

Франц Кафка: созерцание сна

В немецкоязычной литературе мало писателей, которые по своей популярности во всем мире могли бы сравниться с Францем Кафкой (1883–1924). Из восемнадцатого века, к примеру, известны имена Гете и Шиллера (первого почитают как немецкого классика № 1, второго давно перестали читать). Век девятнадцатый представлен Гейне (его сумасшедшая известность в России закончилась несколько десятилетий назад и ограничивается теперь школьной программой, а его место самого переводимого на русский язык немецкоязычного поэта занял австриец и пражанин Рильке) и Гофманом, до сих пор, пожалуй, самым любимым «русским» автором из немецкой классики. Двадцатый век дал нам Томаса Манна, чтение интеллектуальной прозы которого нередко выглядит своего рода «налогом на интеллигентность», и Стефана Цвейга, писателя обо всем, для всех и на все времена. Брехт, по всей видимости, исчезает и со сцены, и из памяти читающей публики. А вот Франц Кафка, еще тридцать с небольшим лет назад мало кому доступный (не было переводов, а единственное книжное издание 1965 г. стоило «из-под полы» половину месячной зарплаты) и почти неизвестный, в России последнего десятилетия стал самым издающимся и, смею надеяться, самым читаемым автором¹.

¹ К наиболее основательным публикациям произведений Кафки относится четырехтомное собрание его сочинений, вышедшее в С.-Петербурге в 1999 г. (составитель — Е. А. Кацева).

О книгах и судьбе немецкоязычного еврея, пражанина и подданного Австро-Венгерской монархии Франца Кафки написано много. Обстоятельства его биографии подробно и не один раз изложены в статьях, книгах, справочниках и энциклопедиях. Биография, надо сказать, мало чем примечательная: гимназия, юридическое образование в Пражском университете, 15 лет службы в страховых конторах. Семьи не завел, хотя был трижды обручен. Профессиональным писателем никогда не был, работал над своими произведениями по ночам. Писательство воспринимал и как дьявольское наказание, и как единственную форму подлинного существования. Последние десять лет жизни были омрачены тяжелой болезнью — туберкулезом легких, ставшим в конце концов причиной смерти.

Франц Кафка — классик литературы XX столетия. Западная проза в своих классических образцах (Марсель Пруст, Томас Манн, Джеймс Джойс, Владимир Набоков) тесно связана с литературной традицией, с плотной «интертекстуальностью». Виртуозность в обращении с предшествующим культурным материалом рассчитана на особого читателя, на умение проникнуть в утонченную литературную игру, оценить ее многообразие и принять в ней посильное участие. Франц Кафка также работает с мифологическим и литературным материалом, однако сюжеты и имена, к которым он обращается, вполне расхожи и доступны самому непритязательному читателю. Магия творчества Кафки связана с другим — с его доступной недоступностью, откровенной загадочностью, понятной непостижимостью (притча «Прометей»). И в этом качестве Кафка сродни безымянным творцам прамиффов, черпавших материал из своего непосредственного окружения, из самых достоверных, внешне объяснимых и очевидных, но внутренне загадочных и многозначных историй, событий и фактов. Мифологизация обыденного, прозрение и обозначение архетипических структур в сфере подсознательного — одна из сторон творческого поведения Кафки, на которую многие, писавшие о нем, обращали внимание.

О Кафке — певце отчуждения и одиночества, о пророке, предсказавшем ужасы тоталитарного устройства социального организма, сказано также достаточно. В некоторых работах о нем его творческая манера предстает и как своего рода отсутствие всякой художественности, как прямая запись его «видений» и сновидений. Внешний и психологический биографизм в понимании его прозы — наиболее распространенный и, на наш взгляд, мало что объясняющий подход. Художник творит свои фикциональные миры из материала, непосредственно ему доступного. Однако проходит время, материал этот перестает для читателя другой эпохи что-либо значить, и что же остается?

Остается поэзия, искусство, искусственность художника, его умение ввести читателя в по сути далекие от нас и чуждые миры, превратить их в миры узнаваемо-близкие и болезненно-остро воспринимаемые.

В декабре 1914 г. Кафка делает в своем дневнике запись о «лучшем из того, что мною написано: во всех сильных и убедительных местах речь всегда идет о том, что кто-то умирает, что ему это очень трудно, что в этом он видит несправедливость по отношению к себе или, по меньшей мере, жестокость; читателя, во всяком случае так мне кажется, это должно тронуть. Для меня же... такого рода описания втайне являются игрой, я даже радуюсь возможности умереть в умирающем, расчетливо использую сосредоточенное на смерти внимание читателя, у меня гораздо более ясный разум, нежели у него, который, как я полагаю, будет жаловаться на смертном одре, и моя жалоба поэтому наиболее совершенна, она не обрывается внезапно, как настоящая жалоба, а кончается прекрасной и чистой нотой, подобно тому как я всегда жаловался матери на страдания, которые были далеко не такими сильными, какими они представляли в жалобе. Правда, перед матерью мне не требовалось столько искренности, сколько перед читателем».

Игровое, даже актерское начало искусства автор осознает достаточно отчетливо, и, как еще в 1951 г. писал Гюнтер Андерс, «ни один из его образов, даже самых аб-

сурдных, не производит случайного впечатления». Кафка вырабатывает достаточно точную стратегию письма, которая позволяет ему с помощью особой, иной образности воздействовать на читателя предельно интенсивно, завлекая его «в клетку одиночества».

Когда готовилось отдельное издание самой знаменитой новеллы Кафки «Превращение», автор писал издателю по поводу предполагавшихся иллюстраций к книге: «Мне пришло в голову, что художник захочет нарисовать само насекомое. Этого делать не надо, прошу Вас, не надо! Само насекомое изображать нельзя. Его нельзя нарисовать даже на дальнем плане... я бы выбрал такие сцены: родители и банковский управляющий перед закрытой дверью, а еще лучше — сестра в освещенной комнате перед раскрытой дверью, ведущей в совершенно темное соседнее помещение». Это замечание Кафки важно не только для его понимания роли иллюстраций в литературном тексте. Оно может послужить объяснением и некоторых аспектов поэтологического «расчета» и «искусности» австрийского писателя.

Почему же нельзя, по Кафке, изобразить насекомое? Писатель следует здесь одному старинному приему, восходящему к гомеровскому эпосу: в «Илиаде» поэт не изображает волшебные прелести Елены напрямую, а использует своего рода тайхоскопию, «рассказ со стены», описывая реакцию троянских старцев на красоту этой женщины, послужившей причиной губительной войны.

Возможно также понимать слова Кафки как реакцию на драматургические открытия, сделанные Морисом Метерлинком в его «театре ожидания», «театре смерти»: страх, боязнь (припомним здесь замечание Вальтера Беньямина о Кафке: «Кафка — это тот парень из сказки, который отправился в мир, чтобы научиться бояться») — эти чувства «нельзя нарисовать», и даже самые несдержанные, но слишком наглядные изображения ужасных сцен вызывают не страх, а отвращение или смех. Страх — это всегда нечто иное, и требуются иные средства изоб-

ражения, чтобы, как писал Лессинг в «Лаокооне», показать определенное чувство «в его воздействии на нас».

И ревизор в комедии Гоголя не появляется в некоем телесном образе прямо на сцене: Хлестаков является его трагестированным заместителем, тем, кто не обладает реальной властью, но воспринимается как таковой — вопреки очевидным доказательствам его незначительности, смешной нелепости и ничтожности. Ничтожность (повседневное, незначительное) кажется даже более пригодной для указания на чудовищное, страшное, ведь и кафковский страж у врат закона в его «тяжелой шубе», с «острым горбатым носом», «с длинной жидкой черной монгольской бородой», с «блохами в меховом воротнике» предстает для читателя скорее как персонаж смешной и ничтожный, чем угрожающе-страшный. При этом его указательная, намекающая функция проявляется как много более ужасная, пробуждающая больший страх, чем он сам.

Очевидно, что любой художественный образ есть не только отображение мира, что он всегда представляет собой и (более простую или более сложную) структуру отражающего и порождающего сознания. Об изобразительных возможностях Кафки писали уже не раз. Д. В. Затонский в своей книге о Кафке (1972) очень точно замечает: Кафка «видит, а не изображает».

Что «видит» Кафка? На что указывают образы в его книгах? Где располагается «иное»? В дневнике Кафки на самой первой странице, датированной 1910 г., автор фиксирует образ, точнее, возможность образа, рассмотрение образа, программное для его взгляда: «Зрители цепенеют, когда мимо проезжает поезд». Что здесь изображено? Зрители? Или здесь лишь делается намек на возможность такого изображения? Скорее перед нами возникает фиксация определенного момента созерцания, описание взгляда. Самих зрителей мы не видим. Однако мы можем почувствовать их оцепенение, благодаря тому что наблюдающий за ними видит их оцепенение и пытается передать его нам. А где же находится сам на-

блюдающий? Он тоже цепенеет, как и другие зрители, когда мимо проезжает поезд? Или он тот единственный, кто, с одной стороны, должен оцепенеть, но, с другой, из состояния своего оцепенения умеет воспринимать и отражать оцепенение других? Выбор особого угла зрения, как известно, создание уникальной перспективы рассматривания относится к сути «кафкианского». В дневнике Кафка записывает однажды: «Я строю планы. Я пристально смотрю перед собой, чтобы не отвести взгляда от *воображаемого глазка воображаемого калейдоскопа, в который гляжу*».

Опыт смотрения на оцепеневших зрителей, с одной стороны, возможно отнести к вполне банальному жизненному переживанию Франца Кафки, который часто путешествовал по железной дороге. Однако речь может идти и о сцене, которая была известна любому посетителю синематографа в начале нашего столетия, о сцене «Прибытие поезда на вокзал», снятой братьями Люмьер. Перспектива, которую представляет Кафка, получает здесь существенное расширение, поскольку речь может идти не только о зрителях, которые цепенеют при взгляде на поезд, проезжающий мимо них, но и о зрителях, которые сидят в темном зале и переживают это оцепенение как реакцию на кадры проезжающего на экране поезда, на кадры, которые создаются художником таким образом, что восхищение и ужас зрителей в эти кадры уже вработаны. Кафка как пишущий и описывающий зритель не только переживает «иное состояние» предметов, но и создает и отображает его в своем произведении, повышая аффективное начало в создании и изображении вследствие того, что он вводит указательные, намекающие фигуры, которые «показывают» на ужасное и находятся в напряженном отношении к основной фигуре, которая переживает ужасное или же сама его создает (новелла «Превращение»).

Хорошо известно, насколько беспомощно-наивно реагировали на тексты и образы Кафки его первые читатели и слушатели. После публичного чтения новеллы «При-

говор» Кафка отмечает в дневнике: «Старый Вельч особенно похвалил живописное изображение в рассказе: „Я словно вижу этого отца прямо перед собой“ — и при этом он смотрел в совершенно пустое кресло, в котором сидел, пока шло чтение». Кафка довольно раздраженно реагирует на традиционное образное восприятие: «Сестра сказала: „Я узнаю нашу квартиру“». Я подивился тому, насколько неверно было воспринято место действия, и сказал: «Тогда отцу пришлось бы жить в клозете».

Неверное восприятие места действия касается не только того, что одна квартира перепутана с другой: речь идет о другом месте действия, о пространстве внутреннего мира. По Кафке, «не существует возможности наблюдать внутренний мир, как это возможно при наблюдении внешнего мира. По меньшей мере, описательная психология, вероятно, представляет собой полный антропоморфизм. Внутренняя жизнь может только проживаться, не быть описанной». Австрийский прозаик пишет о «чудовищном мире», который «теснится» в его голове. «Но как мне освободиться от него и освободить его, не разорвав. И все же лучше тысячу раз разорвать, чем хранить или похоронить его в себе. Для того я и живу на свете, это мне совершенно ясно». Эта внутренняя перспектива предстает как перспектива пристального взгляда, направленного на оцепеневших зрителей, когда мир вдруг становится иным, и эта его инаковость должна быть сообщена читателю, который не только относится к оцепенелым зрителям, но и способен к сопереживанию его метаморфоз вследствие наблюдения за наблюдателем.

Одна из известнейших дневниковых записей Кафки (июль 1913 г.): «На шею набросили петлю, выволокли через окно первого этажа, безжалостно и равнодушно протащили, изувеченного и кровоточащего, сквозь все толки, мебель, стены и чердаки до самой крыши, и только там появилась пустая петля, потерявшая остатки моего тела, когда им проламывали черепичную кровлю».

Это «созерцание сна», вернее, это литературное изображение парящего состояния чувств спящего человека,

этого «мысле-чувства» часто трактовалось как доказательство крайней сенсительности автора, его страданий и болей. На мой взгляд, этот отрывок содержит своего рода описание повествовательной стратегии Кафки в его произведениях: он словно накидывает петлю на шею своему читателю и безжалостно протаскивает сквозь свой текст (через все его потолки, стены и чердаки). В конце чтения веревка не обрывается до конца. Появляется что-то вроде пустой петли, потерявшей остатки тела читателя, но одновременно раскачивающейся перед его внутренним взором и укорененной в его глубинные воспоминания, сидящей в памяти глубоко и прочно, так что этот образ перманентно объявляется в его снах. Мысль о петле «пронизана чувствами». Не возникает обычная мысль, не возникает отчетливый образ, не возникает внятное чувство — происходит соединение всего этого воедино, и ясная неясность, отчетливая неотчетливость раскачивается подобно пустой петле над читателем, полупомысленная, полувиденная, полупочувствованная.

По Кафке: «Дупло, которое прожигает гениальная книга в нашем окружении, очень удобно для того, чтобы поместить там свою маленькую свечку». Маленькая свечка читателя помещается в дупло, которое произведения Кафки выжгли в окружающем нас мире, и при этом слабым свете читатель из собственного оцепенения может бросить несколько взглядов на оцепенение гениального наблюдателя, который смотрит на зрителей, цепенеющих, когда мимо проезжает поезд. Ведь поезд проезжает и мимо читателя.

Александр Белобратов

Рассказы

ОПИСАНИЕ ОДНОЙ БОРЬБЫ

И по гальке вперевалку,
Нарядившись, ходят люди
Под огромным этим небом,
Что к холмам совсем далеким
От холмов простерлось дальних.

I

Около двенадцати часов некоторые уже поднялись, поклонились, пожали друг другу руки, сказали, что было очень приятно, и вышли через большой дверной проем в переднюю одеваться. Хозяйка стояла посреди комнаты, подвижно кланяясь, а ее платье ложилось изящными складками.

Я сидел за маленьким столиком — у него были три вытянутые тонкие ножки, — прикладываясь к третьей рюмочке бенедиктина и одновременно оглядывая свой небольшой запас печенья, которое я сам выискал и наложил себе, ибо оно имело тонкий вкус.

Тут ко мне подошел мой новый знакомый и, немного рассеянно улыбнувшись при виде моего занятия, сказал дрожащим голосом:

— Простите, что я подошел к вам. Но до сих пор я сидел один со своей девушкой в соседней комнате. С половины одиннадцатого, совсем не так долго. Простите, что я это говорю вам. Мы же не знаем друг друга. Не правда ли, мы встретились на лестнице и сказали друг другу несколько вежливых слов, а теперь я уже говорю вам о своей девушке, но вы должны мне — прошу вас — простить, счастье рвется

из меня наружу, я ничего не мог поделывать. А так как у меня нет других знакомых, которым я доверяю...

Так он говорил. А я огорченно посмотрел на него — ибо кусок фруктового торта, который находился у меня во рту, был невкусен — и сказал ему в его красиво разругавшееся лицо:

— Я рад, что каюсь вам достойным доверия, но огорчен тем, что вы мне это рассказываете. И вы сами — не будь вы в таком смятении — почувствовали бы, как это неуместно — рассказывать человеку, который сидит в одиночестве и пьет водку, о любимой девушке.

Когда я это сказал, он вдруг сел, откинулся и плетью опустил руки. Потом, согнув в локтях, прижал их к себе и довольно громким голосом заговорил как бы с самим собой:

— Мы сидели там совсем одни... в комнате... с Аннерль, и я целовал ее... целовал... ее... в губы... целовал ухо... плечи.

Несколько мужчин, стоявших поблизости и решивших, что идет какой-то оживленный разговор, зевая, подошли к нам. Поэтому я встал и громко сказал:

— Хорошо, если вы хотите, я пойду, хотя глупо идти сейчас на Лаврентьеву гору, ведь погода еще холодная, а поскольку выпало немного снега, дороги скользкие как каток. Но если вы хотите, я пойду с вами.

Сперва он удивленно посмотрел на меня и открыл рот с широкими и красными влажными губами. Но затем, увидев мужчин, которые были уже совсем близко, засмеялся, встал и сказал:

— О, ничего, холод на пользу, наша одежда вся пропитана жаром и дымом, да и я, наверно, немного пьян, хотя пил мало, да, мы попросимся и уйдем.

Мы подошли к хозяйке, и, когда он целовал ей руку, она сказала:

— Право, я рада, что сегодня у вас такое счастливое лицо, обычно оно серьезное и скупающее.

Доброта этих слов тронула его, и он еще раз поцеловал ей руку; она улыбнулась.

В передней стояла горничная, мы увидели ее сейчас в первый раз. Она подала нам пальто и взяла затем фонарик, чтобы осветить нам на лестнице. Девушка эта была красива. Шея у нее была обнажена и только под подбородком обвязана черной бархатной лентой, а ее просторно одетое тело красиво изгибалось, когда она спускалась перед нами по лестнице, светя фонариком. Ее щеки разругались, ибо она выпила вина, а ее губы были полуоткрыты.

Внизу лестницы она поставила фонарик на ступеньку, пошатываясь шагнула к моему знакомому и обняла и поцеловала его и задержалась в объятье. Лишь когда я вложил ей в руку монету, она сонно оторвалась от него, медленно открыла маленькую дверь подъезда и выпустила нас в ночь. Над пустой, равномерно освещенной улицей стояла большая луна на слегка облачном и от этого еще более широком небе. Лежал снежок. Ноги при ходьбе скользили, поэтому надо было делать маленькие шаги.

Как только мы вышли на воздух, я заметно взбодрился. Я шаловливо задираю ноги, треща суставами, выкрикивал на всю улицу какое-то имя, словно от меня за углом скрылся приятель, подпрыгивая, бросал вверх шляпу и хвастливо подхватывал ее.

А мой знакомый невозмутимо шел рядом. Голова его была опущена. И он ничего не говорил.

Это удивило меня, ибо я ожидал, что радость выведет его из себя, когда вокруг него не станет людей. Я притих. Только я собрался одобрительно хлопнуть его по плечу, как меня охватил стыд, и я неловко отдернул руку. Поскольку она не была мне нужна, я сунул ее в карман пальто.

Итак, мы шли молча. Я следил за звуками наших шагов и не понимал, что мне невозможно идти с ним в ногу. Это немного волновало меня. Луна была ясная, все было видно отчетливо. Там и сям кто-нибудь глядел в окно и рассматривал нас.

Когда мы пришли на улицу Фердинанда, я заметил, что мой знакомый стал напевать какую-то мелодию, совсем тихо, но я услышал. Я нашел это оскорбительным для себя. Почему он не говорил со мной? А если он во мне не нуждался, почему он нарушил мой покой? Я с досадой вспомнил о славных сластях, которые я из-за него оставил на столике. Я вспомнил также о бенедиктине и немного повеселел, почти, можно сказать, заважничал. Я подбоченился и вообразил, что гуляю по собственному почину. Я был в гостях, спас от позора одного неблагодарного молодого человека и теперь гуляю при луне. Весь день на службе, вечером в гостях, ночью на улице, и ничего сверх меры. Беспредельно естественный образ жизни!

Однако мой знакомый еще шел сзади, он даже ускорил шаг, заметив, что отстал от меня, и сделал вид, что это вполне естественно. А я подумал, не лучше ли мне свернуть в боковую улицу, ведь я же

не обязан гулять вместе. Я могу пойти домой один, и никто не смеет задерживать меня. У себя в комнате я зажгу настольную лампу в железном корпусе, сяду в свое кресло, что стоит на драном восточном ковре... Когда я дошел до этой мысли, меня обуяла слабость, которая всегда нападает на меня, как только подумаю о том, чтобы снова пойти в свое жилье и снова в одиночестве проводить часы среди раскрашенных стен и на полу, который, если смотреть на него в зеркало с золотой рамой, висящее на задней стене, косо падает вниз. У меня устали ноги, и я уже готов был, во всяком случае, пойти домой и лечь в постель, как вдруг у меня возникло сомнение, надо ли при уходе прощаться со своим знакомым или нет. Но я был слишком робок, чтобы уйти не попрощавшись, и слишком слаб, чтобы попрощаться громко, поэтому я снова остановился, прислонился к стене дома, освещенной луной, и подождал.

Мой знакомый подошел бодрым шагом и, видимо, в некоторой степени озабоченный. Он засуетился, заморгал глазами, распростер руки, резко вскинул голову в мою сторону, желая, казалось, всем этим показать, что способен по достоинству оценить шутку, которую я выкинул здесь для его увеселения. Я был беспомощен и тихо сказал:

— Сегодня веселый вечер.

При этом я издал вымученный смешок. Он ответил:

— Да, а вы видели, как и горничная поцеловала меня?

Я не мог говорить, ибо мое горло было полно слез, поэтому я попытался протрубить, как почто-

вый рожок, чтобы не оставаться немым. Он сперва заткнул уши, затем, любезно благодаря, пожал мне правую руку. Та, наверно, оказалась на ощупь холодной, ибо он сразу отпустил ее и сказал:

— У вас очень холодная рука, губы горничной были теплее, о да.

Я понимающе кивнул головой.

Моля Бога дать мне стойкость, я сказал:

— Да, вы правы, мы пойдем домой, уже поздно, а завтра утром мне идти на службу; представьте себе, можно и там поспать, но это не полагается. Вы правы, мы пойдем домой.

При этом я подал ему руку, словно дело окончательно решено. Но он с улыбкой подхватил мою манеру выражаться:

— Да, вы правы, такую ночь нельзя проспать в постели. Представьте себе, сколько счастливых мыслей душишь одеялом, когда спишь один в своей постели, и сколько несчастных снов согреваешь им.

И, радуясь этому наитию, он с силой схватил меня за пиджак на груди — выше он не доставал — и с горячностью тряхнул меня; затем зажмурил глаза и доверительно сказал:

— Знаете, какой вы? Вы смешной.

При этом он зашагал дальше, а я пошел за ним, не заметив того, ибо меня занимало его суждение.

Сперва меня это обрадовало, ибо как бы показывало, что он предполагает во мне нечто такое, что во мне хоть и отсутствовало, но возвышало меня в его глазах тем, что он это предполагал. Такое отношение делало меня счастливым. Я был рад, что не пошел домой, и мой знакомый стал для меня очень

ценным человеком, ведь он придавал мне перед людьми ценность без всяких моих усилий приобрести ее! Я смотрел на моего знакомого ласковыми глазами. Мысленно я защищал его от опасностей, особенно от соперников и ревнивцев. Его жизнь стала мне дороже моей собственной. Я находил его лицо красивым, я был горд его успехом у женского пола и участвовал в поцелуях, которые он в этот вечер получил от двух девушек. О, этот вечер был веселый! Завтра мой знакомый будет говорить с фрейлейн Анной; сперва, как водится, об обыкновенных вещах, а потом он вдруг скажет: «Вчера ночью я был в обществе одного человека, какого ты, милая Анна, наверняка никогда не встречала. Он на вид — как это описать? — как болтающаяся жердь, на которую несколько неловко насажена желтокожая и черноволосая голова. Его тело увешано множеством небольших, ярких, желтоватых лоскутков, которые вчера целиком прикрывали его, ибо в безветрии этой ночи гладко прилегали к нему. Он робко шел рядом со мной. Ты, моя милая Аннерль, ты, умеющая так хорошо целовать, ты, я знаю, немного посмеялась и немного испугалась бы, а я, чья душа сама не своя от любви к тебе, я радовался его присутствию. Он, может быть, несчастен, и поэтому он молчит, и все же при нем испытываешь непрекращающееся счастливое беспокойство. Ведь вчера я был сломлен собственным счастьем, но я чуть не забыл о тебе. Мне казалось, что с каждым вздохом его впалой груди поднимался твердый свод звездного неба. Горизонт распахнулся, и под пламенеющими облаками открылись те бесконечные дали, которые делают нас

счастливыми... О небо, как я люблю тебя, Аннерль, и твой поцелуй мне милее всяческих далей. Не будем больше говорить о нем, а будем любить друг друга». Когда мы, медленно шагая, вышли затем на набережную, я хоть и завидовал своему знакомому из-за поцелуев, но и радовался, что передо мной, каким я ему вижусь, ему, вероятно, должно быть стыдно.

Так думал я. Но мои мысли тогда путались, ибо Влтава и городские кварталы на другом берегу были окутаны темнотой. Горело, играя с глядящими глазами, лишь несколько огней.

Мы остановились у ограды. Я надел перчатки, ибо от воды веяло холодом; затем я без причины вздохнул, как то хочется сделать у реки ночью, и хотел пойти дальше. Но мой знакомый смотрел в воду и не шевелился. Затем он подошел еще ближе к перилам, оперся локтями на железо и опустил лоб в ладони. Это показалось мне глупым. Я замерз и поднял воротник пальто. Мой знакомый распрямился и перевесился через перила туловищем, которое держалось теперь на его напряженных руках. Я пристыженно поспешил заговорить, чтобы подавить зевоту:

— Правда ведь, удивительно, что именно только ночь способна целиком погрузить нас в воспоминания? Сейчас, например, мне вспоминается вот что. Однажды я сидел на скамейке на берегу реки в неудобной позе. Положив голову на руку, лежавшую на деревянной спинке скамейки, я смотрел на туманные горы другого берега и слышал нежную скрипку, на которой кто-то играл в прибрежной гос-

тинице. По обоим берегам сновали поезда со сверкающим дымом.

Так говорил я, судорожно пытаясь вообразить за словами какие-то любовные истории с занятыми положениями; не помешало бы и немного грубости, решительности, насилия. Но не успел я произнести первые слова, как мой знакомый равнодушно и только удивившись, что я еще здесь, — так показалось мне, — обернулся ко мне и сказал:

— Знаете, так всегда бывает. Когда я сегодня спускался по лестнице, чтобы еще прогуляться вечером, перед тем как пойти в гости, я удивился тому, как болтались мои красноватые руки в белых манжетах, и тому, что болтались они с необычной резвостью. Тут я стал ждать приключения. Так всегда бывает.

Последнее он сообщил уже на ходу, невзначай, как маленькое наблюдение. Меня же это очень тронуло, и я огорчился, что, может быть, ему неприятна моя долговязая фигура, рядом с которой он вполне мог показаться слишком маленьким. И это обстоятельство, хотя дело было ночью и мы почти никого не встречали, мучило меня так сильно, что я согнул спину настолько, что мои руки на ходу касались колен. Но чтоб мой знакомый не заметил моего умысла, я менял свою осанку очень постепенно, с большой осторожностью и старался отвлечь от себя его внимание замечаниями о деревьях на острове Стрелков и об отражении в реке фонарей моста. Но он вдруг резко повернулся лицом ко мне и снисходительно сказал:

— Почему вы так ходите? Вы же совсем сгорбились и стали ростом почти с меня.

Поскольку он сказал это любезно, я ответил:

— Это возможно. Но мне эта поза приятна. Я слабый, знаете ли, и мне бывает слишком трудно держаться прямо. Это не пустяк, я очень длинный...

Он сказал несколько недоверчиво:

— Да это просто прихоть. Раньше же вы, помогая, шли выпрямившись во весь рост, да и в гостях вы держались сносно. Вы ведь даже танцевали — или нет? Нет? Но шли вы выпрямившись, и это вы, конечно, можете и сейчас.

Я ответил упорно и с отвергающим жестом:

— Да, да, я шел выпрямившись. Но вы недооцениваете меня. Я знаю, что такое хорошие манеры, и поэтому иду сгорбившись.

Но это не показалось ему простым, в смятении от своего счастья он не понял связи моих слов и сказал только:

— Ну как знаете, — и посмотрел на часы Мельничной башни, которые показывали уже почти час ночи.

Я же сказал про себя: «Как бессердечен этот человек! Как характерно и явно его равнодушие к моим смиренным словам! Он счастлив, в этом все дело, и таково свойство счастливых — находить естественным все, что происходит вокруг них. Их счастье устанавливает во всем великолепную связь. И если бы я прыгнул сейчас в воду или если бы стал перед ним корчиться в судорогах на мостовой под этой аркой, то все равно бы я мирно вписался в его счастье. Да, если бы ему втемяшилось — счастливые настолько опасны, это несомненно, — он убил бы меня как бандит. Это не подлежит сомнению, и, по-

сколько я труслив, я от ужаса даже не осмелился бы закричать... О боже!»

Я в страхе огляделся. Перед отдаленной кофейней с прямоугольными черными окнами по мостовой скользил полицейский. Его сабля немного мешала ему, он взял ее в руку, и теперь дело пошло значительно лучше. А уж услышав издали, что он слабо вскрикивает, я окончательно убедился, что он меня не спасет, буде мой знакомый пожелает убить меня. Зато теперь я знал, что мне делать, ибо как раз перед страшными событиями мною овладевает большая решительность. Мне следовало убежать. Это было очень легко. Теперь, у поворота налево к Карлову мосту, я мог шмыгнуть направо в Карлову улицу. Она была с закоулками, там было много темных подворотен и пивных, еще открытых сейчас; мне не следовало отчаиваться.

Когда мы вышли из-под арки в конце набережной, я с поднятыми руками побежал в эту улицу; но, как раз добежав до маленькой двери церкви, упал, ибо там была ступенька, которой я не заметил. Упал я с грохотом. Ближайший фонарь был далеко, я лежал в темноте. Из пивной напротив вышла толстуха с закоптелым фонариком — посмотреть, что случилось на улице. Фортепианная игра прекратилась, и какой-то мужчина полностью распахнул полуоткрытую было дверь. Он великолепно харкнул на ступеньку и, щекоча толстуху между грудями, сказал, что происшедшее, во всяком случае, не имеет значения. Затем они повернулись, и дверь снова захлопнулась.

Попробовав встать, я снова упал. «Гололед», — сказал я и почувствовал боль в колене. Но все же

меня радовало, что люди из пивной меня не увидели, и потому мне показалось самым удобным пролежать здесь до рассвета.

Мой знакомый дошел один, наверно, до моста, не заметив моего исчезновения, ибо ко мне он пришел не сразу. Я не видел, чтобы он был удивлен, когда сочувственно склонился ко мне и погладил меня мягкой рукой. Он провел по моим скулам вверх и вниз, а потом положил два толстых пальца на мой низкий лоб.

— Вы ушиблись, да? Гололед, надо быть осторожным... У вас болит голова? Нет? Ах вот как.

Он говорил напевно, словно рассказывал историю, к тому же очень приятную историю об очень отдаленной боли в чем-то колене. Он и руками двигал, но и не думал поднять меня. Я подпер себе голову правой рукой — локоть лежал на булыжнике — и быстро сказал, чтобы не забыть это:

— Не знаю, собственно, зачем я побежал направо. Но я увидел, как под аркадами этой церкви — не знаю, как она называется, о, пожалуйста, простите — бегают кошка, маленькая кошечка, и шерсть у нее была светлая. Поэтому я заметил ее... О нет, не в этом дело, извините, но достаточно трудно целый день владеть собой. Для того мы и спим, чтобы подкрепиться для этого труда, а если мы не спим, то с нами нередко случаются нелепые вещи, но было бы невежливо со стороны наших спутников громко этому удивляться.

Мой знакомый, держа руки в карманах, поглядел на пустой мост, на Конгрегационную церковь, затем на небо, которое было ясно. Поскольку он не слушал меня, он испуганно сказал:

СОДЕРЖАНИЕ

Александр Белобратов. Франц Кафка: созерцание сна 5

РАССКАЗЫ

Описание одной борьбы. <i>Перевод С. Анта</i>	15
Свадебные приготовления в деревне <i>Перевод С. Анта</i>	72
Большой шум. <i>Перевод С. Анта</i>	97
Всадник на ведре. <i>Перевод Г. Ноткина</i>	98
Превращение. <i>Перевод С. Анта</i>	102
В исправительной колонии. <i>Перевод С. Анта</i>	170
Блюмфельд, старый холостяк. <i>Перевод С. Анта</i>	209
Мост. <i>Перевод С. Анта</i>	240
Сосед. <i>Перевод С. Анта</i>	242
Воззвание. <i>Перевод С. Анта</i>	245
Железнодорожные пассажиры. <i>Перевод С. Анта</i>	247
Обыкновенная история. <i>Перевод С. Анта</i>	248
Правда о Санчо Пансе. <i>Перевод С. Анта</i>	250
Молчание сирен. <i>Перевод С. Анта</i>	251
Содружество подлецов. <i>Перевод С. Анта</i>	253
Прометей. <i>Перевод С. Анта</i>	254
Возвращение домой. <i>Перевод С. Анта</i>	255

Городской герб. <i>Перевод С. Анта</i>	257
Содружество. <i>Перевод С. Анта</i>	259
Набор рекрутов. <i>Перевод С. Анта</i>	261
Экзамен. <i>Перевод С. Анта</i>	265
Басенка. <i>Перевод С. Анта</i>	267
Отъезд. <i>Перевод С. Анта</i>	268
Защитники. <i>Перевод С. Анта</i>	269
Супружеская чета. <i>Перевод С. Анта</i>	272
Комментарий (Не надейся!). <i>Перевод С. Анта</i>	279
О притчах. <i>Перевод С. Анта</i>	280
В нашей синагоге. <i>Перевод С. Анта</i>	281
Деревенский учитель (Гигантский крот)	
<i>Перевод Г. Ноткина</i>	286
Егерь Гракх. <i>Перевод Г. Ноткина</i>	307
Когда строилась Китайская стена	
<i>Перевод Г. Ноткина</i>	314
Приговор. <i>Перевод Г. Ноткина</i>	333