



# СОДЕРЖАНИЕ

## ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

*MODERNITÈ:*

КЛАССОВАЯ БОРЬБА,

НАЦИОНАЛИЗМ,

ВОЙНА, ЧАСТНЫЙ ЧЕЛОВЕК.....7

ВЕЧНАЯ СОВРЕМЕННОСТЬ

(ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ

«ВОСЕМНАДЦАТОГО

БРЮМЕРА ЛУИ БОНАПАРТА»)..... 9

КАЗУС КАФКИ (ПОИСК

НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

В ЦЕНТРАЛЬНОЙ ЕВРОПЕ).....40

НАСТОЯЩИЙ АВГУСТ

ФРАНЦА КАФКИ.....60

## ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

*MODERNITÈ:*

МОДЕРНИЗМ, ВОЙНА,

МУСОР ПРОШЛОГО.....83

КИРИКО: МЕЛАНХОЛИЯ

ВЕЧНОГО (НЕ)ОТБЫТИЯ.....85

КУРТ ШВИТТЕРС: ПОБЕДИТЕЛЬ.....97

НИТКА ОТ ШТАНДАРТА

ИМПЕРИИ: АРХЕОЛОГИЯ

МУЗЕЙНОГО ПРОЕКТА.....103

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ.

TOTAL MODERNITÈ:

МЕХАНИЗМЫ

РЕФЛЕКСИИ ..... 117

    ДРОБЯЩИЕСЯ ТЕЛА ВЛАСТИ.....119

    «ЧЕЛОВЕК ДВАДЦАТЫХ ГОДОВ».

    СЛУЧАЙ ЛИДИИ ГИНЗБУРГ .....151

    ПРОРЫВ БЛОКАДНОГО КРУГА.....201

*MODERNITÉ:*  
КЛАССОВАЯ БОРЬБА,  
НАЦИОНАЛИЗМ,  
ВОЙНА, ЧАСТНЫЙ  
ЧЕЛОВЕК

Ч А С Т Ь   П Е Р В А Я



# Вечная современность

(ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ  
«ВОСЕМНАДЦАТОГО БРЮМЕРА  
ЛУИ БОНАПАРТА»)

Своей бессонной мыслью, как огромным шалым прожектором, он раскатывал по черному небу истории; гигантскими световыми щупальцами шарил в пустоте времен; выхватывал из мрака тот или другой кусок, сжигал его ослепительным блеском исторических законов и равнодушно предоставлял ему снова окунуться в ничтожество, как будто ничего не случилось.

*Осип Мандельштам.  
«Деятельный век»*

## ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

**В** 1864 году в Лондоне, в концертном зале Сент-Мартинс Холл в Ковент-Гардене, был создан Первый Интернационал (Международное товарищество трудящихся); в учредительном собрании участвовал Карл Маркс, которого избрали в руководство новой организации. Ему же поручили написать Учредительный манифест и Временный устав товарищества. Сто лет спустя, в 1964-м, Исайя Берлин в эссе «Марксизм и Интернационал в XIX веке»<sup>1</sup> дал компактное, удивительно ясное изложение теории Маркса и ее дальнейших приключений; автор приурочил свой текст к столетнему юбилею Первого Международного товарищества трудящихся. За двенадцать лет до учредительного собрания Первого Интернационала в Сент-Мартинс Холл Карл Маркс публикует в немецко-

<sup>1</sup> *Берлин И.* Философия свободы. Европа. 2-е изд. / пер. М. Рубинштейн. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 366–423.

язычном журнале «Die Revolution», который издавался в США эмигрантом Йозефом Вейдемейером, большой политический памфлет «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта», где по горячим следам анализирует развитие событий во Франции от февральской революции 1848 года до установления Второй Империи. Маркс сочинял свою работу в то время, когда перспективы нового (названного им «бонапартистским») режима были весьма туманны; выводы автора оказались точными, и это позволило переиздать работу при жизни Маркса в 1869-м, за год до краха режима Наполеона III. В предисловии к первому переизданию Маркс пишет, что практически не менял текст семнадцатилетней давности; тем самым он намекает: содержащийся там новый подход к политическому анализу гораздо важнее политической текучки — оттого, к примеру, можно не разъяснять немецкому читателю 1869 года французских персоналий 1849-го. Иными словами, перед нами теоретическое сочинение, один из краеугольных камней здания теории классовой борьбы и пролетарской революции; более того, «Восемнадцатое брюмера» — кажется, первое сочинение Маркса, где он методично и сознательно применил только что созданную им концепцию к важнейшему политическому событию того времени, сильно повлиявшему на всю Европу. И хотя в предисловии к первому переизданию Маркс утверждает, что взялся за этот труд из желания помочь соратнику, затеявшему радикальный политический еженедельник, однако, как часто бывает, искушение использовать новейшую всеобъясняющую революционную концепцию для объяснения свежайшей революции европейского масштаба (не говоря уж о том, что к началу 1852 года во многих других европейских странах бушевавшие там революции только-только затихли или были подавлены) пересилило случайный, чуть ли не «заказной» характер работы. Шедевры необязательно рождаются из намерения создать таковые, неспешно трудясь в тиши кабинетов, после кропотливой предва-

рительной работы и уединенных прогулок по сельской местности. Часто — если мысль автора уже «готова» к работе, а на горизонте не маячит ни кабинета, ни свободного времени, ни даже тропинки посреди мирных пажитей — все происходит по-иному, и из злобы дня на свет божий является нетленная ценность (или кажущаяся таковой). Видимо, то же самое произошло и с «Восемнадцатым брюмера Луи Бонапарта», которое, конечно же, есть своего рода шедевр политической мысли и идеологического расчета.

Более того, в третьем, посмертном немецком издании памфлета, в 1889-м (напомню, в том году был создан Второй Интернационал) «Восемнадцатое брюмера» уже названо Энгельсом «гениальным», после чего в его предисловии следует такой пассаж:

Именно Маркс впервые открыл великий закон движения истории, закон, по которому всякая историческая борьба — совершается ли она в политической, религиозной, философской или в какой-либо иной идеологической области — в действительности является только более или менее ясным выражением борьбы общественных классов, а существование этих классов и вместе с тем и их столкновения между собой в свою очередь обуславливаются степенью развития их экономического положения, характером и способом производства и определяемого им обмена. Этот закон, имеющий для истории такое же значение, как закон превращения энергии для естествознания, послужил Марксу и в данном случае ключом к пониманию истории французской Второй республики. На этой истории он в данной работе проверил правильность открытого им закона, и даже спустя тридцать три года все еще следует признать, что это испытание дало блестящие результаты<sup>2</sup>.

Итак, если первое немецкое переиздание было затеяно, чтобы напомнить читателю — а это был уже чита-

<sup>2</sup> Энгельс Ф. Предисловие к третьему немецкому изданию работы К. Маркса «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» / Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд. Т. 21. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1961. С. 258–259.



тель совсем иной, нежели в 1852-м, перед нами аудитория Первого Интернационала — основные положения теории классовой борьбы, то второе уже торжествующе предъявляло социал-демократической аудитории Второго Интернационала не только теоретическую, но и практическую политическую правоту Маркса. Вторая Империя бесславно рухнула, обнажив свое гнилое нутро, о котором так много сказано в «Восемнадцатом брюмера», парижская буржуазия совершила еще одну революцию, вновь, точно по Марксу, обнажившую слабость ее самой, после чего последовала Парижская Коммуна — то есть предсказанная Марксом революция социальная, пролетарская (тут совсем неважно, что первоначально теоретик отнесся к практикам-коммунарам довольно прохладно и недоверчиво).

Как видим, теснейшим образом оказываются связаны две революции (1848–1849 и 1870–1871), два Интернационала (Первый и Второй) и два сочинения примерно одной величины: «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» Карла Маркса и «Марксизм и Интернационал в XIX веке» Исаи Берлина. На пересечении этих событий и текстов я попытаюсь построить свой собственный текст. Главным объектом анализа станет «Восемнадцатое брюмера»; эссе Берлина (само по себе замечательное!) присутствует здесь почти незримо и упоминается лишь в нескольких местах. Наконец, я привлек и иной материал, которого нет ни у Маркса, ни у Берлина, — сюжеты, связанные с общественной, культурной и идеологической историей Второй Империи. Главный из них — понятие *современность*, *modernité*, появившееся (усилиями Шарля Бодлера) именно в эти годы и именно в Париже. Как известно, Вальтер Беньямин первым свел вместе Маркса и Бодлера в анализе этого сюжета; с тех пор в трудах по культурной истории и истории идей такое сочетание стало чуть ли не классическим; однако, несмотря на внимание к теме, сегодня вряд ли можно говорить о ее исчерпанности. В частности, принципиально важным

представляется вопрос о нашей собственной позиции в отношении этого ключевого периода истории Запада, когда Париж был, по выражению Беньямина, «столицей девятнадцатого века». Где находится сегодняшнее западное сознание — вне или внутри того периода, определение (и даже само содержание) которого было отчеканено между 18 брюмера Луи Бонапарта и судом над «Госпожой Бовари»? Сейчас наиболее распространенный ответ на этот вопрос — отрицательный, мол, *современность* в прошлом, мы давно уже в пост-пост-стадии ее; что же, посмотрим, можно ли поставить такой ответ под сомнение.

Для удобства изложения моих сумбурных мыслей — и для удобства чтения, конечно — нижеследующий текст разбит на небольшие главки. Каждая из них представляет собой интерпретацию того или иного положения работы Карла Маркса. Что касается самой мысли вновь обратиться (почти через 30 лет после первого знакомства с этим сочинением) к «Восемнадцатому брюмера Луи Бонапарта», то она пришла мне в голову при чтении замечательной книги Роберто Калласо «La Folie Baudelaire»<sup>3</sup>.

## КЛАССОВАЯ БОРЬБА VS. ДУШНЫЕ КЛУБЫ ПАРФЮМА

Наиболее интересная сегодня тема «Восемнадцатого брюмера Луи Бонапарта» связана с соотношением истории, «повторяющейся дважды» (знаменитый зачин памфлета)<sup>4</sup>, и революционной интерпретации ис-

<sup>3</sup> Здесь использован английский перевод этой книги: *Calasso R. La Folie Baudelaire / transl. by A. McEwen. N.Y.: Farrar, Straus and Giroux, 2012.*

<sup>4</sup> «Гегель где-то отмечает, что все великие всемирно-исторические события и личности появляются, так сказать, дважды. Он забыл прибавить: первый раз в виде трагедии, второй раз в виде фарса» (*Маркс К. Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта / Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд.*

тории, которая исходит из невиданного доселе принципа классово́й борьбы. Ранние революции (от первой половины XVI века — если считать Реформацию «революцией», как это делали Маркс и Энгельс, — до второй половины XVIII века) одеваются в одежды прошлого, чтобы доказать свою значимость, правильность, чтобы легитимизировать себя. Новое приходит в одежде старого, все его паттерны, образы, риторические фигуры заданы старым временем. Полюсов тут два — Античность и Ветхий Завет. Первая модель — для светских революций, вторая — для Реформации и последующих протестантских движений; так сказать, Афины и Иерусалим, дуальная схема, которой, как мы помним, Лев Шестов исчерпывает европейскую традицию. В то же самое время консерватизм, любое охранительство, «контрреволюция» предпочитают в качестве материала для своих идейных построений совсем другие исторические эпохи, а также внеевропейские культуры — Новый Завет вместо Ветхого, Средние века вместо Античности, восточные деспотии и Китай вместо собственных Афин и Рима. Но вот уже после 1815-го происходит серьезное изменение: радикальные движения и перевороты намеренно подражают Великой французской революции (а некоторые и Войне за независимость североамериканских колоний). Возникает уже совсем другой, сознательно «модерновый» тип исторической легитимации, противостоящей охранительной. После 1815 года прогрессисты и радикалы, как и раньше, оглядываются назад, однако они намеренно близоруки и дальше Робеспьера (или, чуть позже для Европы и в качестве иного варианта, Бенджамина Франклина, Томаса Джефферсона и Джорджа Вашингтона) не видят ничего подходящего. Для Маркса такая «близорукость» есть воплощение не-

---

Т. 8. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1957. С. 119). Дальнейшие ссылки на цитаты из этой работы приводятся в тексте в скобках.

подлинности; выход из ситуации неподлинности, прорыв к истине он видит не в возврате к ретроспективной «дальнозоркости», а в наведении фокуса исключительно на *современность*. В качестве инструмента анализа, единственно верного интерпретационного механизма он предлагает концепцию классово-борьбы, не укорененную в прошлом (прошлое может — и должно — быть объектом приложения этой концепции, но самой ее в прошлом не было). Новое прочитывается с помощью нового — в этом смысле Карл Маркс, вместе с Шарлем Бодлером, быть может, главный создатель концепции *современности*, произведенной из материала *современности* же. *Современность* становится источником и результатом самой себя; одновременно, как мы видим у Маркса, она частенько презирует эту свою особенность, мечтая полностью освободиться от любого прошлого.

Роберто Калассо отмечает:

Слово *vulgarité* введено в оборот госпожой де Сталь в 1800 году. *Modernité* мы встречаем у Теофиля Готье в 1852-м. Но в «Замогильных записках» Шатобриана, опубликованных в 1849 году, эти два слова стоят рядом в одной и той же фразе, описывающей неприятности, с которыми автор столкнулся на вюртембергской таможене: «Вульгарность, эта современность таможен и паспортов». Будто судьба назначила этим двум словам быть вместе. Что же было до того? Были вульгарные люди, но не было вульгарности. И были современные люди, но не было современности. (...) *Современность*: слово, которое появляется и курсирует между Готье и Бодлером во Второй Империи, в период чуть более десяти лет, между 1852 и 1863-м. И каждый раз оно предъясняется осторожно, с пониманием того, что представляешь своему языку чужака. Готье (1855): «Современность. Есть ли такое существительное? Чувство, которое оно выражает, настолько недавнее, что этого слова, скорее всего, нет в словаре». Бодлер (1863): «Он ищет чего-то такого, что нам позволено было бы назвать современностью, — так как нет лучшего слова, выражающего эту идею». Но что это была за

идея, столь свежая и неявная, для выражения которой не нашлось пока обозначения? Из чего была сделана современность? Злой Жан Руссо<sup>5</sup> тут же провозгласил, что современность состоит из женских тел и безделушек. Артур Стивенс, защищая Бодлера, впервые назвал поэта человеком, «который, я думаю, изобрел само слово, *современность*». С помощью живописи и фривольности это слово ворвалось в словарь. И оно было обречено закрепиться там, разрастаясь, завоевывая — и опустошая — все новые области. Вскоре никто уже не помнил его скромно-фривольного начала. У Бодлера, однако, это слово так и осталось в клубах пудры и парфюма<sup>6</sup>.

Обратим внимание на два обстоятельства. Первое: *modernité* появляется вместе со Второй Империей, идеально совпадая по времени с развитием зрелой марксистской теории. Там, где Готье хитрым ударом отправляет мяч *современности* на поле Бодлера, стоит и финальная точка «Восемнадцатого брюмера Луи Бонапарта» Карла Маркса. Второе: для Бодлера, выковавшего это понятие, современность искусства — а он в данном случае пишет именно об искусстве — это когда в качестве его объекта избираются не «освященные овощи» пленэра, а бордели, парки, танцзалы и бульвары, то есть то, что существует сейчас и в нынешнем виде относительно недавно появилось в городской жизни. Сам современный город с его пороками, непристойностью, доступными женщинами, окутанными душными клубами парфюма, есть воплощение *modernité*. Точно так же Маркс считал истинной революцией лишь ту, что мыслит себя частью *современности* и не рядится в «освященные древностью наряды» (с. 119).

*Современность* двойственна: она пытается возвести свою генеалогию к собственному прошлому и одновременно отрицает необходимость для себя генеало-

<sup>5</sup> Литературный обозреватель середины XIX века, а не великий философ второй половины XVIII века.

<sup>6</sup> Calasso R. Op. cit. P. 166.

гии как таковой. Художественный авангард XX века в своем начале еще сильнее обнажил эту двойственность: сбрасывая с корабля современности прошлое, он одновременно пытается нащупать предшественников, причем в самых случайных и нелогичных, казалось бы, контекстах, за пределами самого механизма «близорукости». Современность не доверяет прошлому, даже своему собственному, но оказывается в ситуации «чистого настоящего» или даже «чистого будущего» боится. Отсюда попытки, к примеру, сюрреалистов составить список собственных великих — совершенно случайных — предшественников. Все кончается не взрывом, но убийственной иронией у Борхеса в эссе «Кафка и его предшественники» и его же мнимыми литературно-философскими родословными<sup>7</sup>. Борьба с «кошмаром традиций прошлых поколений» (с. 119) через его отрицание и попытку установить над ним власть посредством произвольного точечного выбора своих предшественников кончается полной мистификацией прошлого, окончательным лишением его любого смысла, кроме, разве что, декоративного (как у того же Борхеса, а в худшем случае, как у его эпигонов типа Милорада Павича).

### ТЮРЬМА СОВРЕМЕННОСТИ

Переходим к следующему вопросу: зачем революции, этому главному (наряду с прогрессом) изобретению *современности*, этот старый прикид? Ответ Маркса таков: до поры до времени революция стыдится (или даже боится) своего истинного содержания, пытается предложить себе и другим нечто более «благородное» и «законное» (что значит — укорененное в истории, в «традиции прошлых поколений»). Иными словами, революция боится своей новизны, своей современ-

<sup>7</sup> Борхес Х.Л. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. Новые расследования: Произведения 1942–1969 годов. СПб.: Амфора, 2000. С. 421–423.

ности, боится себя именно как «революции». Первые революции обращаются к Древней Греции и Древнему Риму, а вот последующие — собственно, к первым революциям. Оттого столь принципиально важны Война за независимость США и Великая французская революция. Но дальше возникает следующий вопрос. Почему Маркс считает, что в середине XIX века такое мышление постыдно и неподлинно? Ответ прост: поменялось само содержание революции. Буржуазные политические революции превращаются в социальные (с перспективой чисто пролетарских). Так как после пролетарских ничего не будет и сама история (или «предыстория», как ее отчего-то называл Маркс) прекратится вместе с действием ее законов, то и новые революции должны искать свою силу и привлекательность в образе будущего, а не прошлого. Именно так можно прокомментировать пассаж:

Социальная революция XIX века может черпать свою поэзию только из будущего, а не из прошлого. Она не может начать осуществлять свою собственную задачу прежде, чем она не покончит со всяким суеверным почитанием старины. Прежние революции нуждались в воспоминаниях о всемирно-исторических событиях прошлого, чтобы обмануть себя насчет своего собственного содержания. Революция XIX века должна предоставить мертвецам хоронить своих мертвых, чтобы уяснить себе собственное содержание. Там фраза была выше содержания, здесь содержание выше фразы (с. 122).

Тут, помимо прочего, любопытно использование слова «поэзия» применительно к «социальной революции». С одной стороны, Маркс явно подменяет ключевое для современности, только обретающее нынешний свой смысл понятие «идеология» — «поэзией»; с другой стороны, вместо слова «поэзия» современный человек поставил бы в эту фразу понятное для него слово «образ» или «имидж»: «Социальная революция XIX века может черпать материал для создания своего имиджа только из будущего, а не из прошлого», — так, види-

мо, выразился бы сегодняшний Маркс. Отметим также, что ведь само «будущее» есть всего лишь «образ», «имидж» — получается, что имидж настоящего сооружается из имиджа будущего, который, безусловно, состоит из материалов настоящего. Круг замыкается, мы оказываемся в той же тюрьме *современности*.

## ПРЕТЕРПЕТЬ СОВРЕМЕННОСТЬ, НЕ БОЛЕЕ ТОГО

Часть пролетариата пускается на доктринерские эксперименты, создание меновых банков и рабочих ассоциаций — другими словами, в такое движение, в котором он отказывается от мысли произвести переворот в старом мире, пользуясь совокупностью заложенных в самом старом мире могучих средств, а пытается осуществить свое освобождение за спиной общества, частным путем, в пределах ограниченных условий своего существования и потому неизбежно терпит неудачу. Пролетариат, по видимому, не в состоянии ни обрести свое прежнее революционное величие в самом себе, ни почерпнуть новую энергию из вновь заключенных союзов, пока все классы, с которыми он боролся в июне, не будут так же повергнуты, как и он сам (с. 126).

Конечно, ни пролетариат *per se*, ни его экономическое и любое иное состояние Маркса *само по себе* не интересует; он видит в пролетариате лишь агента сокрушительной, финальной революции, которая разрушит старый мир и остановит, окончит историю. Оттого совершенно неважно, пытается ли пролетариат улучшить свое положение здесь и сейчас с помощью всевозможных касс взаимопомощи и прочего; наоборот, в каком-то смысле, чем хуже рабочим, тем быстрее им откроется неприкрытая истина эксплуатации и одновременно истина обреченности старого мира, тем скорее они нанесут удар в самую цель, не размениваясь на всякие мелочи, вроде Законодательного собрания, парламентской жизни вообще и т.д. Этот даже не праг-



матизм, а какой-то энтузиастический макиавеллизм Маркс передал по наследству Ленину, который положил его в основание своей политической стратегии и тактики. За разными смешными и несерьезными (с его точки зрения несерьезными, конечно) событиями, вроде свержения в 1848 году монархии Луи-Филиппа, Маркс видит конечную цель; любой разговор о конкретной политической, социальной, экономической, культурной ситуации он ведет, имея в виду эту цель. Хищный уверенный взгляд фанатика-утописта, взгляд беспощадного хилиаста, взгляд инквизитора, взгляд гностика, который в любом феномене видит арену Великой Битвы Добра и Зла. Любопытно, что для Маркса история — несмотря на всю «тактическую полезность» в качестве материала для его историософских схем — есть безусловное Зло (отсюда его слова о «кошмаре традиций прошлых поколений»), Добро же заключается в прекращении действия законов истории. Классический марксизм вынужден признавать действие исторических законов, которые он сам же и сформулировал, однако он им не доверяет, он ими тяготится и использует их для их же отмены. Созданный из материала историзма, настаивающий на историзме, классический марксизм признает его лишь как неизбежное зло, которое следует объяснить, использовать и — в итоге — прекратить.

В этом смысле идея пролетарской революции и грядущего коммунизма есть противоположность внешне очень на нее похожей идеи прогресса, этого другого изобретения (и важнейшего элемента) *современности*. Прогресс представляет собой тотальное изменение современной жизни в лучшую сторону, но он не отменяет этой жизни, ее основ. Можно даже представить себе некую органическую метафору, согласно которой *современность* есть тот корень, из которого вырастет дерево прекрасного будущего. Ствол, ветки и листья совсем не похожи на корень, но все вместе — это одно, ведь без корня не было бы остального. *Современность*

корня вырастает в дерево — и все дерево станет *современностью*. Коммунизм в классическом марксистском варианте видит в *современности* комбинацию безобразного больного корня и его выкорчевывателя; марксист объявляет выкорчевывателю его миссию, объясняя строение корня, согласно которому сам корень породил и своего убийцу, и неизбежность своей окончательной гибели. Акт выкорчевывания корня делает выкорчевывателя свободным от корня — соответственно, от *современности*. В сущности, даже неважно, что будет в яме, оставшейся от корня; оттого в революционном марксизме столь неясны контуры светлого будущего.

Поэтому не совсем верны расхожие представления об истинном отношении Маркса к (чуть ли не изобретенной им) дуальной схеме «прогрессивное» vs. «реакционное». Марксистский подход к прошлому и настоящему лишь отчасти укладывается в эту схему; границей ее влияния является как раз «крах старого мира». Исайя Берлин пишет о законах общественного развития, открытых Марксом: «Более того, эти законы определяют, что прогрессивно, а что реакционно, то есть что соответствует исконно присущим человеку целям, а что им противоречит»<sup>8</sup>. Это верно, но в определенных рамках. «Прогрессивное» хорошо лишь до предела старого общества, оно способствует прогрессу, который, в понимании Маркса, противоречит идее прогресса, характерной для *современности*, точнее — для буржуазного сознания. Марксистская «прогрессивность» — способность общественных (и прочих) явлений подталкивать старый мир к его концу. И все. В этом смысле «революционный» и «прогрессивный» — разные вещи. «Прогрессивное» несознательно телеологически способствует неизбежному падению мира эксплуатации; революционное выкорчевывает этот мир, являясь прологом к миру новому,

<sup>8</sup> Берлин И. Указ. соч. С. 370.

дивному. Оттого «прогрессивное» есть второй сорт в отношении «революционного» — его можно только благожелательно терпеть до поры до времени, не более. Так, собственно говоря, и *современность* для Маркса (который не знал самого понятия, но много сделал для становления и определения смысла этой эпохи) — то, что революционеру стоит претерпеть, ведь иначе нельзя<sup>9</sup>. Радикальный отказ от прошлого, в том числе и от прошлого внутри *современности*, — вот одна из главных задач истинного революционера.

### ДИАЛЕКТИЧЕСКОЕ ЕДИНСТВО ТРЮКАЧА И ПРОСТАКА

Вышесказанное не отменяет удивительной пронизательности политического и идеологического анализа, который Маркс проделывает в «Восемнадцатом брюмера». Главный недостаток этого текста, пожалуй, стилистический — важные пункты тонут в потоке эмоциональной, многословной, почти графоманской политической публицистики. Но не следует забывать: перед нами памфлет на злободневную тему, написанный для немецкого радикального издания, выходящего в Америке. В нынешних условиях господства маркетинга, истерических поисков *target audience* и «медийной ниши», задача, стоявшая 160 лет назад перед Карлом Марксом, была бы трудновыполнимой. Маркс не имел никакого представления, для кого он пишет, — и, соответственно, что именно следует объяснить, на чем сосредоточить внимание, какую лексику использовать и т.д. Судя по тексту «Восемнадцатого брюмера» (и, кажется, в отличие от некоторых других вещей, которые он сочинял для «New York Daily

<sup>9</sup> «Капиталистический строй не был для него ни стихийным бедствием, ни чьим-то злым умыслом; происхождение этого строя вполне объяснимо, он неизбежен и, в конце концов, служит благу человечества, поскольку история рациональна» (Берлин И. Указ. соч. С. 403).

Tribune» — но не всех), Маркса совершенно не заботило, знает ли его читатель политических деятелей и французские реалии, о которых он с таким жаром повествует. Pamфлет написан как бы в никуда — и в этом одна из причин его убедительности. «Восемнадцатое брюмера» есть результат действия двух факторов. Во-первых, автор пытается прояснить для самого себя некоторые собственные представления историко-политического характера — они и есть «опорные пункты анализа» в публицистическом потоке. Уже сам факт фамильярного использования имен разных французских деятелей говорит о характере этого текста: он сделан для себя и нескольких «своих», которые не только поймут, о ком идет речь, они поймут и причину такого отношения к главным и второстепенным героям «Восемнадцатого брюмера». Во-вторых, в то же время Маркс предвидит некую воображаемую будущую, возможную аудиторию (оттого через 12 лет переиздает памфлет почти без изменений). Для подобной (немецкоязычной!) аудитории разные Ледрю-Роллены и генералы Кавеньяки совершенно не важны — точно так же, как и сама история с ее фактами не важна, она бессмысленна, ибо ничего не объясняет профану. Зато важны выводы и упомянутые мною «опорные пункты анализа»; эти «пункты» не теряют актуальности до тех пор, пока старый мир, мир буржуазии не кончится. Их и следует изучать.

Любопытно, что почти во всех этих пунктах Маркс (кажется) совершенно прав — в любом случае, верим мы сейчас в неизбежный конец старого мира и наступление вечного прекрасного будущего или же являемся сторонниками усовершенствования того мира, в котором живем и конца которого не ожидаем. Кажущаяся правота Маркса смущает, ведь исходные установки этого анализа исключают его, так сказать, объективность: как известно, марксизм вообще отвергает какую бы то ни было объективность, заменяя ее правильной ангажированностью, ангажированностью собой. «Учение

Маркса всесильно, потому что оно верно», — писал Ленин. Над этой фразой много потешались, не понимая одного: она имеет в виду неизбежное конечное торжество коммунизма как единственно возможный способ доказательства верности положений марксизма. Марксизм всесилен (то есть торжествует, то есть не только может всё, он уже это «всё» совершает прямо на наших глазах), оттого (нам здесь и сейчас очевидно, что он) верен. Данная формула тавтологична, как замечают ее критики, но именно в тавтологии ее мощь. Попробуем ее перевернуть: марксизм верен, оттого что всесилен. От перемены мест смысл не меняется; мы видим все ту же могущественную формулу, которую бессмысленно доказывать или опровергать, — ибо эти действия возможны лишь исходя из существования «объективной истины». В марксизме объективной истины не существует. Исайя Берлин точно формулирует это качество учения Маркса:

Понятие беспристрастной оценки, объективного описания мира, а тем более беспристрастия в действии признается абсурдным. Я наблюдаю мир глазами своей эпохи, своей культуры и, разумеется, своего класса; мое мировоззрение формируют классовые интересы. Реализм и его центральное положение, гласящее, что факты принадлежат объективному миру и могут быть увидены без всякого пристрастия и без всякой оценки, равноценен тому, чтобы видеть в человеке существо, по природе своей преследующее некие цели<sup>10</sup>.

Все вышесказанное давно известно; Исайя Берлин не единственный, кто анализировал эту удивительную особенность марксистского учения. Но возникает следующий вопрос: отчего же тогда проведенный Марксом политический анализ событий, предшествующих установлению бонапартистского режима во Франции, не только кажется нам *объективно верным*, он кажется нам *актуальным* и в отношении *других ситуаций*,

<sup>10</sup> Берлин И. Указ. соч. С. 374.

произошедших в последующие полтора столетия после бонапартистского переворота?

Возьмем, к примеру, сюжет, связанный с одним весьма свежим в середине XIX века лозунгом. Речь идет о псевдоидеологической конструкции, к помощи которой часто прибегают режимы «промежуточного характера». Эта «промежуточность» — между демократией и не-демократией (монархией, а чаще всего — авторитарным режимом, иногда даже тоталитарным или около того); под властью подобных режимов обычно находятся общества с неустоявшейся классовой структурой, где экономически и социально преобладает буржуазия, — при этом совершенно необязательно, что буржуазия в них преобладает политически и даже культурно. Довольно часто речь идет об обществе, сложившемся в результате недавних серьезных потрясений вроде революций, войн или экономических переворотов. Собственно, когда Маркс говорит о «бонапартизме» как типе политического режима, он говорит о таком обществе. Касаясь этого сюжета, Маркс точно описывает очень многие политико-идеологические ситуации последних 150 лет, от португальского Салазара до российского Путина третьего срока:

Все классы и партии во время июньских дней сплотились в партию порядка против класса пролетариев — партии анархии, социализма, коммунизма. Они «спасли» общество от «врагов общества». Они избрали паролем для своих войск девиз старого общества: «Собственность, семья, религия, порядок», и ободряли контрреволюционных крестоносцев словами: «Сим победиши!» Начиная с этого момента, как только одна из многочисленных партий, сплотившихся под этим знаменем против июньских повстанцев, пытается в своих собственных классовых интересах удержаться на революционной арене, ей наносят поражение под лозунгом: «Собственность, семья, религия, порядок!» Общество оказывается спасенным каждый раз, когда суживается круг его повелителей, когда более узкие интересы одерживают верх над более общи-

ми интересами. Всякое требование самой простой буржуазной финансовой реформы, самого шаблонного либерализма, самого формального республиканизма, самого плоского демократизма одновременно наказывается как «покушение на общество» и клеймится как «социализм». Под конец самих верховных жрецов «религии и порядка» пинками сгоняют с их пифийских треножников, среди ночи стаскивают с постели, впахивают в арестантскую карету, бросают в тюрьму или отправляют в изгнание, их храм сравнивают с землей, им затыкают рот, ломают их перья, рвут их закон — во имя религии, собственности, семьи и порядка. Пьяные толпы солдат расстреливают стоящих на своих балконах буржуа — фанатиков порядка, оскверняют их семейную святыню, бомбардируют для забавы их дома — во имя собственности, семьи, религии и порядка (с. 128).

Тут интересна политическая логика постреволюционного времени, как его описывает Маркс.

Необходимость для власти балансировать между несколькими социальными группами приводит одновременно к двум совершенно разным процессам. С одной стороны, власть пытается найти политический лозунг, который заменил бы ей политическую (то есть более социально однородную, более классовую) платформу, — она же не может в такой ситуации поставить только на один класс! В таком случае в ход идут ценности не узко-политические, а как бы над-политические, над-экономические, ценности (псевдо-)морального порядка. Они по (исторической) природе своей буржуазны, но апеллируют к неким фантомным добуржуазным «традиционным» (чуть ли не к так называемым «вечным») ценностям. Каждый из участников этого нового общественного договора видит в них свое; сама же власть держит себя на дистанции, сохраняя за собой лишь роль «протектора» ценностей, представляя обществу самому играть в них, давая выход своему постреволюционному охранительному страху. С другой стороны, чтобы вести такую политическую и идеологическую игру, власть должна быть очень под-

вижной, внимательной, расчетливой и монолитной. Оттого она все время отсекает от себя неустойчивые элементы; власть концентрируется, пока не оказывается представлена довольно узкой группой. В этом ее сила, но в этом и ее слабость: «Общество оказывается спасенным каждый раз, когда суживается круг его повелителей, когда более узкие интересы одерживают верх над более общими интересами».

Но вернемся к вопросу, заданному несколькими абзацами выше. Отчего марксов анализ конкретной политической ситуации рубежа 1840–1850-х годов до сегодняшнего дня кажется нам верным? Еще раз: Маркс принципиально считал, что объективного анализа не бывает, соответственно, и свой анализ он считал не объективным, ангажированным, исходящим из неких разделяемых им интересов. Получается ли, что признавая ход его мысли верным, мы тем самым заранее отказываем себе в объективности и автоматически разделяем марксистские взгляды относительно классовой борьбы и грядущего триумфа коммунизма? Или Маркс в данном конкретном случае оказывается «верным» не оттого, что учение его «всесильно», он просто так, случайно, ненароком попал в десятку, метаясь совершенно в другую цель?

Ответить на такой вопрос очень сложно, ведь мы столкнулись со знаменитым логическим трюком марксизма, с одной стороны, исключаящим полемику с ним на его же поле, и с другой — исключаящим правомерность существования любых иных полей. Более того, от разоблачения этот трюк ничуть не проигрывает, он продолжает быть эффективным и даже эффективным. Можно сколько угодно указывать обманщику на карлика, хитроумно упрятого внутри механической куклы, играющей в шахматы, но в ответ мы не получим ни смущения, ни даже попыток оправдаться. Нам скажут лишь, что подобный трюк является единственно возможным и тот, кто вопит об обмане, верит в нелепые чудеса вроде механических кукол, умеющих



самостоятельно играть в шахматы. На самом же деле комбинация карлика, куклы, приводимой им в движение, стола с шахматами и сложных ширм, за которыми прячется настоящий игрок, есть доказательство верности идеи о том, что такую комбинацию действительно можно создать и что она действительно будет успешно приводить в недоумение простаков. Иными словами, мы либо в партии трюкачей, либо среди простаков. Из сказанного следует два вывода. Считая некоторые аналитические положения «Восемнадцатого брюмера Луи Бонапарта» верными и даже актуальными в отношении некоторых позднейших ситуаций, мы либо признаем себя марксистами (то есть трюкачами), либо намеренно продолжаем оставаться в ситуации, когда марксизм производит впечатление объективной истины, вне зависимости от того, что он говорит о невозможности таковой (то есть признаем себя простаками). И в первом и во втором случае перед нами еще одно доказательство того, что XIX век продолжается и что мы существуем (то есть думаем, а не существуем) в контексте *современности*.

## БУРЖУА И ТАЙНА ЗОЛОТОГО СЕЧЕНИЯ СОЦИУМА

Другой пример убеждающего анализа в «Восемнадцатом брюмера» — там, где Маркс тщательно разбирает истинные мотивы и политическую риторику группировок французских легитимистов и орлеанистов. В режимах Реставрации и Июльской монархии Маркс обнажает классовую структуру и систему классового господства; в первом случае — господства земельной аристократии, во втором — крупной финансовой буржуазии и обслуживающей ее «интеллигенции» (в основном имеются в виду столичные профессора, журналисты, прочие литераторы). Внешне анализ этот кажется безупречным, в нем есть жесткая логика; однако его можно (и должно) поколебать вопросом об

исходных данных. Действительно ли в эпоху Реставрации так экономически и политически была сильна земельная аристократия, не опирался ли тот режим на иную социальную базу, не выражал ли и чьих-то иных интересов? То же самое можно сказать и по поводу Июльской монархии. Ответы же следует искать в специальных исторических работах, в исследованиях по социально-экономической ситуации во Франции в первой половине XIX века. Нас же сейчас интересует не это — обратим внимание на саму по себе логику рассуждений автора. Перед нами типичный марксизм: логика рассуждения есть одновременно предлагаемая нам логика классово́й борьбы, которая является логикой истории (самая интересная часть эссе Исаяи Берлина посвящена как раз этой фундаментальной особенности учения Маркса). Внутри все стройно и последовательно; но дальше мы наблюдаем странный трюк: внезапный конец/отмена истории, логики истории, логики классово́й борьбы, само́й классово́й борьбы. Извне последовательного марксова рассуждения появляется идея конечного краха старого общества и триумфа коммунизма. Эта идея не только ставит в кавычки историю как нечто, имеющее начало и конец (Маркс называет «историю» «предысторией», но у него тут свой резон), она в некотором смысле ставит в кавычки сам марксизм как рационалистический европейский проект с его собственной логикой. Здесь мы опять видим явное предвосхищение будущего конфликта авангарда и концепции *современности*; *современность*, *modernity* (и ее художественный продукт, модернизм) имеет свою логику, *современность* отвергает прошлое — но логически доказывая, на каких основаниях это делает. Более того, она — будучи в каком-то смысле, как это ни странно, по-буржуазному добропорядочной — создает свою собственную историю со своим «близоруким» прошлым. В этом вся идея *современности*. По той же причине Маркс — агент *modernity*,

но только отчасти. Стоит явиться в марксовых рассуждениях некоей внешней, отменяющей все предыдущее силе — и Маркс перестает быть *современным*; так и художественный авангард с культом дикости и экзотических древних цивилизаций в каком-то смысле намеренно отказывается быть *современным*.

Сознание *современности* находится между историей (то есть наделяемым смыслом прошлым), не доверяя ей, но признавая ее как концепцию (и видя себя продуктом собственного прошлого), — и будущим, в котором *современность* сохранится в радикально улучшенном виде. С точки зрения Маркса, такая позиция является мелкобуржуазной; заметим, что «мелкобуржуазное» у Маркса применительно к типу сознания (если убрать жесткие социально-экономические критерии) равняется «буржуазному» в европейском понимании, сформулированном Бодлером и Флобером. Анализируя поведение Горы в Национальном собрании в 1849 году, Маркс отмечает, что она на некоторое время объединила интересы пролетариата и мелкой буржуазии, убрав крайности, «демократизировав» требования первого — и «социализировав» до того чисто политические, «демократические» требования второй. Гибрид же (Маркс этого не говорит прямо, но подразумевает) получился все равно мелкобуржуазным (то есть «буржуазным») по сути: пролетариат, пожертвовав качеством требований, фактически перестал выполнять свою главную, с марксистской точки зрения, функцию — быть инструментом низвержения старого мира. Вместо этого пролетариат озаботился его улучшением (сюда входят и столь презируемые Марксом «права человека») — и улучшением своего положения в улучшающемся мире. В итоге пролетариат, потеряв свое историческое предназначение, потерял идентичность, превращаясь в мелких буржуа. Под последними Маркс имеет в виду не просто обычных лавочников и ремесленников; в «Восемнадцатом брюмера» он развивает крайне интересную мысль о мелкой буржуазии

не столько как о социальном классе с его собственными экономическими и политическими интересами, а скорее как о типе (социального и не только) сознания. Мелкая буржуазия — точнее, мелкобуржуазное сознание — претендует на то, чтобы выражать интересы чуть ли не всего общества, создать образец поведения, моральных ценностей и т.д. Вот здесь критика Марксом мелкой буржуазии сходится с критикой буржуазного сознания Флобером. Аристократ, крупный промышленник, финансист не могут выражать интересы всего общества из-за своего социального эгоизма и снобизма — они обществу противостоят. Рабочие тоже не могут, ибо темны, необразованны, неразвиты и деструктивны. Они, конечно, обществу не противостоят, наоборот, весьма ценны, так как работают своими руками, однако рабочие нуждаются в некотором управлении и руководстве. Только мелкий буржуа находится в золотой середине и знает тайны золотого социального сечения. Маркс пишет:

Но демократ, представляя мелкую буржуазию, т.е. переходный класс, в котором взаимно притупляются интересы двух классов, — воображает поэтому, что он вообще стоит выше классового антагонизма. Демократы допускают, что против них стоит привилегированный класс, но вместе со всеми остальными слоями нации они составляют народ. Они стоят за народное право; они представляют народные интересы. Поэтому им нет надобности перед предстоящей борьбой исследовать интересы и положение различных классов. Им нет надобности слишком строго взвешивать свои собственные средства. Им стоит ведь только дать сигнал — и народ со всеми своими неисчерпаемыми средствами бросится на угнетателей (с. 151).

Не будем даже вспоминать Флобера и других, просто поставим в этой цитате «средний класс» вместо «мелкой буржуазии» и получим идеальное описание нынешнего господствующего на Западе представления об универсальной спасительной и примиряющей роли

среднего класса. Как мы видим, Маркс предвосхитил нынешнюю мантру<sup>11</sup>. Дело не только в пронизательности (почти гениальной) автора «Восемнадцатого брюмера»; если серьезно подумать, начинает казаться, что в каком-то (и очень важном!) смысле мы действительно живем в мире Карла Маркса. Если так, то *современность, modernity*, как способ политического мышления продолжается — значит, и XIX век пока не кончился.

### СОВРЕМЕННОСТЬ БЕЗ БЕРЕГОВ

Итак, буржуазное сознание претендует на универсальность. Оно претендует на то, что только оно может представлять интересы народа, интересы нации, оно является источником идеи справедливости, прав человека и демократии. Его универсальность сообщает всем своим вышеперечисленным плодам универсальный характер. Более того, только его — буржуазного сознания и самой буржуазии — прошлое породило настоящее, в том числе и революционное. В определенном смысле это сознание, оборачиваясь назад, оказывается в циклическом времени мифа, а не линейном времени истории, так как постоянно проигрывает по кругу одни и те же сюжеты из собственного прошлого. Претендуя на универсальность, буржуазное сознание претендует на всеобщность этой универсальности; оно разрешает все загадки и дает ответы на все вопросы, от биологии до экономики, от философии до мате-

<sup>11</sup> Смотри также рассуждения Маркса о среднем классе в «Заключении» (только его оценка этой роли, по понятным причинам, противоположная). В каком-то смысле, универсализму буржуазии, среднего класса Маркс противопоставляет еще больший универсализм пролетариата; если первая выражает интересы нации, то второй — человечества в целом. Исая Берлин отмечает: «Он отождествлял интересы одной группы, или класса, — эксплуатируемого пролетариата, — с интересами всего человечества в целом» (Берлин И. Указ. соч. С. 369).

матики. С помощью науки и техники оно подчиняет себе весь мир — мир людей, вещей, мыслей. Буржуазное сознание видит себя беспредельно самодостаточным и беспредельно саморасширяющимся; главный инструмент саморасширения — идея прогресса. Будущее этого сознания есть будущее *современности*, а не всего человечества со всей его историей. Будущее представляется лишь направлением, куда из настоящего изливается поток прогресса.

Иными словами, *современность* есть просто иное название для окончательного триумфа буржуазного сознания. Не стоит особенно высокомерно взирать с теоретических высот на бодлеровские клубы парфюма и пудры — из какой еще пены должна явиться миру Афродита-Буржуазия?

Но вернемся к первым абзацам «Восемнадцатого брюмера» о старых тряпках, в которые рядятся революции второй трети XIX века. Здесь можно обнаружить намек на то, как именно буржуазное сознание, *современность*, будучи всеобщим и всепоглощающим, обращается с чужой историей, с тем, что было до нее. Нет, *современность* не отказывает ей в существовании, наоборот, она вытаскивает из забвения целые народы и историко-культурные эпохи — как великие археологи XIX — начала XX века открыли современному им миру Трою, Древнее Междуречье, микенскую культуру и т.д. Но *современность* делает это не из чистого любопытства (что не отменяет чистоты помыслов многих ее героев, конечно): без этих вырытых из земли как бы ненужных старых вещей, без чужой истории всеобщность триумфа буржуазного сознания будет неполной. Так многие империи, одержимые идеей бесконечного расширения господства, не могут остановиться и «из принципа» завоевывают одну ненужную заморскую территорию за другой. Открыв и описав эти неизвестные ранее куски чужого прошлого, *современность* закрепляет свое господство над ними с помощью музеев, архивов

и объемистых библиографий. Раннему периоду формирования буржуазного сознания до его господства, накануне наступления *современности* было еще выгодно прагматически и символически использовать чужое прошлое, не считая его пока чужим, обретая в нем свою легитимность, — как Великая французская революция использовала Античность. Укрепившись, победив тем или иным образом, *современность* отказалась от этой идеи как недостойной своей универсальности — вместо использования чужого прошлого буржуазное сознание стало считать себя продолжением исключительно своей истории, через которую и стало прочитывать ту, другую историю — причем любую, по своей прихоти выхваченную, как писал Мандельштам<sup>12</sup>, из тьмы веков.

И здесь вновь возникает вопрос: по-прежнему ли мы живем в ту самую эпоху *современности*? С точки зрения нашего знания о прошлом (о чужом прошлом, о котором только что шла речь) — конечно, да. Наше историческое знание покоится почти исключительно на результатах трудов историков, филологов, лингвистов, археологов, археографов, издателей XIX — первой половины XX века. Даже если мы воображаем, что далеко ушли, скажем, от «историографии Лависса и Рамбо»<sup>13</sup> (а на самом деле мы не ушли далеко, достаточно посмотреть на 99 процентов нынешней научно-популярной и академической исторической продукции), но движемся мы по рельсам, сделанным из лависсрамбовской стали; более того, сама идея того, что можно перемещаться по рельсам, в самодвижущемся экипаже, принадлежит тем же условным

<sup>12</sup> См. эпиграф к этому тексту.

<sup>13</sup> Наричательный термин, введенный французскими историками Школы Анналов, который обозначает типичную позитивистскую историографию конца XIX века. Эрнест Лависс и Альфред Рамбо — авторы и редакторы подробных многотомных обобщающих изданий вроде «Histoire générale du IV siècle à nos jours».

Лависсу и Рамбо. Они — наши немного старомодные дядюшки, на чье наследство мы живем, чьи капиталы мы вкладываем в ультрасовременные проекты.

Но вот что интересно. Это универсальное знание *современности* о любом чужом прошлом существует, релевантно, вообще имеет смысл только в своих собственных пределах, то есть в пределах *modernity* и буржуазного сознания<sup>14</sup>. Вне этого его просто нет. Здесь проходит граница всеобщих притязаний *современности*, как бы она ни старалась не замечать эту границу. Любое сознание, для которого Ксеркс важнее царя Леонида, а споры о датах жизни Будды не имеют ни малейшего значения и смысла, находится за пределами *современности*. Соответственно, перед буржуазным сознанием встает вопрос, как относиться к данному факту. Самое простое — включить это *несовременное* в собственную *современную* картину как неперевариваемый элемент, сами же его дискретность и неперевариваемость лишь подчеркивают универсальный и всеобщий характер *современности*, так как только она задает рамки и возможность одновременного сосуществования самой себя и отсутствия самой себя. Так возникает идея мультикультурализма, которая есть прямое продолжение бесконечной экспансии *современности*, буржуазного сознания иными средствами. Мультикультурализм — не признак ослабления или даже конца *modernity*, наоборот — показатель того, что этот тип сознания жив, силен, способен на самые рискованные и изощренные авантюры. И тогда мы вновь вынуждены констатировать, что в каком-то очень важном смысле живем в XIX веке.

<sup>14</sup> Значит, не один марксизм имеет сложные отношения с объективной истиной. Только Маркс честно отказывал такой истине в существовании вообще, а буржуазное сознание наивно считает себя носителем таковой.



## АПОЛОГИЯ БОГЕМЫ

В четвертой главе своей книги<sup>15</sup> Роберто Калассо приводит письмо Бодлера другу, где он рассказывает о своем странном сне. В сновидении поэт оказывается в борделе, который в то же самое время представляет собой торжество *современности*. Бордель как чуть ли не идеальный образ общества — эта идея пришла в голову не одному Бодлеру, но только он связал вместе ее, *современность* (одно из его определений истинно современного художника — тот, который рисует проституток) и богему. Богема современна, богема испытывает жгучий интерес к борделям; в каком-то смысле богемный человек, как и обитатели борделя (и как и сам Шарль Бодлер), принадлежит если не к отбросам современного общества, но уж, по крайней мере, к тем, кто находится за пределами жесткой социальной структуры. В то же время богема важна, ибо только она наиболее остро выражает *современность* — и понимает ее как никто иной. Станным образом к теме богемы обращается и Маркс в связи с анализом социальной базы бонапартистского движения. Он пишет:

...его<sup>16</sup> всюду сопровождали члены Общества 10 декабря. Это общество возникло в 1849 году. Под видом создания благотворительного общества парижский люмпен-пролетариат был организован в тайные секции, каждой из которых руководили агенты Бонапарта, а во главе всего в целом стоял бонапартистский генерал. Рядом с промотавшимися кутилами сомнительного происхождения и с подозрительными средствами существования, рядом с авантюристами из развращенных подонков буржуазии в этом обществе встречались бродяги, отставные солдаты, выпущенные на свободу уголовные преступники, беглые каторжники, мошенники, фигляры, лаццарони, карманные воры, фокусники, игроки, сводники, содержатели публичных домов, носильщики, писаки, шарманщики, тряпичники, точильщики, лудильщики, нищие — сло-

<sup>15</sup> Calasso R. Op. cit. P. 127–154.

<sup>16</sup> Луи Бонапарта.

вом, вся неопределенная, разношерстная масса, которую обстоятельства бросают из стороны в сторону и которую французы называют *la boheme* (с. 167).

Такое вот странное описание богемы — и не менее странное выставление ее в качестве чуть ли не главной силы, поддерживавшей Луи-Наполеона. Что это значит?

На первый взгляд очевидно: марксова теория классовой борьбы оперировала большими социальными понятиями. Все не попадающее под главное определение, исходящее из недвусмысленного отношения к средствам производства, оказывалось под сомнением и раздражало. Дело даже не в том, что подозрительные субъекты «выбивались из схемы», все гораздо серьезнее: они ускользали от марксистской телеологической идентификации. То есть Маркса интересует ответ не на вопрос «кто они?», а «для чего они?». И тут начинается самое интересное. Для Маркса с его идеей (мелко-)буржуазного сознания, претендующего на универсальность и всеобщность, такой вопрос стоять не должен. Богема есть необходимый элемент современного общества, довольно важный — так как именно здесь, за пределами жесткой классовой схемы, неприкрыто, безо всякого стыда реализуются интенции *современности*. Богема как бы не принадлежит никому, она состоит, по марксову же определению, из «подонков»; именно поэтому она является идеальным авангардом будущего бонапартистского режима, который покоится на комбинации интересов различных классов. Луи-Наполеон разом и революционер, и реакционер; он народен и автократичен; он подозрителен к органам представительной демократии (последовательно их ослабляя и уничтожая); он предпочитает апеллировать прямо к «народу» — либо не спрашивать разрешения на свои действия вообще. Он сам «подонок», он сам «богема». Получается, что в определенные моменты политической истории именно такого рода люди способны создать балансирующую между разными группами населения систему власти.

Но если переключиться из чисто социально-политического контекста *современности* в культурный, мы увидим, что здесь богема выполняет ту же самую функцию. Она презирует устоявшиеся культурные иерархии и предлагает прямое высказывание поверх (или вбок от) социокультурного заказа, опосредованного этими иерархиями и соответствующими институциями. Она рабски зависит от имущих классов (за счет подачек которых и существует), но все время нападает на них и даже постоянно оскорбляет их. Она презирует низшие классы и низовую «обывательскую» культуру — и в то же время в своем бунте против истеблишмента делает вид, что солидаризируется с «простыми людьми», особенно с самыми социальными низами. Наконец, богема принципиально современна (более того, претендует на то, чтобы диктовать культурную моду) и даже революционна, но вместе с тем она же часто щеголяет своей старомодностью, отрицает буржуазный прогресс, тяготеет к архаике и т.д. В этом смысле очень важно, что именно Вторая Империя породила богему в ее классическом — и существующем до сих пор! — виде. Если нужны какие-то еще доказательства, что мы по-прежнему живем в XIX веке, в *современности*, в эпоху господства буржуазного сознания, то это обстоятельство есть одно из главных.

Маркс в «Восемнадцатом брюмера» крайне злобно настроен в отношении тех, кого он называет богемой; любопытно также, что его критика носит почти исключительно моральный характер. Кажется, перед нами не идеолог пролетарской революции и пророк грядущего конца старого мира и триумфа коммунизма, а обыватель и ханжа (и это при том, что ханжой Маркс не был ни в коем случае<sup>17</sup>). В чем же дело? Маркса раздражает не только то, что «подонки», «люмпены» есть исключение из установленных им же правил; его

<sup>17</sup> «Маркса приводили в бешенство все рассуждения об универсальной морали и общечеловеческих принципах», — пишет Берлин (*Берлин И. Указ. соч. С. 396*).

бесит легкость, с которой этот «сброд» решает политические задачи (а в то же самое время и культурные, о чем Маркс не знал), оказавшиеся не по зубам пролетариату (и другим «нормальным» классам). «Богема» при таком раскладе вовсе не символ грядущего скорого разложения старого порядка, а совершенно необходимый — и успешно действующий, несмотря на всю внешнюю свою расхлябанность, — элемент структуры современного мира. Маркс достаточно проницателен, чтобы понимать это. Отсюда злость и странные всплески обывательского морализма. Через 12 лет после написания «Восемнадцатого брюмера Луи Бонапарта», создавая Первый Интернационал, Маркс столкнется с тем, что богема оказалась не только действеннее пролетариата и его идеологов, она подвижнее, гибче и в каком-то смысле действительно эффективнее. Глядя из начала XXI века, наблюдая символы, знаки и слова окружающего нас мира, которые придумали дадаисты, Энди Уорхол, Ги Дебор, контркультура шестидесятых-семидесятых и прочие агенты хаоса и анархии, мы должны признать, что богема победила. А пролетариат, спросите вы? Он просто исчез.

## Казус Кафки

(ПОИСК НАЦИОНАЛЬНОЙ  
ИДЕНТИЧНОСТИ  
В ЦЕНТРАЛЬНОЙ ЕВРОПЕ)

Франц Кафка похоронен на Новом еврейском кладбище в Праге. Макс Брод утверждает, что обнаружил в архиве своего покойного друга не меньше страниц с упражнениями в древнееврейском языке, нежели литературных сочинений, дневников и писем на немецком. В Великобритании и США Кафку часто называют «чешским» писателем, да и нынешние власти Чехии не прочь украсить портретом Кафки местный культурно-исторический иконостас. Подход — типично «территориальный»: писатель жил на территории нынешней Чехии, потому он чешский. Такой подход выгоден и для ретроспективного формирования «чешской (прежде всего, «пражской») культурной традиции», и в более приземленных интересах развития туристической индустрии в Праге<sup>1</sup>. В Совет-

<sup>1</sup> Ярчайший пример — «музей Франца Кафки» на Малой Стране, в туристическом средневековом пражском районе, который почти никак не связан с жизнью писателя. Музей этот — наряду с пражским же музеем Альфонса Мухи или венской квартирой-музеем Фрейда — представляет собой совершенно новую, «коммерческую» разновидность персональных музеев; обычно они создаются частными лицами для получения прибыли. Билеты в такие музеи стоят дорого, экспозиция состоит в основном из «вещей той эпохи», которые могли бы окружать «писателя К.», «художника М.», «психоаналитика Ф.». В эпоху создания национальных государств музеи создавались как памятники формирования наций и национальных культур; сама структура этих музеев предполагала, что выставленные вещи уже логикой своего размещения в музейных залах должны вести зрителя к осознанию важности и уникальности исторического пути того или иного народа (или того или иного писателя, художника, ученого). Идея нации и национальной культуры возникала из сочетания предметов, специальным образом размещен-

ском Союзе в начале 60-х годов, когда Кафку начали переводить на русский, его называли «австрийским» писателем. Это подход уже не территориальный, а «паспортный»; идентичность становится продолжением подданства (или гражданства). Нередко можно встретить упоминание о «немецком писателе Франце Кафке» (здесь налицо «языковая прописка») и, конечно же, о «еврейском писателе Кафке» — в данном случае торжествует этнический подход. Даже в первом раунде обсуждения против каждого из этих подходов можно высказать серьезные возражения. Самый слабый из способов идентификации — территориальный. Часто писатель живет на некоей территории, но пишет на языке, здесь не распространенном, и принадлежит иной культурной традиции. Витольд Гомбрович долго жил в Аргентине, потом во Франции, однако он польский писатель. Пауль Целан — не французский поэт, Адам Мицкевич — не русский, Джеймс Джойс — не итальянский, не французский, не швейцарский прозаик. Можно, конечно, судить по месту рождения, но тогда Хулио Кортасар — бельгийский писатель и поэт. К тому же, территория, на которой жил Кафка, называлась сначала Богемией, потом Чехией; большую часть своей жизни он был подданным Австро-Венгерской империи, меньшую — гражданином Чехословакии. Значит ли это, что до 1918 года он был богемским писателем, а потом — чешским? Подобные претензии можно предъявить и тем, кто пытается установить идентичность Кафки «по паспорту». Иначе получается, что он — австро-венгерский писатель, ставший потом чехословацким. Конечно,

ных в залах. Количество исторических вещей переходило в качество национальной идеи. В случае же «новых музеев» не идея, например, «великого писателя» эманировала из совокупности собранных в музее личных его вещей; наоборот, «идея великого писателя» придает «истинность» выставленным (довольно случайным) предметам. Идея «торжества истории» заменяется идеей «торжества контекста».

можно было бы назвать Кафку немецким писателем — ведь он писал по-немецки и публиковался в немецких издательствах. Но если Роберта Музиля или Йозефа Рота называют австрийскими писателями, то в таком случае как мы можем назвать Кафку немецким? И наконец, о последнем варианте, исходящем из национальности Франца Кафки. Он был евреем, происходил из правоверной еврейской семьи, однако сам не был религиозным иудеем, иврит учил, да не выучил, писал исключительно по-немецки. Если он — еврейский писатель, то Мандельштам уж точно — еврейский поэт.

Столкнувшись с такими, на первый взгляд, неразрешимыми сложностями, обратим внимание на два важнейших обстоятельства. Во-первых, на уникальное мультиэтническое и многокультурное общество, которым была Прага конца XIX — начала XX века. Во-вторых, попытаемся выяснить, с какой религией, культурой, литературой, с какой историей, наконец, с каким народом отождествлял (или хотел отождествлять) себя Франц Кафка. Но начнем все-таки с Праги.

## СИСТЕМА КООРДИНАТ: МЕСТО

В 1910 году в Праге, третьем по численности городе Австро-Венгерской империи, проживало около 230 тысяч человек; с пригородами (включая районы, которые сейчас фактически находятся в центре города, например Жижков) — около 600 тысяч. Чуть меньше 91 процента населения города составляли чехи, около 9 процентов — немцы<sup>2</sup>. Евреи при переписи записывались либо в состав первых, либо в состав вторых. Историк Петер Демец приводит такие данные: к 1900 году 14 576 пражских евреев декларировали, что они являются чешскоязычными, а 11 599 настаивали

<sup>2</sup> *Salfellner H. Franz Kafka and Prague. Prague: Vitalis Prague, 1996. P. 7.*

на том, что их язык — немецкий<sup>3</sup>. При этом, конечно, ключевые экономические, социальные и культурные позиции занимали отнюдь не чехи; современник Кафки Эгон Эрвин Киш писал: «Трудно себе представить такое явление, как немецкий пролетариат»<sup>4</sup>. В городе говорили в основном на двух языках, но, конечно же, языком элиты был по большей части немецкий. Это не значит, что на чешском говорили только низы общества; многие немцы — и, конечно, евреи — знали его, но знание это было вынужденным и чаще всего определялось необходимостью вести дела. Пражские евреи знали, конечно, идиш, или «жаргон», религиозные евреи и активисты недавно созданного сионистского движения учили древнееврейский, но в повседневной жизни чуть меньше половины их были немецкоязычными. Евреи из богемской провинции, наоборот, были ближе к чехам — так, отец Кафки Герман знал чешский язык и, как считает друг и биограф Франца Кафки Макс Брод, некоторое время даже симпатизировал чешским националистам. Не следует забывать и еще одно важное историческое обстоятельство — в конце XIX века пражское гетто подверглось радикальной перестройке и фактически перестало быть «еврейским сердцем» Праги — одним из ее трех «этнических сердец». Эмансипацию пражских евреев можно проследить на примере семьи Кафки — они никогда не жили в бывшем гетто, и Герман Кафка никогда не держал там свой магазин. Наоборот, среди адресов его лавки был даже дворец Кинских на Староместской площади, тот самый, в котором размещалась немецкая гимназия, где учился Франц.

Культурная жизнь города текла тремя параллельными потоками — немецким, еврейским и чешским. Самым полноводным из них был немецкий: два лучших

<sup>3</sup> *Demetz P. Prague in Black and Gold. The History of The City. Harmondsworth: Penguin Books, 1998. P. 317.*

<sup>4</sup> *Salfellner H. Op. cit. P. 8.*



театра, университет, концертный зал, пять средних школ и несколько ежедневных газет. Однако чешский национальный элемент оказывал все более сильное давление на немецкий — начиная еще со времени так называемого «Чешского Возрождения». В Праге были чешские театры, чешский Технический университет, конечно же, чешские школы, газеты, клубы. С ростом экономического могущества чешских буржуа чешский язык, где только возможно, вытеснял немецкий. В результате немецкий культурный элемент пражской жизни — очень сильный и плодотворный, подаривший мировой литературе не только Франца Кафку, но и Густава Майринка или Франца Верфеля, — оказался изолирован. Две пражские литературы — немецкоязычная и чешская — развивались совершенно параллельно, практически не пересекаясь, точно так же, как представители обеих литератур сидели в одном и том же кафе «Монмартр» в Старом Городе, однако друг с другом почти не общались. Действительно, Франц Кафка и Ярослав Гашек, не замечающие друг друга в тесном зале, битком набитом веселящейся богемой, — вот что может быть символом пражской культурной ситуации начала прошлого века. Но не следует забывать и другое. Пражских литератур было две, но они делили одни и те же темы, — оттого некоторые исследователи сейчас говорят о едином «пражском литературном тексте»<sup>5</sup>. Евреям приходилось выбирать между двумя этими потоками. Богатые, городские евреи чаще всего вливались в пражский немецкий культурный поток, более бедные, пригородные и провинциальные — тяготели к чешскому. Вспомним Германа Кафку. Родившись в деревне Осек в Южной Богемии, он в молодости старался выдавать себя за чешского обывателя. Но разбогатев, Герман Кафка несколько сменил национально-социальную ориентацию и воспитал

<sup>5</sup> См., напр.: *Бобраков-Тимошкин А.Е.* «Пражский текст» в чешской литературе конца XIX — начала XX веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004.

детей в немецком духе, не порывая при этом с чешской пражской жизнью (в отличие от своей жены, он вообще предпочитал говорить по-чешски) и продолжая в то же время посещать синагогу. В знаменитом «Письме отцу» Франц Кафка даже упрекает Германа Кафку в том, что тот поставил себя выше всех народов, участником жизни которых он так или иначе был: «Ты мог, например, ругать чехов, немцев, евреев, причем не только за что-то одно, а за все, и в конце концов никого больше не оставалось, кроме Тебя»<sup>6</sup>. Впрочем, как мы увидим, в поисках национальной идентичности сын не оказался последовательнее отца — хотя и совсем по другим причинам.

Итак, национально-культурная ситуация Праги начала прошлого века, одной из столиц Австро-Венгерской империи, предлагала начинающему писателю из обеспеченной семьи местных евреев выбор — пусть небогатый, но все-таки выбор. Он мог остаться в рамках еврейской словесности — благо литература на идиш переживала тогда бурный рост, завоевывая все новые жанровые области. Он мог бы, при известных желаниях и настойчивости, писать по-чешски — а чешская литература тогда переживала столь же бурный расцвет. Наконец, Франц Кафка мог бы стать тем, кем он в конце концов стал — пражским немецкоязычным автором. Почему был сделан именно этот выбор? Насколько он был осознанным? Исчерпывает ли это определение — пражский немецкоязычный автор — позицию самого Кафки?

#### СИСТЕМА КООРДИНАТ: ОБРАЗОВАНИЕ, ОКРУЖЕНИЕ, СЛУЖБА, ГОРОДСКОЙ ЛАНДШАФТ

Франц Кафка получил немецкое образование. Он учился в немецкой школе, закончил немецкий универ-

<sup>6</sup> Кафка Ф. Сочинения: в 3 т. Т. 3. М.: Худ. лит.; Харьков: Фолио, 1994. С. 36. Далее — Сочинения.

ситет. Его родным языком был немецкий — других он основательно так и не смог выучить, хотя довольно прилежно занимался древнегреческим, французским и древнееврейским. По-чешски он мог сносно читать, изъясняться<sup>7</sup> и даже вставлял в письма Милене Есенской чешские выражения. Родственники Франца тоже в основном придерживались немецкой культурной ориентации, хотя стоило бы привести пример его троюродного дяди Бруно Кафки, который во времена империи был одним из лидеров немецких либералов в Праге, а после создания независимой Чехословакии стал депутатом чехословацкого парламента. О том, как сочетались немецкий и чешский культурные элементы в детстве Кафки, говорит такой факт, приведенный Максом Бродом: ко дням рождения родителей Франц сочинял маленькие пьесы, которые разыгрывали его сестры. Одна из этих пьес называлась «Георг фон Подебрад». Георг фон Подебрад — немецкий вариант имени чешского национального героя, средневекового короля Иржи из Подебрад. В патриотической чешской историографии этот монарх считался чуть ли не единственным «национальным» королем в череде чужих правителей. Обратим внимание на оба обстоятельства: на выбор Францем героя пьесы и на его выбор способа написания имени этого героя.

В гимназии Франц Кафка подружился с двумя мальчиками из еврейских семей — Максом Бродом и Оскаром Поллаком. Судьба Брода известна — в немалой степени из-за того, что он был близким другом, душеприказчиком, издателем, биографом и интерпретатором Кафки. Макс Брод — автор многочисленных сочинений в различных жанрах, убежденный сионист, в конце концов уехавший в Палестину. Менее известен Оскар Поллак. После гимназии Поллак увлекся изучением итальянского барокко, истории папства и стал серьезным специалистом в этих областях. В от-

<sup>7</sup> «Разумеется, я понимаю по-чешски», — пишет он Милене в апреле 1920 года (Сочинения, т. 3, с. 278).

личие от Брода<sup>8</sup>, он педалировал свою «немецкость», точнее — «австрийскость»; в годы Первой мировой войны он добровольцем пошел в армию и был убит на итальянском фронте<sup>9</sup>. Заметим, что этот пражский еврей, буквально помешанный на итальянской истории и итальянском искусстве, был убит итальянской пулей, сражаясь в рядах австрийской армии. В гимназии Поллак оказывал на Кафку огромное влияние; подражая ему, Франц даже сначала записался в университете на химический факультет. Этим влияние Поллака не исчерпывалось. В письмах к нему Кафка несколько неожиданно начинает превозносить немецкий крестьянский патриархальный уклад жизни. Вот как он заканчивает описание одной деревни: «...тогда это все — словно милая, старая, тихая немецкая сказка»<sup>10</sup>. Естественно, эта мимолетная «немецкость» Франца Кафки была чисто эстетической, столь характерный для позднего романтизма и модерна; об этом говорит и Макс Брод: «Любовь к немецкой народности, при всей честности и, если можно сказать, невинности сердечных порывов, приводила порой к чисто внешней имитации “немецкости”»<sup>11</sup>. Впрочем, тяга к поверхностной стилизации, к «украшательству» у молодого Кафки быстро пройдет.

Сам же Макс Брод на первых порах относился к Францу Кафке, как Кафка — к Оскару Поллаку. Имен-

<sup>8</sup> Брод даже с некоторой обидой пишет о Поллаке: «Насколько я знаю, Оскар Поллак никогда не занимался чисто еврейскими проблемами...» (*Брод М. О Франце Кафке*. СПб.: Академический проект, 2000. С. 69. Далее — Брод).

<sup>9</sup> Как тут не вспомнить похожую судьбу другого еврея, подданного Австро-Венгрии, только не пражанина, а венца — Людвиг Витгенштейна? Витгенштейн, слава Богу, не был убит на итальянском фронте, а попал в плен и написал «Логико-философский трактат», сидя в лагере для военнопленных.

<sup>10</sup> Брод, с. 70.

<sup>11</sup> Там же, с. 69.

но Кафка повлиял на формирование литературных пристрастий Брода, обратив его внимание на Штефана Георге, Роберта Вальзера и старых китайских поэтов. Компания довольно пестрая, включающая немецкого поэта-символиста и швейцарского немецкоязычного прозаика<sup>12</sup>. Вообще же, Кафка читал очень много и очень разных авторов — и вместе с Бродом, и сам по себе. Дневники и письма Кафки, воспоминания Брода, «Разговоры с Кафкой» Яноуха<sup>13</sup> пестрят именами писателей и названиями книг на разных языках — от диалогов Платона и «Бхагавадгиты» до Флобера, Достоевского, Франсиса Жамма, Честертона и даже Михаила Кузмина. Почти нет только чешских книг — за одним<sup>14</sup> очень важным исключением. Но об этом чуть позже.

После окончания юридического факультета университета и недолгой службы в итальянской страховой фирме, контора которой находилась в Праге, Франц Кафка в 1908 году устроился в полугосударственную «Компанию по страхованию рабочих от несчастных случаев в Королевстве Богемия, Прага», где и проработал до своего раннего ухода на пенсию по болезни в 1920 году. Эта компания, бесперебойно снабжавшая Кафку материалом для конструирования бюрократических и судебных кошмаров «Процесса» и «Замка», представляла собой уменьшенную копию устройства жизни в многонациональной Праге, да и в Богемии тоже. До распада Австро-Венгрии и провозглашения независимой Чехословакии в «Компании» на большинстве должностей работали немцы или

<sup>12</sup> Проза Вальзера способствовала формированию несколько инфантильного повествовательного стиля Кафки в ранних коротких вещах и «Америке».

<sup>13</sup> Вне зависимости от того, является ли последняя книга мистификацией или нет.

<sup>14</sup> Если не брать в расчет нескольких чешских авторов, которых Кафка лично знал, — например, Михаэля Мареша.

онемеченные евреи. Именно они страховали чешских рабочих — других в Богемии почти не было. Этническая стратификация была воплощена как в вертикальном характере процесса страхования (находящиеся на социальном верху немцы страхуют находящихся в социальном низу чехов), так и в горизонтальном, топографическом разделении на некий немецкий центр экономической, социальной и юридической власти и окружающий его (и подчиняющийся ему) мир чехов. Франц Кафка, который довольно часто выезжал на провинциальные фабрики расследовать на месте обстоятельства несчастных случаев с рабочими, прекрасно чувствовал последнее обстоятельство. Более того, по просьбе отца он несколько раз был вынужден путешествовать в чешские пригороды Праги, чтобы вести переговоры с жившими там работниками отцовского магазина. Записи в «Дневнике» об этих поездках можно считать первыми набросками к «Замку»:

Не знаю, кем я кажусь в ее (местной чешской старухи. — К. К.) глазах, равнодушным, пристыженным, молодым или старым, нахальным или привязчивым, держащим руки на животе или за спиной, мерзнущим или разгоряченным, любителем животных или коммерсантом... кем кажусь участникам собрания, непрерывной цепочкой тянущимся из трактира в писсуар и обратно, высокомерным или смешным, евреем или христианином и т.д.<sup>15</sup>

Обратим внимание, что здесь, на чешской периферии Праги, внизу этносоциальной лестницы, Кафку начинают волновать вопросы идентификации — кем он выглядит в глазах местных жителей. Это упражнение в идентификации, начинаясь с эмоциональных состояний, заканчивается вопросом национального свойства; «еврей или христианин?» в случае Праги начала XX века — это не о религиозной принадлежности, а о национальной.

<sup>15</sup> Кафка Ф. Дневники / вступ. ст., сост., пер. и коммент. Е.А. Кацева. М.: Аграф, 1998. С. 57. Далее — Дневники.

Другим символом национальной ситуации в тогдашней Праге был сам город как архитектурно-ландшафтный ансамбль. Над Старым и Новым городом, населенными «обычными» людьми, высился (и высится) Град — императорская резиденция, находящаяся на горе и увенчанная башнями Собора Святого Вита. В этой резиденции австрийские императоры почти не жили, не считая полусумасшедшего мага-любителя Рудольфа Второго, страсть которого к Праге фактически стоила ему власти. Град был пустым местом власти: «пустым» — потому, что императоры жили совсем в другом городе, «власти» — потому, что Град все-таки продолжал быть имперской резиденцией, и его немногочисленное население составляли отчасти служители императорского двора. Так топографическая карта горизонтальной власти (в частности, власти одного народа над другим) в Богемии, центром которой была Прага, дополнялась вертикалью власти в самой Праге, явленной пражским Градом. В этой системе национально-властных координат развивались жизненные и литературные сюжеты Франца Кафки.

## МИР ОТЦА И МИР ЖЕНЩИН

Главные жизненные сюжеты Кафки — попытки женитьбы и отношения с отцом — на самом деле являются одним сюжетом. Я не буду рассматривать этот сюжет так, как его обычно рассматривают, — психоаналитически; более того, его религиозная интерпретация, начало которой положил еще Макс Брод, будет занимать нас только как один из способов разговора о национальной самоидентификации Франца Кафки. С этого разговора — об отношении писателя к иудаизму — и начну. Дело в том, что для Кафки (как и практически для любого молодого человека из правоверной еврейской семьи того времени) определение своей принадлежности к иудаизму почти полностью

совпадало с определением своей принадлежности к еврейству. Герман Кафка исправно посещал синагогу вместе с сыном, однако особого религиозного рвения не проявлял; в «Письме отцу» Франц упрекает его в том, что такое превращение религиозного таинства в формальность надолго внушило ему отвращение к иудаизму. Сам Кафка относился к иудаизму (и еврейской жизни) двойственно. С одной стороны, он периодически проявлял нешуточный интерес к тому или иному аспекту этой религии, к некоторым сюжетам еврейской истории и культуры. Например, в 1910 году он близко сошелся с еврейской театральной труппой из Лемберга (Львова), посещал их представления и даже, несмотря на все свое отвращение к публичной деятельности, устроил вечер одного из актеров по имени Лёви, с которым подружился. Увлечение еврейским театром в немалой степени было связано с увлечением актрисой этого театра госпожой Чисдик; так для Франца Кафки поиски национально-религиозной идентификации оказались тесно связаны с миром женщин. Первые реализовывались во втором. Еще одним любопытным обстоятельством стало то, что театральная труппа, в судьбе которой принял столь горячее участие Кафка, была из-за пределов Богемии, из мира польско-русского еврейства, который (именно в силу нахождения далеко от Праги) обладал особой притягательностью для него. С тех пор почти любое движение Франца в направлении идентификации себя как еврея было связано с женщиной, причем с женщиной, имеющей отношение к миру за пределами Праги и Богемии. Первая невеста Кафки, Фелиция Бауэр, была из Берлина, знакомство их началось с обсуждения гипотетической совместной поездки в Палестину. Во время второй помолвки с Фелицией Франц мечтает устроить их совместную жизнь именно в Берлине. О желании уехать в столицу Германии он пишет в это время в дневнике, упоминает в разговорах с Бродом, сообщает роди-



телям. С известного момента Берлин начинает даже ассоциироваться у Франца с Фелицией. Последнюю и, пожалуй, единственную свою счастливую любовь, Дору Диамант, Кафка находит в Германии в летнем лагере еврейского Народного Дома. Как актеры Лёви, госпожа Чиссик и другие, Дора происходит из мира польского еврейства: она была дочерью хасидского раввина, знала древнееврейский, но бежала из дома в Берлин. В Берлине же они с Францем и поселились — до тех пор, пока из-за экономического кризиса не вынуждены были уехать сначала в Прагу, а затем в Австрию, где Кафка и умер.

Итак, Франц Кафка пытался стать евреем посредством женщин, женщин не пражанок<sup>16</sup>, и за пределами Праги. Его любовная связь с чешкой Миленой Есенской, жившей тогда в Вене, также была попыткой идентификации и — одновременно — бегства из Праги. Через эту связь Кафка попытался приблизиться к чешскому миру: он регулярно читал статьи Милены в пражских чешских газетах, а она перевела на свой родной язык «Кочегара». Любопытно, что в «Разговорах с Яноухом», которые, если верить публикаторам, происходили в разгар романа Франца с Миленой, Кафка решительно встает на сторону чехов в их историческом споре с немцами. Яноух предлагает — для лучшего взаимопонимания обеих наций — издать чешскую историю на немецком языке. Кафка отвечает следующее: «Бесполезно. Кто станет ее читать? Разве что чехи и евреи. Немцы определенно не станут, они ведь не стремятся узнавать, понимать, читать. Они хотят только владеть и править...»<sup>17</sup>. Показательно, что евреи стоят в этом вы-

<sup>16</sup> Единственное исключение — его вторая невеста Юлия Вохрышек. С ней, местной жительницей, Кафка познакомился в самом центре Праги, в Риетровых садах. В этом случае географическое перемещение было заменено на социальное — взбираясь с Юлией по склону парка, Франц одновременно опускался вниз по социальной лестнице.

<sup>17</sup> Сочинения, т. 3, с. 522.

сказывании Кафки рядом с чехами, точно так же как он был в это время эмоционально рядом с Миленой<sup>18</sup>.

В этом контексте спорадический энтузиазм Кафки по поводу еврейского национального движения и сионизма объяснить довольно легко — ведь речь шла о создании национального государства в далекой от Праги Палестине. В то же время для Франца было важным, чтобы этот интерес был добровольным, и он противился всякой его институализации: попытки Макса Брода навязать ему свой сионизм привели к временно-му взаимному охлаждению. Брод пишет в биографии своего друга, что он в ноябре 1913 года «мучил» его «приобщением к сионизму»<sup>19</sup>, а сам Кафка записывает в это время в дневнике: «Что у меня общего с евреями? У меня даже с самим собой мало общего...»<sup>20</sup>. Несколькими годами позже Брод случайно обнаруживает, что Кафка учит древнееврейский, но втайне от него. Что же до иудаизма, то с годами Франц, видимо, стал отделять его от собственно еврейства. В отношении иудаизма он оставался довольно холоден; по крайней мере об этом свидетельствует рассказ Брода. В 1916 году Брод повел Кафку к раввину-беженцу из Гродека, который жил в то время в Жижкове. Посещение это не произвело на Франца никакого впечатления. После этого Кафка с Бродом посетили хасидский молебен. Возвращаясь домой, Франц сказал своему другу: «Собственно говоря, это было похоже на дикое африканское племя. Ярко выраженное суеверие»<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> За девять лет до этого разговора Кафка занес в дневник рассуждение о так называемых «малых литературах». Вот как оно начиналось: «Все, что я узнал от Лёви о современной еврейской литературе в Варшаве, и то, что я знаю о современной чешской литературе...» (Дневники, с. 113). Чехи и евреи тоже стоят здесь рядом.

<sup>19</sup> Брод, с. 163.

<sup>20</sup> Дневники, с. 199.

<sup>21</sup> Брод, с. 178.

Отношение Франца к иудаизму, очевидно, определялось его отношением к отцу. Для него религия ветхозаветного Бога Отца была религией его собственного отца — Германа Кафки, несмотря на то что отец не был ревностным иудеем. Любые жизненные жесты Франца — прежде всего писательство и попытки жениться — должны были вести прочь с территории религии Отца, за пределы его власти<sup>22</sup>. О том, как национальное у Кафки переплелось с матримониальным, здесь уже говорилось. Теперь поговорим о том, как национальное вошло в одну из двух важнейших тем его творчества.

### THE TORTURE NEVER STOPS

Две главные темы писателя Франца Кафки — «приговор» и «превращение». Первая есть не что иное, как тема «проклятия», — достаточно вспомнить рассказ «Приговор», с которого начинается «классический Кафка». Отец «приговаривает сына к казни водой», и тот бросается с моста в реку. Это — тема отцовского проклятия, тема проклятия Бога Отца, тема отцовской религии Ветхого Завета, тема иудаизма. Если в «Приговоре» отец приговаривает героя в ходе повествования, то в «Процессе» проклятие, иррациональный приговор уже вынесен заранее, до начала действия романа. Йозеф К. пытается доказать свою невиновность, однако он носит в себе чувство вины и оттого обречен. Приговор — это смертельная болезнь, с которой пытается, но не может справиться Йозеф К. Здесь Кафка выстраивает свое отношение к иудаизму — он может вести бесконечную тяжбу с религией Отца, но он обречен остаться в пределах власти этой религии. Проблематика топографии, перемещения в пространстве существует в «Процессе» лишь как нереализованная

<sup>22</sup> Даже вегетарианство Франца, которое, вероятно, было ответом на раблезианский аппетит убежденного мясоеда Германа Кафки.

возможность избавления<sup>23</sup>. Вот эту — вторую — важнейшую тему Кафка развивает в первом и третьем своих романах: «Америке» и «Замке».

В «Америке» она представлена достаточно просто — в качестве темы ссылки. Франц Кафка хотел бежать — в Берлин, в Палестину, все равно. Карл Росман выслан в Америку «за то, что его соблазнила забеременевшая от него служанка»<sup>24</sup>. Освободиться от власти религии Отца и свободно обрести свою идентичность, в том числе и национальную, — вот о чем мечтал писатель. Берлин или Палестина являются для Кафки географическими точками, где должно произойти определение его матримонического и национального статуса. Напротив, высылка Карла Росмана в Америку — высылка в никуда, на другую планету, в мир, свободный от национальных и прочих идентичностей. А вот в «Замке» дело обстоит, скорее, наоборот. В ландшафте власти, возведенном в этом романе, воплощена иерархическая национальная структура имперской Богемии<sup>25</sup>. Крестьяне (под которыми подразумевались чехи) — внизу, в Деревне; господа всех рангов (немцы) — наверху, в Замке. Землемер К., пытающийся приблизиться к Замку и одновременно наладить связи в Деревне, подозрительно похож на пражского еврея, собственно, на самого Кафку<sup>26</sup>. Надо

<sup>23</sup> В знаменитой притче путник должен лишь сделать движение, переместиться, войти в ворота, предназначенные только для него. Но он проводит жизнь в ожидании, бездействуя. Не переместившись, он не смог пережить превращение, трансформацию, метаморфозу в иное качество.

<sup>24</sup> Сочинения, т. 1, с. 289.

<sup>25</sup> Воплощена постфактум, ибо роман писался после распада Австро-Венгрии и провозглашения независимости Чехословакии. Старая, имперская, многонациональная Прага стала превращаться в столицу национального государства. В этом смысле одним из возможных определений «Замка» может быть «исторический роман».

<sup>26</sup> О другом возможном месте еврея между немцами и чехами читаем у Яноуха: «Кафка рассказал, что пражский ев-

сказать, что к моменту написания «Замка» в литературе Богемии уже существовали романы, которые описывали городские или сельские ландшафты, символизирувшие национально-социальную иерархию. Как сообщает Макс Брод, Кафка еще в школе прочитал классический чешский роман Божены Немцовой «Бабушка»<sup>27</sup>, и именно он стал одним из литературных источников «Замка». Действительно, в «Бабушке» изображен мир немецких господ, живущих в поместье, которое расположено на горе. Под этой огромной горой находится чешская деревня, в ней живет главная героиня романа. Другой возможный литературный источник романа Кафки — «Вальпургиева ночь» Густава Майринка. Если у Немцовой (и у самого Кафки) герой смотрит снизу вверх, из Деревни на Замок, то у Майринка главный герой, немецкий придворный медик, всю свою жизнь проживший в Граде и никогда не спускавшийся в мир чехов, смотрит сверху вниз. Роман Майринка заканчивается мистической национальной чешской революцией — толпа чехов врывается в Град. У Кафки землемер К., напротив, несмотря на чудовищные усилия, ни на миллиметр не может приблизиться к Замку.

Но откуда это упорство? Зачем К. должен попасть туда? Ответ прост. Ему нужно, чтобы власть наверху, в Замке, подтвердила его статус землемера и в этом качестве легитимизировала внизу, в Деревне. Пытаясь передвигаться наверх, К. стремится тем самым обрести идентичность в обоих мирах — верхнем и нижнем.

---

рейский писатель Оскар Баум мальчиком ходил в немецкую школу. Обычно после занятий по дороге домой происходили драки между немецкими и чешскими школьниками. Однажды во время подобной потасовки Оскара Баума ударили пеналом по глазам, и у него отслоилась сетчатка, он ослеп. Еврей Оскар Баум потерял зрение как немец, каковым он, в сущности, никогда не был и каковым его никогда не считали. Может быть, Оскар — печальный символ так называемых немецких евреев в Праге» (Сочинения, т. 3, с. 522).

<sup>27</sup> Брод, с. 298–301.

Пока же, до подтверждения своего статуса, он лишен любой идентичности: отсюда мучительная неопределенность и двусмысленность его положения. Мы даже не знаем, как выглядит К. (или Йозеф К. из «Процесса», о котором известно лишь, что у него черные глаза). Оба эти героя не имеют *характерных* черт внешности и не обладают, собственно, *характером*. Они *не идентифицируются* иначе, нежели через обстоятельства, в которые попадают либо в силу некоего загадочного приговора (в «Процессе»), либо в силу перемещения в некую топографическую точку (в «Замке»). Проблема национальной самоидентификации Франца Кафки находится именно здесь. Его «приговор», его «проклятие» — еврейство; топографическая точка, где (уже после вынесения «приговора») тянется нескончаемый и безрезультатный процесс его самостоятельной национальной (и не только национальной) идентификации, — Прага. Выходы из этой ситуации, которые Кафка пытался найти, — географическое перемещение, бегство в Палестину и сознательное признание своего еврейства (то есть превращение «проклятия», «приговора» в «выбор») или бегство в Берлин и женитьба, с которой связано новое определение его социального статуса, — все это не удалось. Идентификация предполагает выбор одного из многого, упрощение, «бритву Оккама»<sup>28</sup>, приводимую в действие силой воли. Пражская ситуация многоязычия, многоукладности, мультикультурности была для Франца Кафки невыносимой — она удерживала его, не давая привести в действие чудотворную бритву. Вместо простого взмаха руки Кафка был обречен на кошмарный процесс ежесекундного определения себя по отношению к еврейству, к немцам, к чехам. Сам этот процесс оказался единственно возможной его идентичностью. Франц Кафка не был ни «чешским», ни «немецким», ни «еврейским» писателем. Он не смог (и не мог) завершить

<sup>28</sup> О «бритве Оккама» применительно к Кафке пишет Роберто Калассо (*Calasso R. K. N.Y.: Alfred A. Knopf, 2005*).

поиски национальной идентичности, точно так же как не мог завершить все три своих романа. И в том и в другом случае представить себе окончание просто невозможно.

## P.S. КАФКА И СЕЙЧАС

Франц Кафка умер, когда национально-культурный контекст Чехии, Праги уже радикально менялся. Распад Австро-Венгрии, создание двухнациональной Чехословакии, резкое ослабление немецкого элемента пражской жизни — все это привело к исчезновению условий, в которых мог возникнуть сам «казус Кафки». Национальное, даже порой националистическое, чехословацкое государство передало политическую, экономическую и культурную власть в стране титульным нациям, и те, кто к ним не принадлежал, отныне должны были определять свою идентичность по отношению к чехам и словакам. В Праге — только к чехам. Пражская немецкая литература в межвоенный период постепенно умирает, перед местными молодыми евреями, мечтающими о писательстве, уже не стоит тот выбор, который стоял перед Кафкой. Они должны писать на чешском. Вторая мировая война, немецкий протекторат окончательно очистили Прагу от нечешских национальных групп — евреи были уничтожены, немцев после войны выслали. В течение сорока с лишним лет чехословацкая столица была фактически моноэтническим городом с соответствующей (в некоторых случаях чрезвычайно развитой) культурой. Нельзя сказать, что у послевоенных чешских, пражских писателей не было тоски по «национальному другому». Например, один из лучших (если не самый лучший) из этих авторов, Богумил Грабал, населил свою прозу последним иноэтническим элементом, оставшимся в Праге и Чехии, — цыганами.

Ситуация вновь изменилась в 90-е годы. Прага опять стала разноязыкой. Сюда ринулись беженцы из

бывшей Югославии, с Кавказа, приехали десятки тысяч экономических эмигрантов из Украины, Молдавии и даже России. Вьетнамская община Праги чуть ли не больше всех вышеперечисленных. Прагу наводнили туристы. В начале девяностых чешская столица — романтический и очень дешевый город — стала модным местом для жизни западноевропейской и американской молодежи; заговорили о «новом Париже двадцатых», а район Жижков называли даже «новым Сохо». И хотя Парижа из Праги не вышло, большинство приехавших быстро разочаровалось и вернулось домой (или откочевало в другие модные города, например в Берлин), здесь остались тысячи экспатриатов, создавших свой, достаточно замкнутый, мир. Наконец, экономический рост привел в Чехию и Прагу тысячи иностранных бизнесменов. Нечехов в Праге сейчас гораздо больше, чем до Первой мировой войны. Однако это уже совсем иная ситуация, нежели, скажем, в 1913 году. Прага перестала быть местом национальной идентификации, иностранцы замкнуты здесь в собственных культурных гетто, связанных с метрополией, а не с местной господствующей культурой. В чешской столице живут десятки англоязычных, русскоязычных и даже франкоязычных литераторов, художников и музыкантов, однако у них не возникает проблемы идентичности — по крайней мере, в связи с окружающей их культурой. «Новый Кафка» в нынешней Праге невозможен — и не только потому, что каждый писатель, тем более великий, неповторим.



# Настоящий август Франца Кафки

Разразилась война, безо всякого приличествующего уважения к писателям-изгнанникам...

*Ричард Эллман*

Вспыхнула большая война. Настало время, по сравнению с которым все, из-за чего мы до сих пор страдали, превратилось в какую-то сказочную страну, сверкающую розовым блеском детства.

*Макс Брод<sup>1</sup>*

## ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ. ВОЙНА И МИР

*14-го июля. Понедельник.* Чудная погода продолжается. Утром погулял полчаса; затем принял Григоровича и в 12 ч. Танеева. Завтракали одни. От 3 час. поиграли в теннис. В 6 час. принял Маклакова. Интересных известий было мало, но из доклада письменного Сазонова [видно, что] австрийцы, по-видимому, озадачены слухом о наших приготовлениях и начинают говорить. Весь вечер читал.

*15-го июля. Вторник.* Принял доклад Сухомлинова и Янушкевича. Завтракали: Елена и Вера Черногорская. В 2 1/2 принял в Больш. дворце представителей съезда военного морского духовенства с о. Шавельским во главе. Поиграл в теннис. В 5 час. поехали с дочерьми в Стрельницу к тете Ольге и пили чай с ней и Митей. В 8 1/2 принял Сазонова, кот. сообщил, что сегодня в полдень Австрия объявила войну Сербии. Обедали: Ольга и Арсеньев (деж.). Читал и писал весь вечер.

<sup>1</sup> Брод М. О Франце Кафке. СПб.: Академический проект, 2000. С. 174.

Николаю Второму этих дневниковых записей<sup>2</sup> (особенно «чудной погоды» и игры в теннис) не простили многие. На самом деле несчастного императора можно упрекать во многом, только не в отсутствии джентльменского спокойствия: война — войной (за время его правления это была третья, однако две первые происходили очень далеко от Европы), но не пристала же монарху обывательская истерика, как у героев Достоевского или Чехова (недаром, как отмечал Набоков, в царской семье автора «Крыжовника» считали декадентом). Война *начинается*, не первая, слава Богу, и не последняя; это драма, но не трагедия; наконец, долг православной России поддержать православную Сербию и — уже потом — республиканскую (и тем самым несколько сомнительную) союзную Францию. Такова была логика Николая Второго; многие сочтут ее опрометчивой, порочной и даже антигуманной, но она порождена социальным статусом автора дневника. Так, и никак иначе, война вторглась в жизнь русского императора — та самая война, что уничтожила его империю, а в конце концов и его самогó вместе с семьей.

Что же до подданных русского императора, частных людей, обывателей, то в их сознание рубеж июля–августа 1914-го вошел без анестезии сословной дисциплины и сопровождался целым спектром страхов и надежд. Корней Чуковский записывает в тот же день 15 июля, когда Николай Второй играл в теннис, а потом Сухомлинов докладывал ему, что Австрия объявила войну Сербии: «Война... Бена берут в солдаты. Очень жалко». (Речь идет о Бенедикте Лившице, с которым Чуковский недавно сошелся.) Автор дневника продолжает: «У меня все спуталось. Если война, Сытинскому делу не быть. Значит, у меня ни копейки. Моя последняя статейка — о Чехове — почти бездарна, а я корпел над нею с января»<sup>3</sup>. Журналист Чуковский реагирует

<sup>2</sup> Даты здесь приводятся по старому стилю.

<sup>3</sup> Чуковский К.И. Дневник (1901–1929). М.: Советский писатель, 1991. С. 68–69.

на начало войны так, как и положено частному человеку: сожалеет о мобилизации приятеля, беспокоится о заработках, переживает по поводу неудачного текста. Война приходит в жизнь этих людей, императора и литератора, обычным для людей XIX века образом, как пока еще отдаленное событие, довольно страшное, но не роковое, одно из ряда исторически подобных. Никто не догадывался, что характер войны решительно переменится, что она станет тотальной, мировой и что мир по ее окончании тоже превратится в тотальный, тоталитарный, причем по обе стороны линии фронта — и в России, и, несколько позже, в Германии.

В этом смысле начало Великой Отечественной для советского человека, уже имевшего опыт тоталитаризма, выглядело иным. Об этом пишет Лидия Гинзбург в «Записках блокадного человека». «Записки» начинаются фактически с описания того, как война вторгается в мирную жизнь и мгновенно обесмысливает все ее ритуалы и автоматизм. Трамваи продолжают ходить, гонорары — выплачиваться; однако в новой перспективе, в новой телеологии это уже не имеет значения. И здесь главное отличие от реакции на войну людей предыдущей исторической эпохи, того же Николая Второго или Корнея Чуковского, тех, кого по типу исторического сознания можно назвать еще «людьми XIX века», кто встречал такие известия подобно героям Толстого. В «Войне и мире» война не мешает обычной жизни — до тех пор, пока люди не сталкиваются с ней *непосредственно*. А вот в «настоящем XX веке» война проникает в жизнь мгновенно, и одним из инструментов тотального ее проникновения и мгновенного разрушения мирного уклада (даже в тех местах, которые отделены от фронта сотнями километров) становится техника. Еще до того как немецкие самолеты начали бомбить Ленинград, война пришла к ленинградцам (равно как и к горьковчанам, свердловчанам и владивостокцам) через репродуктор радиоприемника: «Образовалась новая действительность, небывалая, но и

похожая на прежнюю в большей мере, чем это казалось возможным»<sup>4</sup>. Трамваи еще ходят, гонорары — выдают, а действительность — новая. Это — *действительность сознания*, которая потом, с началом бомбежек и голода, становится физической действительностью непосредственной близости смерти.

Но вернемся в 1914 год. Франц Кафка — а его считают чуть ли не главным экспертом XX века по тоталитаризму — заметил начало Первой мировой только 31 июля, через три дня после того как Австро-Венгрия, подданным которой он являлся, вторгается в Сербию (ни одного упоминания предшествующих событий, начиная от убийства эрцгерцога Франца Фердинанда в Сараево, в его дневнике нет): «У меня нет времени. Всеобщая мобилизация»<sup>5</sup>. Целый август 1914 года, уже когда война действительно стала всеобщей, Кафка едва замечал ее, будучи погружен в частные переживания и литературные планы. Впоследствии стало ясно, что этот месяц оказался чуть ли не самым важным в его писательской судьбе. В нижеследующем тексте я попытаюсь набросать схему механизма, связывающего почти незаметную жизнь страхового клерка, писателя-дилетанта Франца Кафки с невиданным доселе миром тотальной войны.

## ДАЛЕКИЕ РАСКАТЫ

Нельзя сказать, что до августа 1914-го Кафку не интересовало «событие войны». К примеру, он довольно много читал о наполеоновском времени: и мемуары (в дневник он выписывает целые страницы из «Воспоминаний генерала Марселлина де Марбо» Пауля

<sup>4</sup> Гинзбург Л.Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство-СПБ, 2002. С. 613.

<sup>5</sup> Все цитаты из дневников Франца Кафки приводятся по изд.: Кафка Ф. Дневники... Одному пассажиру во вступительной статье к изданию я обязан побуждением написать этот текст.

Хольцхайзена, из книги «Немцы в России 1812» и проч.), и, кажется, даже исторические труды. Трудно сказать, что привлекало его в этой эпохе: то ли сверхчеловеческая фигура самого Бонапарта, то ли, наоборот, толстовские «война» и «мир». В начале 1914 года Кафка читает мемуары графини Лулу Тюрхайм «Моя жизнь. Воспоминания об австрийском большом свете, 1788–1819». Кажется странным, что Кафку заинтересовала эта книга, изданная в Мюнхене в 1913 году. Ее хронологические рамки почти совпадают с эпохой великих европейских потрясений: начало — за год до взятия Бастилии, конец — через четыре года после Ватерлоо. Можно даже сказать, что перед нами, некоторым образом, аристократическая дилетантская версия «Войны и мира». Запись в дневнике Кафки от 24 января 1914 года:

Наполеоново время: празднество за празднеством, все торопятся «вкусить радостей кратких мирных времен». С другой стороны, они мгновенно поддаются напору, они действительно не могут терять времени. Тогдашняя любовь выражалась в повышенной восторженности и большей самоотверженности. «Нынче минутная слабость не прощается»<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Кафка рекомендует эту книгу в письме Грете Блох от 11 февраля (*Кафка Ф. Письма к Фелиции и другая корреспонденция, 1912–1917 / пер. с нем., предисл., сост. М.Л. Рудницкого. М.: Ad Marginem, 2004. С. 425*). Отрывок из сочинения графини Тюрхайм, цитируемый здесь, представляется исполненным символизма, если вспомнить двусмысленную переписку Франца с фройляйн Блох, которую Кафка первоначально пытался превратить в посредницу в своих отношениях с Фелицией Бауэр; в результате эти отношения постепенно приобрели характер довольно странного (впрочем, сугубо эпистолярного) треугольника — об этом см. дальше. В таком контексте выражения вроде «вкусить радостей кратких мирных времен» и особенно «тогдашняя любовь выражалась в повышенной восторженности» выглядят в дневнике Кафки подозрительно. В течение марта 1914 года Кафка несколько раз настойчиво интересовался у Греты Блох, читает ли она мемуары Тюрхайм.

Так в дневнике Кафки 1914 года появляется «война» — за пять месяцев до ее начала (обратим внимание: 15 декабря 1913 года он отмечает, что читает книгу Германа Шаффштайна «Мы юноши 1870–71. Воспоминания о моем детстве». В этой записи есть такая фраза: «С подавляемыми рыданиями перечитывал вдохновенные сцены о победах»). Что это? Случайность? Предчувствие? Ведь та часть Европы, где обитал Кафка, не знала боевых действий уже более полувека (со времен австро-пруссской войны 1866 года), по меркам континента очень долго. И вот что еще интересно: тема «войны и мира» представлена в его дневнике как тема «войны и любви». В конце концов окажется, что именно так Первая мировая вошла в жизнь самого Кафки — сразу после краха его первой помолвки с Фелицией Бауэр.

#### СТАРЫЕ ГРЕХИ ЧИНОВНИКА БРУДЕРА

После 24 января в дневнике Кафки не появляется ничего хотя бы отдаленно «военного» (точнее, «предвоенного») — вплоть до 6 июня, когда он делает несколько набросков о некоем чиновнике Брудере (об этих чрезвычайно важных текстах и их отношении к еще не начатому тогда «Процессу» — чуть ниже), и потом — 11 июня, когда он сочиняет фрагмент под названием «Искушение в деревне», который, как считается, был наброском к «Замку». Получается, что оба главных своих романа Кафка начинает летом 1914-го: один накануне «сараевского кризиса», другой — в первый месяц боевых действий. Тупик, в котором Кафка, как ему самому казалось, очутился к 1914 году (и который толкнул его к злосчастной помолвке с Фелицией), мог быть преодолен двумя способами: житейским (матримонильным, семейно-географическим) и писательским. Оба в первой половине 1914 года казались ему одинаково возможными (и одновременно, как обычно у него, одинаково невозможными), одинаково *подлин-*

*ными*. Первый вариант (женитьба и переезд в Берлин) есть не что иное, как бегство из Праги (если под «Прагой» понимать и жизнь с родителями, чиновничью карьеру и проч.). Второй — вырваться из круга «коротких вещей», взяться за большое сочинение, за роман, который втиснул бы в себя все (или почти все).

Что же такое это *все* в понимании Кафки в 1914 году? Ситуация абсурдной вины и обреченности на казнь («Процесс») и ситуация вечного ожидания у подножия власти («Замок»). Обе они, на первый взгляд, не имеют отношения к «ситуации войны», особенно войны нового типа, которая разразилась в 1914 году. Эта война (и последующие в XX веке) была «тотальной», а не «персональной» (какую, к примеру, пытался вести Пьер Безухов против Наполеона, бродя по горящей Москве с пистолетом); тема же двух романов Кафки — персональная трагедия человека, попавшего в деперсонализированную ситуацию хорошо организованного абсурда. Но, если вдуматься, это и есть ситуация первой в истории человечества тотальной войны в самом ее начале, в августе–октябре 1914 года. Как это обычно бывало в Новое время, противоборствующие стороны готовились совсем не к той войне, которая в результате разразилась. И Франция, и Германия, и Австро-Венгрия, и даже Британия (хотя руководство последней вообще не предполагало участвовать в масштабных наземных операциях, английская армия была добровольческой и по тем временам немногочисленной) намеревались вести маневренные боевые действия. В памяти еще была франко-прусская война 1870–1871 годов и австро-прусская 1866-го, когда армии быстро передвигались по территории, осаждали города и изредка встречались на полях сражений. Этот «героический» период военного искусства буржуазной эпохи закончился самой что ни на есть отвратительной, бесчеловечной «окопной войной», когда солдат мог просидеть несколько месяцев (если не лет) в траншеях, быть убитым снарядом, задохнуть-

ся от иприта, умереть от тифа или дизентерии, так и не размяв ног ни в одной атаке, ни разу не крикнув «ура!», не насадив молодецки ни одного врага на свой штык. Всему виной технологии: изобретение пулеметов, колючей проволоки, отравляющих газов и прогресс в развитии артиллерии. В «вечном споре меча и щита» к концу 1914 года решительно победил щит. Последним «человеческим» событием на Западном фронте стал так называемый «бег к морю», когда осенью 1914-го французы и англичане, с одной стороны, и немцы — с другой, стремясь охватить позиции друг друга, наперегонки бросились к побережью Северного моря. Не преуспел никто; впервые в истории образовалась сплошная «линия фронта». Наступать бессмысленно; стотысячные потери при попытках прорвать линию фронта в 1915 году (например, под Аррасом) подтвердили это. Война стала «тотальной»; исход ее решали не храбрость солдат, не искусство офицеров, не стратегический гений полководцев, а умение обеспечить армию ресурсами, в производстве которых участвовало все население от мала до велика. Главные сражения происходили на заводах, на продовольственных складах, в конторах, обеспечивающих инфраструктуру поставок фронту и лояльность населения. Война (вслед за капиталистическим производством) из еще отчасти «штучного занятия» окончательно превратилась во всеобщий конвейер, в деперсонализированный механизированный абсурд. Впрочем, люди, которые ее вели, были еще из старого, не тотального, «штучного» мира, из эпохи *фин де сьекль* (*fin de siècle*). Потом либо их истребили, либо они сами переродились, но тогда они еще представляли собой *как бы личности*, персоны, сколь бы комичными порой ни казались. У них может не быть ярких черт характера и прочей параферналии романтического индивидуализма, но они насквозь пропитаны еще понятиями, представлениями, предрассудками эпохи, когда «психология личности» преобладала над «психологией толпы». Этот



набор черт человека завершившегося мира заменяет им характер, создает некий эрзац личности, который, столкнувшись с окончательно деперсонализированным новым миром, выглядит уже как личность настоящая. Как ни странно, нечто похожее происходит с гашековским бравым солдатом Швейком; идиотизм его является, конечно, не «здравым смыслом», как утверждают некоторые, а *механической пародией на здравый смысл*, которая, столкнувшись с бесчеловечным милитаристско-полицейским абсурдом (хотя до кафкианского ему далеко — он слишком пестр, вонюч и даже живописен), кажется чем-то «подлинным» и «настоящим».

В этом смысле романы Кафки — такой же отчет о столкновении людей старого мира с ситуацией новых «тотальных» войны и мира, как и книга Ярослава Гашека. Только Гашек реагировал постфактум на уже произошедший исторический слом, а Кафка проанализировал логику этого столкновения еще до того, как она в полной мере проявила себя в действительности и в сознании тогдашних людей. Еще раз: Кафка не «предвосхитил» то, что произошло в Европе начиная с августа 1914 года, он с дотошностью законника и чувствительностью невротика сделал выводы из цайтгайста, породившего Первую мировую (и последующие мировые и локальные войны). Чудовищное совпадение его выводов и «дивного нового мира» говорит о новом типе литературной гениальности, о гениальности частного человека, в случае Кафки — чуть ли не самого частного в литературе европейского модерна.

Вернемся к попыткам Кафки вырваться из тупика 1914-го. В дневнике он мучительно размышляет о своих отношениях с Фелицией и о предстоящем браке<sup>7</sup>; вместо же размышлений о будущих книгах там — бесконечные наброски, иногда связанные между собой.

<sup>7</sup> Впрочем, в то же время он ведет двойную эпистолярную игру, «влюбляя» в себя Грету Блох, некоторым образом даже «приручая» ее, «приручая к себе».

Кажется, что матримониальная катастрофа в конце концов привела к появлению новых текстов (точнее, к началу их сочинения). Какую же роль в этом раскладе играет «война» — не «событие грядущей всеобщей войны», а «война» как явление, как факт?

Об этом можно догадаться, внимательно прочитав три наброска о чиновнике Брудере, занесенные Кафкой в дневник за пять дней до первого фрагмента прото-«Замка». До убийства эрцгерцога Франца Фердинанда остается почти три недели, Европа спокойна. Все три наброска сделаны 6 июня, по возвращении Кафки из Берлина, где он встречался с Фелицией и ее родными. В первом описывается позднее возвращение со службы чиновника по фамилии Брудер. Дома, у подъезда, его ждут жена и маленькая дочь. Выяснив, что никто не слышит их, что двери заперты, что служанка на кухне, Брудер открывает жене тайну: «наши» войска потерпели поражение, хотя власти это скрывают, и неприятель уже совсем скоро будет в городе. Впрочем, добавляет чиновник, горожане все-таки догадываются об истинном положении дел, запирают двери и прячут все ценное. Второй набросок значительно короче; тот же Брудер возвращается — тоже поздно — домой, но, так как в этом варианте он явно не обременен семьей, он спешит поделиться тревожной новостью с домовладельцем Румфордом. Последний, видимо, уже догадывается о происходящем на самом деле: Кафка описывает его, когда тот сидит за столом с газетой. Важная деталь: все происходит «жарким июльским вечером»; отрывок, напомню, сочинен 6 июня, война фактически началась в конце июля<sup>8</sup>, и первой боевые действия открыла именно Австро-Венгрия. В начале же июня ничто не предвещало такого развития собы-

<sup>8</sup> Невероятно жаркого в том году, что отмечено мемуаристами и поэтами. Ср. стихотворение Ходасевича «Обезьяна»: «Была жара. Леса горели. Нудно / тянулось время...», которое заканчивается строчкой «В тот день была объявлена война».

тий (по крайней мере, для обывателей, а не дипломатов), так что мы сталкиваемся с удивительным, чуть ли не мистическим, даром предчувствования. Отметим еще, что в двух отрывках Кафка обыгрывает тему начавшейся войны в двух вариантах жизни чиновника Брудера: семейном и холостячком. Война и брак (или его отсутствие) здесь неотделимы друг от друга.

Третий отрывок несколько иной. Кафка описывает городскую сцену, которая происходит, судя по всему, на следующий день после первой (или второй). «Наши» войска отступают через город, за прохождением арьергарда по улице наблюдает группа чиновников городской ратуши. Сценография отрывка не отсылает к какому-то конкретному городу, например к Праге: обе пражские ратуши хоть и находятся на площадях (Староместской и Карловой), но тамшний ландшафт довольно плосок, оттого фраза «стремительно исчезал по круто поднимающейся от площади боковой улице» к этим местам отношения не имеет. Перед нами типический европейский город, можно предположить, что немецкий или австрийский (учитывая фамилию Брудер) и, видимо, небольшой — в больших городах главные площади с ратушей обычно не находятся у подножия горы или холма, куда карабкаются боковые улицы. Еще одна интересная деталь: на глазах чиновников отступает кавалерия; значение этого рода войск к 1914 году резко упало по сравнению даже с последней третью XIX века, однако окончательное превращение всадников в экзотику на полях сражений произошло уже после начала Первой мировой, после того как маневренная война сменилась позиционной. Иными словами, перед нами антураж еще австро-прусской войны, если и вовсе не времен графини Тюрнхайм; однако в старых декорациях разыгрывается новая драма. В конце отрывка Брудер отвечает некоему молодому человеку, спросившему, означает ли отступление войск, что «битва проиграна»: «Совершенно верно. В этом не может быть сомнения. Мы должны

искупать всевозможные старые грехи. Теперь, правда, не время говорить об этом, теперь каждый должен позаботиться о себе. Мы стоим перед окончательной развязкой». Эта реплика свидетельствует: «война» для Кафки есть метафора абсурдного «приговора», вынесенного где-то там, за пределами того, что мы можем увидеть. «Битва проиграна» — притом что мы сами не принимали в ней участия. Однако последствия (армия неприятеля) не заставят себя долго ждать («Сегодня вечером гости уже могут быть здесь»). Что же делать? Прежде всего — «позаботиться о себе», причем индивидуально; речь идет о персональном действии перед лицом некоей общей для всех угрозы. Но — и это самое главное — следует искупать всевозможные старые грехи. На первый взгляд, логика здесь хромает: разве поражение собственной армии как-то связано со старыми грехами каждого из горожан? Но Кафка будто бы намекает: абсурдность кары заключается в том, то она карает не что-то конкретное, кара не поддается логике, она просто низвергается на нас, и все тут. Что, в свою очередь, не отменяет необходимости искупить старые грехи — вдруг это как-то повлияет на кару? Слепая абсурдная вера, таким образом, является ответом на слепой абсурдный приговор. Но все это следует после необходимости «позаботиться о себе». Здесь можно увидеть своего рода репетицию главной темы «Процесса»: там К., столкнувшись с абсурдным приговором, весь роман пытается защититься, «позаботиться о себе», и только в самом конце, под ножом палача, прозревает: «как собака». Не нужно было суесться. Если что-то и могло его спасти, так это искупление старых грехов. Да и то вряд ли.

#### МЕЖДУ «СУДИЛИЩЕМ В ОТЕЛЕ» И СТРАШНЫМ СУДОМ

28 июля Австро-Венгрия объявляет войну Сербии.  
29 июля в дневнике Кафки появляется первый набро-

сок о Йозефе К.; специалисты считают, что с него началась работа над «Процессом». Как мы видим, роман и Первая мировая стартуют практически одновременно. Повторюсь: было бы преувеличением утверждать, что «Процесс» — ответ Кафки на начавшуюся войну; нет, это всего лишь два феномена, одновременно порожденные одним и тем же историческим периодом и одним и тем же типом европейского общественного сознания. Не «отклик», а явление того же уровня, но в другой сфере человеческой деятельности.

Некоторые исследователи и знатоки Кафки (не все, конечно, но, к примеру, Элиас Канетти) называют «Процесс» метафорой того «судилища в отеле», что было устроено в Берлине Фелицией<sup>9</sup>. На внешнем, «психическом» уровне с этим нельзя не согласиться. Разоблачение двуличного жениха, разрыв помолвки, крах надежд на брак, которые лелеял Кафка, — все это вполне соответствует абсурдному необъяснимому «приговору», вынесенному Йозефу К. Однако Кафка понимал (хотя и не хотел признаваться себе), что перспектива женитьбы его ужасает, что сама Фелиция нужна ему только как предлог освободиться от проклятия жизни с родителями в Праге, от не лишнего приятности существования обеспеченного клерка с культурными претензиями. Кафка хотел бежать от устроенной, прочной, внешне благополучной жизни с налаженными социальными связями, с устоявшимися бытовыми ритуалами. С его слабым здоровьем, с его довольно высокими (хотя и почти аскетическими — одно другому не противоречит) запросами, с его неспособностью к поденному литературному труду

<sup>9</sup> 12 июля 1914 года Фелиция Бауэр организовала в берлинской гостинице «Асканишер Хоф» («Асканийское подворье») «товарищеский суд» над своим женихом с участием Греты Блох и собственной сестры Эрны Бауэр. Грета представила собравшимся послания Кафки и обвинила его в двойной игре. Помолвка была разорвана, что не помешало, впрочем, уже три месяца спустя возобновить переписку с Францем и Грете, и Фелиции.

(а он, в частности, собирался в Берлине зарабатывать на хлеб журналистикой) все это похоже на сознательное, обдуманное самоубийство. И то, что помолвка расстроилась, выглядит не как приговор, а, скорее, как отсрочка приговора. Поэтому, несмотря на потрясение, зафиксированное Кафкой в дневнике почти две недели спустя («...я просто грущу о самом себе и поэтому безутешен», 23 июля), его записи не оставляют ощущения свершившейся катастрофы<sup>10</sup>. Наоборот, Кафка необычайно многословен и старательно описывает чуть ли не все, что попадалось ему на глаза за

<sup>10</sup> Что подтверждает отрывок из его письма Максу Броду и Феликсу Вельчу, посланного в конце июля — в те самые дни, когда он занес в дневник отчет о крахе matrimониальных планов: «Помолвка моя расторгнута, пробыл три дня в Берлине, все были мне добрыми друзьями, и я был всем добрым другом; впрочем, я знаю точно, что так — лучше всего, и поскольку необходимость произошедшего столь ясна, то я в отношении всего этого дела не так встревожен, как можно было бы предполагать» (Неизвестный Кафка / пер. с нем. Г.Б. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. С. 272). Поначалу кажется: Кафка здесь просто храбрится, он неискренен, пытается избежать унижительного сочувствия друзей, однако сам факт, что упоминание о роковом событии затерялось в письме среди описаний его пребывания на курорте, говорит о многом. На истинный характер отношения Франца к Фелиции намекает и изложенная в том же дружеском послании история о том, как он в Травемюнде решил отказаться от вегетарианства («мнимое упрямство, которое стоило мне помолвки») и как ему от этого было плохо. Думаю, биографам Кафки стоило бы задуматься о такой версии событий: Фелицию Бауэр не меньше, нежели чудовищный характер жениха, раздражало его бытовое поведение, отказ от мяса, алкоголя, культ здорового образа жизни. Любопытно также, что в зимне-весенней переписке с Гретой Блох Кафка уговаривает ее попробовать вегетарианство, спать с открытым окном, больше гулять и даже называет себя «природным целителем» (см., например, письмо от 18 марта 1914 года в: *Кафка Ф. Письма к Фелиции...* С. 446). Кажется, мы так и не узнаем никогда, как Грета реагировала на бесцеремонное (пусть и эпистолярное) вторжение мало-знакомого человека в ее телесный мир.

последующие после «судилища» несколько дней. Начинает он с отеля, где произошло роковое событие: описание комнаты, жары, слуги, запахов, собственной нерешительности по поводу того, раздавить клопа или нет (он даже приводит мнение горничной по поводу одного клопа), — все это по объему превышает фиксацию произошедшей катастрофы. То же самое и в абзаце о вечере рокового дня. Кафка вспоминает, как сидел в саду под липами и страдал животом. Далее следует любопытнейший пассаж о «контролере» (видимо, слугителе парка или общественного сада, который собирает плату с посетителей): с обычной для него маниакальной дотошностью Кафка рассуждает о том, кто этот человек, какие вопросы его существования вызывает в сознании наблюдающих его, «куда он деваает перед сном руки» и даже «смог ли бы и я выполнять такую работу». Особенность художественной (она же экзистенциальная) оптики Кафки заключается в том, что она наводится не на сам предмет, а на некую его частность, которая в силу оказанного внимания вырастает до ужасающих, монструозных размеров, застилая собой все, заслоняя целое. Но деталь *не отменяет* целого — целое свершается, происходит во всей своей чудовищной сущности где-то на периферии, только иногда являя нам результаты своего существования. Кафкианский ужас возникает от сочетания незначительности объекта пристального наблюдения и страшной необратимости полускрытого *значительно*. Дело не в том, что незначительное является «проявлением» значительного; вопреки традиционной логике и детерминизму, они сосуществуют на равных, будто в кошмарном сне, где убежать от убийцы невозможно из-за гипертрофированной проблемы с завязыванием ботиночных шнурков. То, что произошло с Кафкой 12 июля, он фиксирует в дневнике именно таким образом.

Сам же фрагмент от 29 июля, где впервые появляется Йозеф К., представляет собой своего рода набросок

альтернативной версии финала «Приговора» (1912), первого настоящего шедевра Кафки. Герой приходит в купеческий клуб после «крупной ссоры с отцом»; перед нами все — и тема Отца, и даже род занятий (коммерция) — как в том рассказе. В фрагменте от 29 июля, кажется, ничего не происходит; герой просто заходит в клуб и размышляет на тему «молчаливых прислужников», которые якобы делают «все, чего от них ожидают». Швейцар заведения, к которому относятся эти слова, однако, не выполняет внутреннего приказа Йозефа К., он смотрит вовсе не на него, а в окно. В этом скрытом бунте «прислужников» содержится некая неявная угроза; эта тема будет одной из главных в «Замке»; получается, что истоки этого романа тоже лежат в августе 1914 года.

Можно предположить, что на рубеже июля–августа происходит «смычка» предыдущего и последующего этапов творчества Кафки — не только тематическая (от «приговора» к «процессу» в прямом смысле этих слов), но и жанровая, от коротких (за исключением «Америки») вещей к попыткам сочинить большие романы. Причем если «Америка» была вдохновлена Диккенсом, то «Процесс» уже полностью вырос сам из себя («Замок» тут несколько в стороне — вспомним его зависимость от «Бабушки» Божены Немцовой).

После фрагмента про Йозефа К. в тот же день 29 июля следует еще один набросок, а затем — пассаж, который невозможно квалифицировать ни как обычную запись, ни как еще один отрывок чего-то. Там есть такие слова: «Вещи, над которыми я начал работать, не удались». Это относится и к фрагменту про Йозефа К., и к прочим; перед нами свидетельство того, что Кафка именно в этот момент, момент личной (псевдо)катастрофы и начала катастрофы общеевропейской, лихорадочно начинает сразу несколько вещей. Он, будто торопясь стартовать между «судилищем в отеле» и Страшным Судом начинающейся войны, пытается войти в последнюю с надежным оружием в руках, не



со щитом, но с мечом. Оттого 30 июля в дневнике целых четыре наброска; два о человеке, который открыл собственное дело и ищет совета, два — о некоем директоре страхового общества «Прогресс». На другой день Кафка пишет: «У меня нет времени. Всеобщая мобилизация». Такое ощущение, что он бежит с войной наперегонки. Не следует за ней, на нее реагируя, а именно движется параллельно.

### ХРУПКИЙ БАЛАНС

Итак, война начинается. В дневнике Кафки она появляется двумя событиями: общим («мобилизация») и личным (в армию призваны мужья его сестер; одна из них, Валли, переезжает с детьми в родительскую квартиру, Франц же временно перебирается в ее квартиру на Билекгассе). «Теперь я получу в награду одиночество», — записывает он 31 июля. В сущности, Кафка выигрывает от всеобщего бедствия: месяцем раньше он пытался отдалиться от родительского дома сложным, опасным (и безнадежным) путем женитьбы на Фелиции, теперь же, после краха матримониальной затеи, другой крах, всеобщий, европейский, отчасти решает эту задачу. Кафка получает в свое распоряжение бытовое одиночество и хотя не уверен, что это действительно «награда» («Одиночество — это наказание», — пишет он в дневнике), все-таки пытается быть честным перед самим собой: «Меня мало задело всеобщее бедствие». Что подтверждается записью от 2 августа, вполне в духе той самой ремарки Николая Второго: «Германия объявила России войну. После обеда школа плавания».

Если верить дневнику, Кафка в эти дни занят исключительно собой и отрывается от привычного самодовольства только для того, чтобы записать: «Вдоль Грабена тянулась артиллерия». Но даже эта несомненно военная деталь нужна ему для зарисовки в духе не появившегося еще экспрессионистического кино:

«Цветы, крики Heil и Nazdar. В толпе лицо, судорожно застывшее, изумленное, внимательное, смуглое и черноглазое». На фоне страданий, вызванных (как ему представляется) неспособностью писать законченные вещи, война кажется Кафке отвратительной мелочью, могущей лишь отвлечь от настоящего дела: «Я обнаруживаю в себе только мелочность, нерешительность, зависть и ненависть к воюющим, которым я страстно желаю всех бед» (6 августа). Апофеозом раздражения становится запись от того же числа, где Кафка отмечает, что видел патриотическое шествие, сопровождаемое речью бургомистра: «Я стою и смотрю злыми глазами. Эти шествия — одно из самых отвратительных сопутствующих явлений войны».

Спустя девять дней, 15 августа: «Вот уже несколько дней пишу — хорошо, если бы так продолжалось». Так, параллельно с Первой мировой, стартовал роман «Процесс». Если попытаться прочесть его первую главу в контексте наших рассуждений, то тему абсурдного обвинения, из-за которого в квартиру Йозефа К. вторгаются стражи, инспектор и даже его, К., подчиненные, можно трактовать как метафору столь же абсурдно и столь же далеко (в каком-то там Сараево) начавшейся войны. Две уму непостижимые, необъяснимые вещи — всеобщая катастрофа, начавшаяся из-за убийства в балканском захолустье некоего титулованного лица полусумасшедшим маньяком, и самый страшный роман европейской литературы, в котором безумие и хаос приобретают столь последовательную логическую форму, что сам читатель уже верит в вину главного героя, — начинаются одновременно. Посредником между этими двумя вещами становится автор, Франц Кафка.

Как в первый месяц войны в пражской жизни обычного горожанина Франца Кафки, так и в первый «постарестный» день типичного горожанина Йозефа К. внешне мало что меняется. Те же улицы, те же привычки, только где-то на далеком Дунае или в неведо-

мой канцелярии на окраине города судьбы и Европы, и самого обычного банковского клерка предreshены. И первая, и второй еще некоторое время делают вид, будто ничего особенного не происходит (вспомним попытки К. представить происходящее либо нелепой шуткой, либо пустяком), но тяжкая убежденность в необратимости приговора делает эту суету особенно жалкой и бессмысленной.

Параллельно с началом «Процесса» Кафка сочиняет удивительную вещь, один из своих маленьких шедевров, который, увы, мало известен за пределами узкого круга знатоков. Это текст (сложно сказать, отрывок или законченная новелла) под названием «Воспоминание о дороге на Кальду». «Воспоминание...» датировано в дневнике 15-м августа и идет сразу за той записью, в которой Кафка отмечает, что много пишет и что (это важно!) его жизнь обрела смысл: «...моя размеренная, пустая, бессмысленная холостяцкая жизнь имеет оправдание». Здесь сконцентрирован главный сюжет жизни Кафки 1914 года: рухнувшая помолвка, попытка дезертировать из удобной буржуазной жизни, писательство. Брак и бегство не удаются, но, оказывается, можно оставаться там, где ты есть, тем, кто ты есть, освободившись от ступора неписания. Совершить этот трюк позволила война. Причем война не превращается в «тему», она — будучи, как мы отмечали, порождена тем же состоянием сознания, что и «Процесс», — становится великим освободителем Кафки, выводя его из состояния «ложного бегства», из ситуации подмены экзистенциального свершения (писательство) бытовым (женитьба). Война, еще не начавшись, окончательно добывает первую помолвку Франца Кафки, так же как чахотка расправится со второй попыткой в 1917 году. Абсолютно постороннее, нелепое, непостижимое, ненужное для Кафки событие, начало Первой мировой, апроприируется им, оставаясь столь же внешним и враждебным (и — что очень важно — неподлинным). На некоторое время

в сознании Кафки устанавливается хрупкий баланс, тончайшее равновесие между войной как средством выхода из внутреннего кризиса, способом наилучшего бытового устройства и войной как неприятным внешним событием, чреватым в будущем (но только в будущем!) неявными угрозами. Войны как «конца старого мира» в системе координат Кафки августа 1914 года нет; «конец старого мира» разыгрывается не на полях сражений, а между строк романа, начатого им одновременно с этой войной. Подлинна книга, а не война.

15 августа к этой системе добавляется элемент под названием «Россия». Россия, пусть умеренно, всегда интересовала Кафку; он — прилежный читатель Достоевского, Герцена и даже Михаила Кузмина, поклонник русского балета и танцовщицы Евгении Эдуардовой. С политической же точки зрения для многих интеллигентных чехов времен поздней Австро-Венгерской империи Россия была страной загадочной, но дружественной; конечно, к 1914 году времена Ганки прошли, но не стоит и приуменьшать значение «русской темы» для становящегося чешского национального сознания: первый чехословацкий президент Масарик написал многотомную историю России, а первый премьер Крамарж славился своей русофилией. Чешские националисты (далеко не все, безусловно) видели в России союзника в борьбе с «немцами» за независимость. Конечно, Кафка не разделял (и не мог разделять) этих настроений, однако он отлично их знал.

И вот Россия, необъятная страна, где всегда было политически неспокойно, страна бунтующих писателей Достоевского и Герцена становится врагом в войне. Возникает большое литературное искушение — использовать ее как тему и как сюжет, однако Кафка сделал это совершенно по-своему, подобно тому как он использовал в своем первом незаконченном романе Америку, которой никогда не видел и которая в силу этого могла сыграть роль «своего чужого». Иными словами, война подсказала Кафке идею придумать

собственную Россию и поместить туда своего типического героя. Что, собственно говоря, и проделывается в «Воспоминании о дороге на Кальду».

В этой «России» нет ровным счетом ничего «русского». Перед нами все та же Центральная Европа, только расстояния увеличены в десятки раз. Главное в «Воспоминании» — одиночество и заброшенность; все остальное, включая крыс, атакующих хижину героя, станционного зрителя на никому не нужной станции никому не нужной ветки — внешние обстоятельства. Опыт почти тотального одиночества и фантастической заброшенности и есть «Россия», против которой Австро-Венгрия (вместе с ее подданным Францем Кафкой) ведет войну. Война даровала Кафке бытовое одиночество, война ведется с Россией, одиночество описывается как «Россия». Круг замыкается.

Итак, на одной чаше экзистенциальных весов Кафки в августе 1914 года — война, одиночество, «Воспоминание о дороге на Кальду». На другой — «Процесс». Долго это равновесие сохраняться не может — роман перевешивает, «Кальда» остается непродолженной (или наскоро завершенной), начинает мучить одиночество (к концу 1914 года возобновляются контакты Франца с Фелицией), а война из назойливой декоративной темы становится одной из главных, превращается из неподлинного фактора частной жизни писателя в подлинный. 21 августа Кафка записывает в дневник: «Наверное, будет правильно, если над “русским рассказом” я буду работать всегда только после “Процесса”». К «Воспоминанию о дороге на Кальду» он уже никогда не вернется; еще не зная этого, Кафка добавляет: «...совсем бесполезным это не было». К концу месяца работать и над «Процессом» становится все тяжелее, в дневнике это фиксируется 29, 30 августа и 1 сентября. А 13 сентября Кафка впервые подробно описывает свои чувства в связи с войной (а не ее пропагандистскими проявлениями, вроде пражских манифестаций начала августа). Ключевая фраза здесь: «Ход мыслей,

связанных с войной, мучителен, они разрывают меня во все стороны и напоминают мои старые тревоги в связи с Ф.». Тут замыкается еще один круг, связывающий личную катастрофу с общей, только теперь Кафка оценивает ситуацию с Фелицией иначе, она для него становится равной войне; обе обретают подлинность и парализуют его. Весь набор людей и тревог, связанных с Фелицией, возвращается к нему уже в октябре<sup>11</sup>, война тоже основательно и неумолимо располагается в его жизни. Августовский баланс нарушен безвозвратно, но дело сделано, и Кафка уже почти привычно вымучивает из себя «Процесс»<sup>12</sup>; а параллельно идет другой процесс: в сотнях километров от его квартиры на Билекгассе миллионы людей зарываются в окопы, которые они — или те, кто придет им, убитым и раненым, на смену, — покинут лишь четыре года спустя, чтобы вернуться на (по большей части, уже бывшую) родину.

<sup>11</sup> 15 октября 1914 года Кафка неожиданно получает письмо от Греты Блох; отвечая, он вспоминает «судилище в отеле»: «Вы, правда, хоть и сидели в “Асканийском подворье” как судия надо мной, — это было жутко и отвратительно для Вас, для меня, для всех, — но ведь это только выглядело так, на самом-то деле на Вашем месте сидел я, я и по сей день его не покинул» (*Кафка Ф. Письма к Фелиции... С. 530*). Тогда же, в октябре, возобновляется его переписка с Фелицией (как и в случае с Гретой, не по его инициативе); уже в январе 1915-го они встречаются наедине.

<sup>12</sup> 5–19 октября он берет на службе отпуск, чтобы поработать над «Процессом» и «Америкой»; тогда же Кафка сочиняет свой, пожалуй, самый формализованный кошмар — «В исправительной колонии».