1 августа 1931 г. советует «любое исследование о Кафке выводить из Книги Иова или по меньшей мере из рассуждения о возможности существования божественного приговора» [Бенъямин 2000: 144]. Привлечение этого контекста к осмыслению Кафки считал необходимым М. Брод, который в биографии своего друга непосредственно сопоставляет творчество писателя с библейским мифом об Иове [Brod 1963] (анализ библейских интерпретаций Кафки в критическом творчестве современников писателя см.: [Данилкова 2007]). На книгу Иова как необходимым первоисточнике кафковского творчества позднее особенно настаивал Д. Картиганер, концепция которого стала предметом известной полемики со стороны Е. М. Мелеинского [Kartiganer 1962]. «Парцифаличность» героев Кафки также является не менее распространенной аллюзией в кафковедении (см.: [Frye 1973; Weinberg 1963; Slochover 1966]).

В рамках этих генетических гипотез давно было замечено и то, что в обоих случаях «готовому» сюжету (об испытательном страдании – в легенде об Иове – или об осуществлении намерения – в сюжете Парцифала) Кафка присваивает

прямо противоположный финал и прямо противоположное развитие: Йозеф К., в отличие от примирившегося с Богом Иова, гибнет «как собака»; землемер К., как о том свидетельствует незавершенная рукопись, ожидает милости от замка и, как позволяет заключить свидетельство Макса Брода, в состоянии ожидания умирает (в отличие от Парцифаля, искупившего свою вину перед Мунсальвешем). Также в завязке и первых главах романа «Пропавший без вести» исследователи давно обнаружили диккенсовские мотивы, правда, о характере их реализации судить невозможно по причине отказа Кафки от завершения рукописи.

Сошлемся и на наше предыдущее исследование, в рамках которого была выдвинута мысль, что событие новеллы «Превращение» не в последнюю очередь обусловлено авторским переосмыслением мотива, намеченного Достоевским в «Братьях Карамазовых» [Турьшева 2003]. Это мотив превращения, присутствующий в исповеди Мити Карамазова, который свое карамазовское начало отождествляет со сладострастием злого насекомого. Этот же мотив разворачивается и в монологе подпольного, который высказывает желание «сделаться насекомым», сетуя в то же время на то, что даже и этого не сумел. Осуществив в истории Грегора Замзы мотив идентификации с насекомым, Кафка, внимательный читатель Достоевского, наоборот, акцентирует человеческое содержание его внутренней жизни («Был ли он животным, если музыка так волновала его!») – вторую часть этой фразы вполне можно дополнить – в полном соответствии с очевидным пафосом новеллы: «если он так любил свою семью, что простил ей предательство и умер с чувством любви и нежности к ней, решив освободить ее от ужасов, связанных с его метаморфозой»).

Итак, и малая, и крупная проза Кафки имеет прецедентную литературную основу. Но в крупных произведениях этот прием не становится тотальным принципом миромоделирования, видимо, лишь способствуя оформлению авторской интенции. И, главное, он имеет другую модальную направленность, что и позволяет увидеть совместное рассмотрение большой и малой (а из малой – именно метасюжетной) прозы Кафки.

Но, прежде чем развивать мысль об этом отличии, напомним, что в кафковедении настойчиво выдвигалась идея, в соответствии с которой подобное переименование прецедентного сюжета у Кафки имеет трагический, иронически-трансформирующий характер. Эту интерпретационную стратегию подробно анализирует Е. М. Мелетинский (особенно – в отношении работ Д. Картиганера и К. Вайнберга [Мелетинский

2000: 342–343]), при этом подвергая ее критической оценке – в связи с тем, что, во-первых, она, по мнению исследователя, санкционирует преимущественно аллегорическое толкование Кафки, очевидно редуцирующее смысловую полноту его произведений. А во-вторых, с точки зрения Е. М. Мелетинского, эта идея препятствует пониманию истинной сути кафковского мифологизма: «Кафка почти не прибегает к прямым мифологическим параллелям и не делает их инструментом организации повествования. Кафка – писатель глубоко интеллектуальный, но ведущим началом у него является художественная интуиция, и ему чужда рационалистическая экспериментаторская игра с традиционными мифами <...> как это имеет место у Джойса и Элиота. Тем более он не делает древние мифы объектом художественного, а отчасти и «научного» анализа, как Т. Манн. <...> Но фантастическое преобразование обыденного мира в его произведениях само имеет черты некоего стихийного мифотворчества или чего-то аналогичного мифотворчеству. <...> Мифотворческий характер художественной фантазии Кафки проявляется в ее символичности (т. е. это не прямая аллегория – религиозная, философская, политическая или иная), в том, что конструирование сюжета у него является непосредственным и достаточно целеустремленным конструированием символической модели мира, которая и выражает общий смысл произведений Кафки. <...> Именно в силу того, что мифотворческая фантазия Кафки имеет в основном стихийный, интуитивный характер и не концептирует окружающий мир с помощью традиционных мифологических мотивов и образов, она более точно и адекватно выражает «модернистское» состояние сознания» [там же: 344–345].

Но в то же время сам Е. М. Мелетинский в «Поэтике мифа» охарактеризовал «Превращение» как антими́ф (ввиду вывернутой наизнанку в нем логики тотемного мифа), а в романах Кафки обнаружил стратегию разрушения традиционной схемы археосюжета – сюжета об инициации героя. То есть сама идея переименования готового сюжета (или готовой сюжетной схемы) как специфической стратегии кафковского письма (конечно, вне интенции его аллегорической трактовки и вне присвоения Кафке сознательной установки на экспериментирование с мифологическим повествованием) не вызвала у Мелетинского отторжения, а, наоборот, нашла свое аргументированное подтверждение.

И вместе с тем малые произведения Кафки, которые мы назвали метасюжетными, свидетельствуют о тех особенностях художественного мышления Кафки, которые Мелетинский отвер-

гал в размышлениях о его крупной прозе. В метасюжетных миниатюрах мы как раз и видим «рационалистическую экспериментаторскую игру с традиционными мифами» [Мелетинский 2000: 344] и, добавим, с традиционными литературными сюжетами (вернее, одним – сервантесовским). Во всех вышеприведенных случаях это не что иное, как сознательный эксперимент, в основе которого – лукавое представление поющих сирен – молчащими, безграмотного Санчо Пансо – истовым читателем, верховного морского бога – мелким клерком, сидящим за столом и подсчитывающим ресурсы, Прометея – каким угодно, но только не освобожденным. В этом плане не высвечивают ли метасюжетные миниатюры Кафки важные интенциональные особенности его письма, в крупной прозе затемненные масштабом символического миромоделирования?

Представляется вполне оправданным усилить это предположение собственным металитературным высказыванием Кафки из дневника за 1912 г. (год создания «Превращения»): «Дупло, которое прожигает гениальная книга в нашем окружении, очень удобно для того, чтобы поместить там свою маленькую свечу» [Кафка 1999: 201]. Думается, что малая метасюжетная проза Кафки как бы вводит нас в его лабораторию и укрупняет для исследовательского взгляда этот прием: прием возжигания собственной свечи внутри чужого замысла, прием его перелицовки, принципиального выворачивания прецедентного образа и сюжета. Причем этот прием становится зримым для исследовательского взгляда даже в отношении тех произведений, где он так глубоко погребен под стихией авторской фантазии, что его реконструкция вызывает понятное сопротивление.

Еще одно наблюдение: малая проза Кафки обостряет наше зрение в отношении той модальности, которая отличает воплощение перелицованного сюжета. В метасюжетных миниатюрах мы наблюдаем ироническую, травестийную и даже саркастическую трансформацию литературного прецедента. Во всех четырех вышеупомянутых миниатюрах эта тональность представляется очевидной. Она сопровождает авторскую игру с известным сюжетом, и эта игра отмечена нескрываемым авторским удовлетворением. Подобно своему Санчо, который невозмутимо следует за Дон Кихотом – порождением своего книжного сознания, «извлекая из этого большое удовольствие и пользу до конца своих дней» [Кафка 2001: 223], Кафка следует в своем творчестве за своим читательским опытом, также извлекая из этого пользу для собственной писательской мысли.

Акцентирование этой особенности метасюжетных миниатюр Кафки представляется нема-

ловажным, и особенно в контексте постановки проблемы о характере смеха в творчестве писателя. Смеховой аспект кафковского письма, обоснованный в ряде исследований (см.: [Sokol 1976; Gray 1975; Seaver 1997; Pascal 1982]), выявлялся, как правило, на материале анализа отдельных эпизодов его новеллистики и романистики, но не материале исследования сюжетной целостности произведения. И действительно, в крупной прозе, перелицовывающей готовые мотивы, происходит не ироническая проба прецедентного образа, а обострение его трагического содержания. Недаром Кафка представляется писателем глубоко трагической тональности, что традиционно связывается с отчуждением личности как главной темой его творчества (см.: [Зусман 1996; Манн 1999]). Е. М. Мелетинский протестовал против идеи травестирования мифологического сюжета в крупной прозе Кафки. Но в отношении метасюжетных миниатюр Кафки эта идея представляется вполне оправданной: их ироническая, игровая – в отношении «легитимного», освещенного авторитетом традиции сюжета – направленность представляется очевидной, что позволяет делать обоснованные заключения о характере сюжетомоделирования в разножанровых произведениях Кафки.

#### Список литературы

- Беньямин В. Франц Кафка / пер. с нем. М. Рудницкого. М.: Ad Marginem, 2000. 318 с.
- Брод М. Франц Кафка. Биография / пер. с нем. В. Молота. СПб.: Борей Арт, 2012. 304 с.
- Данилкова Ю. Ю. Ф. Кафка в еврейской религиозно-философской эссеистике XX века // Вестник РГГУ. Серия: История, философия, культурология, востоковедение. 2007. № 7. С. 121–129.
- Зусман В. Г. Художественный мир Ф. Кафки: малая проза. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 1996. 182 с.
- Кафка Ф. Малая проза. Драма / пер. с нем. Г. Ноткина. СПб.: Амфора, 2001. 445 с.
- Манн Ю. В. Встреча в лабиринте (Франц Кафка и Николай Гоголь) // Вопросы литературы. 1999. № 2. С. 162–186.
- Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с.
- Турьшева О. Н. Образ превращения в творчестве Достоевского и Кафки // Известия Уральского государственного университета. Гуманитарные науки. 2003. Вып. 6, № 28. С. 113–132.
- Brod M. Franz Kafka. Eine Biographie. Frankfurt a. M.; Hamburg: Fischer, 1963. 312 S.
- Frye N. Anatomy of Criticism. Princeton: Princeton University Press, 1973. 383 p.
- Gray R. Franz Kafka. L.: Cambridge University Press, 1975. 220 p.

Kartiganer D. Job and Joseph K. Myth in Kafka's Trial // *Modern Fiction Studies*, Spring, 1962. Vol. 8. P. 31–43.

Pascal R. Kafka's Narrators: A Study of His Stories and Sketches. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. 251 p.

Seaver M. Franz Kafka: The Irony of Laughter. URL: <http://hghltd.yandex.net/yandbtm?fmode=inject&url=http%3A%2F%2Fwww.pitt.edu%2F~kafka%2Fseaver.html&tld=ru&lang=en&la=1525267072&tm=1525789650&text=Ironie%20Kafka&110n=ru&mime=html&sign=61dae0e74d766860ca3f4329a1b871d7&keyno=0> (дата обращения: 15.05.2018).

Slochover H. Myth in Th. Mann and Kafka // *Myth and Literature*. Lincoln, Univ. of Nebraska Press, 1966. P. 349–355.

Sokel W. Franz Kafka. Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1976. 638 S.

Weinberg K. Kafkas Dichtungen. Die Travestien des Mythos. München: Francke, 1963. 509 S.

## References

Benjamin W. *Frants Kafka* [Franz Kafka]. Transl. from German by M. Rudnitskiy. Moscow, Ad Marginem Publ., 2000. 318 p. (In Russ.)

Brod M. *Frants Kafka. Biografija* [Franz Kafka: a biography]. Transl. from German by V. Molot. St. Petersburg, Borey Art Publ., 2012. 304 p. (In Russ.)

Danilkova Yu. Yu. F. Kafka v evreyskoy religiozno-filosofskoy esseistike 20 veka [Franz Kafka in the Jewish and Philosophical Essay Writing of the Twentieth Century]. *Vestnik RGGU. Seriya: Istoriya, filozofiya, kul'turologiya, vostokovedenie* [RSUH/RGGU Bulletin. "History. Philology. Cultural Studies. Oriental Studies" Series], 2007, issue 7, pp. 121–129. (In Russ.)

Zusman V. G. *Khudozhestvennyy mir F. Kafki: malaya proza*. [F. Kafka's artistic world: flash fiction]. Nizhny Novgorod, Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod Press, 1996. 182 p. (In Russ.)

Kafka F. *Malaya proza. Drama* [Flash Fiction. Drama]. Transl. by from German G. Notkin. St. Petersburg, Amfora Publ., 2001. 445 p. (In Russ.)

Mann Yu. V. Vstrecha v labirinte (Frants Kafka i Nikolay Gogol') [Meeting in the labyrinth (Franz Kafka and Nikolai Gogol)]. *Voprosy literatury* [Russian Studies in Literature], 1999, issue 2, pp. 162–186. (In Russ.)

Meletinskiy E. M. *Poetika mifa* [The poetics of myth]. Moscow, Vostochnaya literatura RAS Publ., 2000. 407 p. (In Russ.)

Turyшева O. N. Obraz prevrashcheniya v tvorchestve Dostoevskogo i Kafki [The image of transformation in the works of Dostoevsky and Kafka]. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki* [IZVESTIA Ural Federal University Journal. Series 2. The Humanities and Arts], 2003, vol. 6, issue 28, pp. 113–132. (In Russ.)

Brod M. *Franz Kafka. Eine Biographie*. Frankfurt am Main, Hamburg, Fischer, 1963. 312 p. (In Germ.)

Frye N. *Anatomy of Criticism*. Princeton, Princeton University Press, 1973. 383 p. (In Eng.)

Gray R. *Franz Kafka*. London, Cambridge University Press, 1975. 220 p. (In Eng.)

Kartiganer D. Job and Joseph K. Myth in Kafka's Trial. *Modern Fiction Studies*, Spring, 1962, vol. 8, pp. 31–43. (In Eng.)

Pascal R. *Kafka's Narrators: A Study of His Stories and Sketches*. Cambridge, Cambridge University Press, 1982. 251 p. (In Eng.)

Seaver M. *Franz Kafka: The Irony of Laughter*. Available at: <http://hghltd.yandex.net/yandbtm?fmode=inject&url=http%3A%2F%2Fwww.pitt.edu%2F~kafka%2Fseaver.html&tld=ru&lang=en&la=1525267072&tm=1525789650&text=Ironie%20Kafka&110n=ru&mime=html&sign=61dae0e74d766860ca3f4329a1b871d7&keyno=0> (accessed 15.05.2018). (In Eng.)

Slochover H. Myth in Th. Mann and Kafka. *Myth and Literature*. Lincoln, University of Nebraska Press, 1966, pp. 349–355. (In Eng.)

Sokel W. *Franz Kafka. Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst*. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1976. 638 p. (In Germ.)

Weinberg K. *Kafkas Dichtungen*. Die Travestien des Mythos, Munich, Francke, 1963. 509 p. (In Germ.)

## FRANZ KAFKA'S METAPLOT MINIATURES

**Olga N. Turysheva**

**Professor in the Department of Russian and Foreign Literature**

**Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin**

51, Lenina st., Ekaterinburg, 620000, Russian Federation. oltur3@yandex.ru

SPIN-code: 6060-4082

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3014-6153>

ResearcherID: P-3283-2017

*Submitted 24.03.2018*

The paper focuses on Franz Kafka's short fiction which imparts a certain reflection on precedent plots, both mythological and literary. In relation to these texts, a genre nomination "metaplot miniatures" is proposed. It brings together such Kafka's works as *The Truth about Sancho Panza*, *The Silence of the Sirens*, *Prometheus*, *Poseidon*. It is proved that a precedent plot in Kafka's short fiction becomes the subject of ironic absurdity. The purpose of the article is to compare this technique with how Kafka treats ready-made plots in his big prose. Some differences have been revealed in the way Kafka worked with a ready-made story in miniatures, novels, and the novella *Metamorphosis*. It is noted that in major works this technique does not become the total principle of the world-modeling, but contributes to the design of the author's intention. Another difference is that in novels and novellas this technique – the adaptation of the precedent motif and plot – forms a different modal orientation, a tragic one. This observation allows us to raise a number of important questions: about the principles of Kafka's writing, about the character of the laughing tonality in the artistic world of Kafka and its different genre manifestations. In the metaplot miniatures we see an ironic and even sarcastic transformation of the literary precedent. In the big prose, changing the ready-made motifs, there is not an ironic recast of the precedent image but aggravation of its tragic content. The paper also raises a question of the relationship between the metaliterature of Kafka's works and the practice of interpreting his writings. Some reflections are given on the well-known opinion that Kafka's texts cannot be interpreted in terms of allegory. The author hypothesizes that metaplot miniatures reflect the most characteristic features of Kafka's writing, which in the works of a bigger size are overshadowed by the tragic plaintiveness of the writer's worldview.

**Key words:** short fiction; Franz Kafka; travesty; ready-made plot; metaliterature.