

Библиотека Классической Литературы

ФРАНЦ КАФКА

Процесс
Рассказы

Перевод с немецкого

Москва  2019

УДК 821.112.2-31(436)
ББК 84(4Авс)-44
К30

Перевод с немецкого
Предисловие *Ю. Архипова*
Оформление *Н. Ярусовой*

В оформлении суперобложки использованы
фрагменты работ художника *Эдварда Мунка*

Кафка, Франц.
К30 Процесс : [роман]. Рассказы : перевод с немецкого / Франц
Кафка. — Москва : Эксмо, 2019. — 512 с. — (Библиотека
всемирной литературы).

ISBN 978-5-04-106962-9

Франц Кафка — возможно, самая странная фигура европейской литературы XX столетия. Критики привязывают его ко всем литературным направлениям по очереди, называя и основоположником абсурдизма, и классиком магического реализма, и мастером модернизма, и предшественником экзистенциалистов. Его герои ищут ответы на незадаанные вопросы, блуждая в тумане, на грани реальности, пустоты и ужаса, приковывая к себе взгляды все новых поколений читателей. В сборнике представлены самые известные произведения великого австрийца.

УДК 821.112.2-31(436)
ББК 84(4Авс)-44

- © Архипов Ю., предисловие,
перевод на русский язык, 2019
- © Апт С., перевод на русский язык.
Наследники, 2019
- © Райт-Ковалева Р., перевод на русский
язык. Наследники, 2019
- © Рудницкий М.,
перевод на русский язык, 2019
- © Станевич В., перевод на русский язык.
Наследники, 2019
- © Топер В., перевод на русский язык.
Наследники, 2019
- © Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательство «Эксмо», 2019

ISBN 978-5-04-106962-9

Содержание

Ю. Архипов. Главный классик века 7

Процесс. Роман. *Перевод Р. Райт-Ковалевой*..... 15

Рассказы

Сборник «Кары»

Приговор. *Перевод М. Рудницкого*..... 209

Превращение. *Перевод С. Анта*..... 220

В исправительной колонии. *Перевод С. Анта* 268

Описание одной борьбы. *Перевод С. Анта* 295

Свадебные приготовления в деревне. *Перевод С. Анта* 336

Деревенский учитель.

(Гигантский крот). *Перевод В. Топер* 354

Блюмфельд, старый холостяк. *Перевод С. Анта* 368

Как строилась Китайская стена. *Перевод В. Станевич* 390

В нашей синагоге. *Перевод С. Анта*..... 403

Исследования одной собаки. *Перевод Ю. Архипова*..... 407

Нора. *Перевод В. Станевич* 444

Притчи

Мост. *Перевод С. Анта* 479

Сосед. *Перевод С. Анта* 480

Воззвание. *Перевод С. Анта* 481

Новые лампы. *Перевод С. Анта* 482

Железнодорожные пассажиры. *Перевод С. Анта* 483

Обыкновенная история. *Перевод С. Анта* 484

СОДЕРЖАНИЕ

Правда о Санчо Пансе. <i>Перевод С. Анта</i>	485
Молчание сирен. <i>Перевод С. Анта</i>	485
Содружество подлецов. <i>Перевод С. Анта</i>	486
Прометей. <i>Перевод С. Анта</i>	487
Возвращение домой. <i>Перевод С. Анта</i>	487
Городской герб. <i>Перевод С. Анта</i>	488
Посейдон. <i>Перевод В. Станевич</i>	489
Содружество. <i>Перевод С. Анта</i>	490
Ночью. <i>Перевод В. Станевич</i>	491
В прощении отказано. <i>Перевод М. Рудницкого</i>	491
К вопросу о законах. <i>Перевод В. Станевич</i>	497
Набор рекрутов. <i>Перевод С. Анта</i>	499
Экзамен. <i>Перевод С. Анта</i>	501
Коршун. <i>Перевод В. Станевич</i>	502
Рулевой. <i>Перевод В. Станевич</i>	503
Волчок. <i>Перевод В. Станевич</i>	504
Басенка. <i>Перевод С. Анта</i>	504
Супружеская чета. <i>Перевод С. Анта</i>	504
Комментарий (не надейся!). <i>Перевод С. Анта</i>	509
О притчах. <i>Перевод С. Анта</i>	509

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 — Гёте, 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 Бенямина 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 Гёте. 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 невыход 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 слова-

ри 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 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 — острые, 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 всепильной 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, «глоссололия» 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 игрового 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 зловещих 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 чело-

века, что он сам ищет себе оковы, ищет Инстанцию, которая его «зарегистрирует», то есть помучает волокитой. Такую 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 нашумевшей 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 воплощение 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 лад. Достаточно вспомнить знаменитую сцену писательского дебюта Достоевского, когда к нему среди ночи вторглись Некрасов с Григоровичем, чтобы выразить свой восторг по поводу только что прочитанных «Бедных людей». Захлестнувшее Достоевского счастье Кафка оставляет без всякого внимания, из сложной гаммы чувств, переполнивших юного писателя, он выделяет —

изымает, раздувает, смакует — одно: самоунижение. Достоевский, глядя вслед удаляющимся друзьям, одарившим его своими восторженными похвалами, думает, по Кафке, будто бы исключительно о том, как он жалок и низок и не достоин их.

Примерно так же смещенно воспринимает Кафка и немецких писателей — особенно дорогих его сердцу Клейста и Гёте. Он даже замысливает работу «Об ужасном у Гёте», стремясь выискать привычную себе тональность и у прославленного олимпийца. Понятно, что подобные высказывания характеризуют самого Кафку больше, чем тех, о ком он размышляет. Выбирая себе среди предшественников друзей («Он помог мне, как друг», — писал он о датчанине Кьеркегоре), Кафка наделяет их свойствами собственной натуры. Впрочем, не так ли поступает и всякий писатель — да и всякий читатель?

Юрий Архипов

ПРОЦЕСС