

Библиотека Классической Литературы

Содержание

ГЛАВНЫЙ КЛАССИК ВЕКА

Ю. Архипов

11

ПРОЦЕСС

Роман

Перевод Р. Райт-Ковалевой

21

РАССКАЗЫ

СБОРНИК «КАРЫ»

ПРИГОВОР

Перевод И. Татариновой

275

ПРЕВРАЩЕНИЕ

Перевод С. Анта

289

В ИСПРАВИТЕЛЬНОЙ КОЛОНИИ

Перевод С. Анта

351

5

СОДЕРЖАНИЕ

ДЕРЕВЕНСКИЙ УЧИТЕЛЬ
(ГИГАНТСКИЙ КРОТ)

Перевод В. Топер

386

БЛЮМФЕЛЬД, СТАРЫЙ ХОЛОСТЯК

Перевод С. Анта

404

МАЛЕНЬКИЕ РАССКАЗЫ

МОСТ

Перевод С. Анта

433

СОСЕД

Перевод С. Анта

434

ВОЗЗВАНИЕ

Перевод С. Анта

436

НОВЫЕ ЛАМПЫ

Перевод С. Анта

437

ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЕ ПАССАЖИРЫ

Перевод С. Анта

439

ОБЫКНОВЕННАЯ ИСТОРИЯ

Перевод С. Анта

439

ПРАВДА О САНЧО ПАНСЕ

Перевод С. Анта

440

СОДЕРЖАНИЕ

МОЛЧАНИЕ СИРЕН

Перевод С. Анта

441

СОДРУЖЕСТВО ПОДЛЕЦОВ

Перевод С. Анта

442

ПРОМЕТЕЙ

Перевод С. Анта

443

ВОЗВРАЩЕНИЕ ДОМОЙ

Перевод С. Анта

444

ГОРОДСКОЙ ГЕРБ

Перевод С. Анта

444

ПОСЕЙДОН

Перевод В. Станевич

446

СОДРУЖЕСТВО

Перевод С. Анта

447

НОЧЬЮ

Перевод В. Станевич

448

ОТКЛОНЕННОЕ ХОДАТАЙСТВО

Перевод И. Татариновой

449

К ВОПРОСУ О ЗАКОНАХ

Перевод В. Станевич

455

СОДЕРЖАНИЕ

НАБОР РЕКРУТОВ

Перевод С. Апта

458

ЭКЗАМЕН

Перевод С. Апта

461

КОРШУН

Перевод В. Станевич

462

РУЛЕВОЙ

Перевод В. Станевич

463

ВОЛЧОК

Перевод В. Станевич

464

БАСЕНКА

Перевод С. Апта

465

СУПРУЖЕСКАЯ ЧЕТА

Перевод С. Апта

465

КОММЕНТАРИЙ (НЕ НАДЕЙСЯ!)

Перевод С. Апта

471

О ПРИТЧАХ

Перевод С. Апта

471

КАК СТРОИЛАСЬ КИТАЙСКАЯ СТЕНА

Перевод В. Станевич

473

СОДЕРЖАНИЕ

В НАШЕЙ СИНАГОГЕ

Перевод С. Анта

490

ИССЛЕДОВАНИЯ ОДНОЙ СОБАКИ

Перевод Ю. Архипова

495

НОРА

Перевод В. Станевич

544

**ПЕВИЦА ЖОЗЕФИНА,
или МЫШИНЫЙ НАРОД**

Перевод Р. Гальпериной

588

АФОРИЗМЫ

РАЗМЫШЛЕНИЯ ОБ ИСТИННОМ ПУТИ

Перевод С. Анта

609

ОН

ЗАПИСИ 1920 ГОДА

Перевод С. Анта

627

К СЕРИИ «ОН»

Перевод С. Анта

635

ГЛАВНЫЙ КЛАССИК ВЕКА

Если попытаться маркировать каждый из последних веков в развитии немецкой литературы одним каким-нибудь показательным для этого века именем, то получим такой набор имен-символов: шестнадцатый век был веком Мартина Лютера, семнадцатый — Гриммельсхаузена, восемнадцатый — Гете, девятнадцатый — Гофмана, двадцатый — Кафки.

Когда-то, на заре этого века, куда более популярный в то время Герман Гессе назвал Франца Кафку «тайным королем немецкой прозы». В том же духе высказывались о нем и другие именитые современники — от Томаса Манна (написавшего предисловие к американскому изданию Кафки, где он — достаточно тонко — отметил в нем «религиозный юмор») до Германа Броха, от Мартина Бубера и Георга Лукача до Вальтера Беньямина и Теодора Адорно. Ныне, сто лет спустя, следует, пожалуй, признать, что Кафка стал королем явным. По количеству изданий, исследований, упоминаний он далеко впереди всех своих коллег-современников и уже приближается к Гете. Не счесть и литературных знаменитостей, которые в те или иные периоды творчества писали «под Кафку», испытывая сильнейшее, почти магическое обаяние его художественной манеры. Тут и Борхес, и Беккет, и Камю, и Канетти, и Роб-Грийе, и Бретон, и Мартин Вальзер, и Фриш с Дюрренматтом...

Причин тут, как всегда, множество, но главная очевидна — Кафка, как никто другой, оказался созвучен и эстетике, и трагедиям своего века. Жутковатые видения, кошмарные порождения фантазии, пугающие превращения, сновидческий алогизм и вечный невпопад намерений и осуществлений — все это, составившее самую ткань художественных произведений Кафки, оказалось слишком узнаваемо и по жизни. Возникло даже новое слово — «кафкианский», вошедшее во все словари мира. Редкий случай, когда фамилия автора дала имя целому понятию.

Такой успех был бы немислим, если б дело сводилось к открытию (или развитию) только некоей художественной манеры. В конце концов, вторжение сновидений в повествование — в связи с настоящим взрывом иррационального (Фрейд и пр.) — всего лишь общее место европейской литературы рубежа веков. Если ограничиться одной лишь русской словесностью, то и тут подобного найдем немало: сны-страшилки Федора Сологуба, сказочки-сны Ремизова, симфонии-сны Андрея Белого, фантазии-сны Хлебникова, Гуро и т. д. Австриец (пражский еврей, писавший по-немецки) Франц Кафка (1883—1924) возглавил список наиболее поминаемых писателей века прежде всего потому, что сумел своими построениями-параболами предвосхитить самые глубинные духовные поползновения не только своего времени, но и последующих десятилетий.

Сбывшиеся предсказания всегда придают написанному дополнительный мощный свет. Вспомним хотя бы «Бесов» Достоевского, это грандиозное романное пророчество катастроф XX века.

У Кафки нет таких протяженных полотен. Тут скорее уж обрывки какие-то: галлюцинации, видения, сны... То почудится герою, что он превратился в насекомое, то привидится ему (и автору) замысловатая машина для казни, то доведет до отчаяния кошмар мелкой, неотступно жаля-

щей дрязги. Но в этой тошной муке абсурда — провидение подноготной тех самых социальных катастроф, которые превратили XX век во всемирную трагедию.

У самого Кафки, по-видимому, и впрямь был этот пророческий, ясновидческий дар. Его на протяжении лет неизменный спутник Густав Яноух вспоминает, как они стояли однажды у окна, мимо которого протекали колонны первомайской демонстрации. Немного взглядевшись, писатель обратил внимание приятеля на невзрачных, озабоченных людей, сновавших вдоль шествия: там поправить ряды, тут ускорить движение... В этих неприметных уличных организаторах Кафка, по свидетельству Яноуха, увидел будущих всемогущих бюрократов и палачей, устроителей нелепейших судилищ, заливших невиданными потоками крови летопись человечества.

У Кафки, судя по фотографиям, и лицо визионера — острое, но в то же время будто округлые черты, не то чтобы оплывшие, но уплывающие в астральность; и словно бы потусторонним светом налитые, до жути пронзительные при всей своей ласкающей улыбчивости глаза. Ныне этот необычный лик растиражирован миллионнократно — в поделках китча, заполонившего прилавки Вены и Праги, где он как нельзя лучше вписывается в общую моду на всякую «чертовщинку».

Загадочная догадливость Кафки и привела к тому, что именно в нем стали искать ключ к разрешению «проклятых» вопросов века многие выдающиеся мыслители — экзистенциалистского, семиотического, психоаналитического, религиозно-иудаистского и прочего, прочего толка. Ни один другой автор минувшего века не стал объектом столь разнообразных по методике интерпретаций, ни один не дал иллюстративную пищу столь разным школам. Тут и герменевтики, разгадывающие сугубо философские загадки кафковских притч, тут и приверженцы социальной психологии, осмысляющие его «штрафные колонии» как

прообраз будущих концлагерей, толкующие его «Процесс» как провидение кроваво-фарсовых судилищ, а его «Замок» как символ всеильной бюрократической диктатуры. Слишком часто в минувшем столетии человек оказывался в «кафковской», или «кафкианской», ситуации — то есть выбитым из логичного маршрута собственной биографии, без вины виноватым, погашенным в своей индивидуальной судьбе и воле, — чтобы к чисто «игровым» по видимости построениям Кафки не добавилось со временем жуткое обаяние мрачного прорицания.

Но Кафка оказался в «духе времени» и в другом, эстетическом, смысле. Его поэтика, резко отличная от предшественников-натуралистов, оказалась во многом созвучной преобладающим художественным исканиям XX века — повороту, например, в живописи от «фотографической» точности к загадочной в своих диспропорциях архаике у экспрессионистов, примитивистов, сюрреалистов, «магических реалистов». От психологизма и иллюстративности к заклинаниям и магии — так можно охарактеризовать этот резкий скачок. Если такие великие современники Кафки, как Томас Манн и Герман Гессе, явились вершинными завершителями психологизирующей, упивающейся сложным синтаксисом манеры XIX века, то Кафка открыл совершенно новые возможности художественной экспрессии, повернув внешне простое, лишенное всякого украшения (но не лишенное своеобразной «тихой» музыки) слово к его доисторическим, древним слоям и связям. Интерес к новой работе со словом, к обыгрышу его архаических смыслов, был повсеместно распространен в европейском авангарде начала века («заумь» Хлебникова и дадаистов, «глоссолалия» Белого и Моргенштерна и т.д.), но Кафку — который сопоставим в этом отношении скорее с поэтами, чем с прозаиками, — выделяет какая-то особая внешняя непритязательность и серьезность, чужающаяся игривого самолюбования, столь

свойственного непривычному словоупотреблению. Он не стилизует, он пишет с той забытой лапидарностью и простотой, будто и в самом деле живет во времена пророков, пишет «на все времена». Этим он отличается и от своего непосредственного предшественника – швейцарца Роберта Вальзера, все же упивавшегося подчас своим виртуозным артистизмом. (Кстати, отсвет грандиозной мировой славы Кафки вернул на литературный олимп и забытого на какое-то время Вальзера.)

К слагаемым успеха Кафки, несомненно, относятся и предельно актуальные для современности тематические пристрастия писателя – власть, отчуждение, одиночество, несвобода, страх перед жизнью, конфликт поколений, не востребованность искусства.

А в самом центре этого сплетения злободневных понятий – пожалуй, абсурд, то есть до предела сгущенный гротеск, позволяет острее и четче обрисовывать и все прочие мотивы. Например, порожденный современным отчуждением мотив одиночества человека. Лишь абсурдное превращение в насекомое позволяет Грегору Замзе, герою одноименной новеллы, до конца осознать всю бездну своего одиночества, весь трагизм своей обреченности. Абсурд смертного существования лишь прикрыт, по Кафке, иллюзиями насущности всякого рода житейских забот. Они, эти иллюзии, поддерживаются тем, что человек делает все, что «положено» делать, живет, как все. Стоит ему стать другим, не как все, как все эти иллюзии немедленно исчезают.

В самом протяженном (хоть и тоже очень небольшом по объему) романе Кафки «Замок» – другая абсурдная ситуация. Некий человек переезжает на новое место жительства и, хотя никто вроде бы у него не требует никаких документов, сам, добровольно, ищет некую инстанцию, которая разрешила бы ему проживание. Жить естественно, как природа, человек не может себе позволить. Не-