

Библиотека Классической Литературы

ФРАНЦ КАФКА

ЗАМОК
НОВЕЛЛЫ

Перевод с немецкого

Москва  2017

УДК 821.112.2-3(436)
ББК 84(4Авс)-44
К30

Серия «Библиотека всемирной литературы»
Оформление *Н. Ярусовой*

В оформлении суперобложки использованы фрагменты работ художников *Хаима Сутина* и *Феликса Нуссбаума*

Серия «Шедевры мировой классики»
Оформление *А. Саукова*

В оформлении переплета использована репродукция картины «Шарфенберг ночью», 1827 г., художника *Эрнста Фердинанда Эме* (1797–1855)

Кафка, Франц.

К30 Замок. Новеллы : перевод с немецкого / Франц Кафка. — Москва : Издательство «Э», 2017. — 640 с.

ISBN 978-5-699-96752-0 (Библиотека всемирной литературы)
ISBN 978-5-699-96754-4 (Шедевры мировой классики)

Творчество австрийского писателя Франца Кафки удивительно глубоко и многогранно, стиль неповторим и своеобразен. Его герои ищут ответы на незадаанные вопросы, блуждая в тумане, на грани реальности, пустоты и ужаса. Роман «Замок» для многих поколений стал культовой книгой, до сих пор завораживающей причудливым переплетением правды и вымысла. В заснеженную деревню приезжает человек по имени К. Деревня расположена на подступах к загадочному Замку, владелец которого пригласил К. на должность землемера. К. устраивается на ночлег на постоялом дворе, но его будят среди ночи с требованием покинуть деревню, так как она является территорией Замка, а в Замке нельзя находиться без специального разрешения. С этого момента начинаются долгие злоключения К. в странном и загадочном мире Замка в попытках добраться до самого Замка.

Также в сборник включены самые известные загадочные новеллы великого сюрреалиста.

УДК 821.112.2-3(436)
ББК 84(4Авс)-44

- © Архипов Ю., составление, статья, перевод на русский язык, 2017
- © Татаринова И., перевод на русский язык. Наследники, 2017
- © Апт С., перевод на русский язык. Наследники, 2017
- © Гальперина Р., перевод на русский язык. Наследники, 2017
- © Райт-Ковалева Р., перевод на русский язык. Наследники, 2017
- © Топер В., перевод на русский язык. Наследники, 2017
- © Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательство «Э», 2017

ISBN 978-5-699-96752-0
ISBN 978-5-699-96754-4

Содержание

Ю. Архипов. ГЛАВНЫЙ КЛАССИК ВЕКА

9

ЗАМОК. Роман. *Перевод Р. Райт-Ковалевой*

17

НОВЕЛЛЫ

ОПИСАНИЕ ОДНОЙ БОРЬБЫ. *Перевод С. Анта*

367

СВАДЕБНЫЕ ПРИГОТОВЛЕНИЯ В ДЕРЕВНЕ. *Перевод С. Анта*

411

СБОРНИК «СОЗЕРЦАНИЕ»

ДЕТИ НА ДОРОГЕ. *Перевод Р. Гальпериной*

431

РАЗОБЛАЧЕННЫЙ ПРОХОДИМЕЦ. *Перевод Р. Гальпериной*

434

ВНЕЗАПНАЯ ПРОГУЛКА. *Перевод С. Анта*

436

РЕШЕНИЯ. *Перевод С. Анта*

437

5

ПРОГУЛКА В ГОРЫ. *Перевод И. Татариновой*
438

ГОРЕ ХОЛОСТЯКА. *Перевод С. Анта*
438

КУПЕЦ. *Перевод И. Татариновой*
438

РАССЕЯННО ГЛЯДЯ В ОКНО. *Перевод С. Анта*
440

ДОРОГА ДОМОЙ. *Перевод С. Анта*
441

БЕГУЩИЕ МИМО. *Перевод С. Анта*
441

ПАССАЖИР. *Перевод С. Анта*
442

ПЛАТЬЯ. *Перевод И. Татариновой*
442

ОТКАЗ. *Перевод С. Анта*
443

НАЕЗДНИКАМ К РАЗМЫШЛЕНИЮ. *Перевод С. Анта*
444

ОКНО НА УЛИЦУ. *Перевод С. Анта*
444

ЖЕЛАНИЕ СТАТЬ ИНДЕЙЦЕМ. *Перевод С. Анта*
445

ДЕРЕВЬЯ. *Перевод И. Татариновой*
445

ТОСКА. *Перевод И. Татафиновой*

445

СБОРНИК «КАРЫ»

ПРИГОВОР. *Перевод И. Татафиновой*

45⁰

ПРЕВРАЩЕНИЕ. *Перевод С. Анта*

461

В ИСПРАВИТЕЛЬНОЙ КОЛОНИИ. *Перевод С. Анта*

514

ДЕРЕВЕНСКИЙ УЧИТЕЛЬ. (ГИГАНТСКИЙ КРОТ).
Перевод В. Топер

544

БЛЮМФЕЛЬД, СТАРЫЙ ХОЛОСТЯК. *Перевод С. Анта*

560

СБОРНИК «СЕЛЬСКИЙ ВРАЧ»

НОВЫЙ АДВОКАТ. *Перевод Р. Гальперинной*

584

СЕЛЬСКИЙ ВРАЧ. *Перевод Р. Гальперинной*

585

НА ГАЛЕРЕЕ. *Перевод С. Анта*

59¹

СТАРИННАЯ ЗАПИСЬ. *Перевод Р. Гальперинной*

59²

ШАКАЛЫ И АРАБЫ. *Перевод С. Анта*

594

ПОСЕЩЕНИЕ РУДНИКА. *Перевод Р. Гальпериной*

598

СОСЕДНЯЯ ДЕРЕВНЯ. *Перевод Р. Гальпериной*

600

ЗАБОТА ГЛАВЫ СЕМЕЙСТВА. *Перевод С. Анта*

601

ОДИННАДЦАТЬ СЫНОВЕЙ. *Перевод Р. Гальпериной*

602

БРАТОУБИЙСТВО. *Перевод Р. Гальпериной*

607

СОН. *Перевод Р. Гальпериной*

609

ОТЧЕТ ДЛЯ АКАДЕМИИ. *Перевод Ю. Архипова*

611

ПЕВИЦА ЖОЗЕФИНА, или МЫШИНЫЙ НАРОД.

Перевод Р. Гальпериной

621

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, сновидче-

ский 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 невыносим, если бы 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 глубокие 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 почувствуется герою, что он превратился в насекомое, то привидится ему (и автору) замысловатая машина для казни, то доведет до отчаяния кошмар мелкой, неотступно жалящей 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 миллионкратно — в поделках китча, заполонившего прилавки Вены и Праги, где он как нельзя лучше вписывается в общую моду на всякую «чертовщину».

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 всемогущей 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 украшательства (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, чурающаяся 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, ответ 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, невостребованность 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. Несвобода настолько вкоренена в человека, что он сам ищет себе оковы, ищет Инстанцию, которая его «зарегистрирует», то есть помучает волокитой. Таковую Инстанцию герой обретает в Замке. Под Замком можно разуместь и какой-нибудь Кремль, но и какой-нибудь с виду простенький загс. Русскому (естественному) человеку, как мало какому другому в мире, довелось и доводится хлебнуть горюшка от незримо ядовитого Замка — загса. Не случайно, может быть, так популярен у нас Кафка.

Построенные по принципу сновидений картины Кафки переполнены ужасами: тут постоянно кого-то преследуют, кому-то угрожают, измываются, калечат, пытаются друг друга, колют, режут, сжигают в печи. Однако все эти картины далеки от натурализма массовой литературы — и тем самым от «эстетики безобразия», укоренившейся в модернизме и постмодернизме. В своем словесном явлении тексты Кафки по-своему совершенны и поэтому — по древнему принципу «катарсиса» — достигают преобразования уродливой правды в прекрасные, дарующие читателю избавительное «облегчение» (а в этом и есть смысл древнегреческого «катарсиса») формы, воздействующие не только на разум или доступные расхожим психологическим штудиям чувства, но и на какое-то неведомое или давно забытое тайновидческое чутье, глубоко зарытое в каждой, пусть и рассовременнейшей душе.

Как и всякое состоявшееся художество, проза Кафки представляет собой тончайшим образом устроенный универсум, в котором есть все — от «праздного» волшебства музыкально согласованных словесных сочетаний до житейски полезных поучений, от «ума холодных наблюдений» до «сердца горестных замет». И все же доминанта этого мира — особая магия, в которой очертания знакомого мира предстают иными, смещенными, непривычными. В этих смещениях и «отстранениях» обещаны новые, неведомые смыслы реальности. И повторяю, совершенно особое измерение им придают сбывшиеся предсказания.

Поражающий эффект художественного письма Кафки, как сразу же заметит читатель, в том, что все его чудовищные гротески написаны простым и ясным, спокойным по ритму, «объективно» регистрирующим слогом. Чудовища будто заключены в стеклянные сосуды, как в некоей Кунсткамере. К тому же от большинства из них остались только обрубки, только фрагменты.

Все это относится, кстати говоря, не только к его художественной прозе, но и к дневникам и письмам, которые практически не вычленимы из общего литературного наследия Кафки. В конце концов, и вся литература, как заметил однажды сам писатель, есть не что иное, как «дневник нации». И все же редко у кого все эти жанры достигают такого единства: проза, дневники, письма Кафки — как единый поток, который несет этого человека по жизни, поддерживая его до поры до времени на плаву. Недаром сам Кафка писал, что он весь состоит из литературы.

Есть у него и другая крылатая автохарактеристика: «Страх — основа моего могущества». Страх, самоспасающийся письмом, письмо, преисполненное страха. Разросшийся, клубящийся, насыщаемый упорной иудаистской памятью страх, вобравшее в себя каббалистические и талмудические бездны письмо. Кафка много размышлял о своем еврействе, ни у кого из писателей мы не найдем такого национального самообнажения. Он то ненавидел свой «иудейский страх» и готов был проклинать все еврейское, почти как его ровесник Отто Вайнингер, гениальный юноша, автор шумевшей в начале XX века книги «Пол и характер», двадцати трех лет от роду покончивший с собой — казнивший в себе еврея. То восхищался мудростью и жизненной цепкостью праотцев и склонялся к сионизму, который основал другой его ровесник и земляк Теодор Герцль.

Итак, какой аспект его личности или мировоззрения ни взять — всюду эта двойственность, эта амбивалентность. Нет характера, нет мыслителя и нет писателя более скользкого, ускользающего. Так он всю жизнь ускользал от женитьб, хотя к ним страстно стремился: «Иметь человека, который понимал бы тебя, жену, например, — это значило бы иметь опору во всем, все равно что иметь бога».

Однако реальное счастье для самого Кафки, как и для его героев, невозможно, потому что идея безмерна, а ее во-

площение узко. «Я не завидую отдельным супружеским парам, я завидую только всем супружеским парам вообще, а если я и завидую какой-то одной супружеской паре, то я, собственно говоря, завидую всему супружескому счастью во всем его бесконечном многообразии; счастье одного-единственного супружества даже в самом благоприятном случае, наверное, привело бы меня в отчаяние». Такой вот — типично, насквозь кафковский — пассаж.

«Ты хотел жениться и в то же время не хотел жениться», — констатирует отец Кафки в передаче собственного сына (знаменитое письмо отцу). В этом «хотел и в то же время не хотел» — весь Кафка. «Ненавижу самоанализ», — пишет он и — занимается самоанализом до самоедства. «Сломлен ли я? Гибну ли я?» — с такими вопросами он обращен к себе постоянно. Внятного ответа на них нет. «Да, сломлен, да, гибну», — кричит все существо Кафки. «Нет, не сломлен, нет, жив», — вторит ему другой внутренний голос обнадеживающим контрапунктом. Эта раздвоенность — в крови и каждого персонажа Кафки.

Безусловно прав поэтому писатель Макс Брод, друг и душеприказчик, не ставший сжигать рукописи Кафки вопреки его завещанию. Он не стал выполнять волю Кафки, потому что никакой воли у Кафки не было. «Ты хотел сжечь рукописи и не хотел сжигать их», — мог бы он сказать своему другу. В конце концов, завещание написано, судя по всему, в 1922 году, то есть за два года до смерти. За это время Кафка и сам мог бы сжечь все, что считал необходимым. Сжег ведь вторую часть «Мертвых душ» Гоголь — один из учителей и предтеч, тот, кто и Кафку накрыл своей «Шинелью» (а может быть, еще плотнее — «Записками сумасшедшего»). А Кафке и хотелось повторить это писательское самоубийство, и не хотелось, боязно было повторять его.

Россия, кстати, постоянно занимала и как-то притягивала к себе Кафку. «Безграничная притягательная сила России», — обмолвился он как-то в своем дневнике. Нередко упоминается Россия и в новеллах («Приговор»), и в письмах. Русские писатели — те из иностранных, кого Кафка читает всего чаще. Вчитывается в их биографии, в письмах к друзьям и возлюбленным нередко пересказывает те или иные эпизоды из жизни своих любимцев — Гоголя и Достоевского. Но воспринимает он все сугубо по-своему, на свой мрачный кафковский