

«К. проснулся незадолго до полудня. Он потянулся, не меняя своего положения, и прищурился, с удивлением глядя на блеклый свет дня. Небо было словно затянуто пеленой из пепла и свинца...» — словами о мнимой пустоте белого неба начинается свой роман «В Замок» соотечественница Кафки Марианна Грубер (р. 1944), родившаяся через 22 года после появления «Замка» (1922). Она продолжает историю, оборвавшуюся в творчестве Кафки, и знакома многим по переводу Галины Снежинской, опубликованному, почти одновременно с оригиналом, в 2004 году. В том же 2004 году Максим Жук начал читать лекции о литературе, которые постепенно сложились в его книгу «Франц Кафка: литература абсурда и надежды», родственную роману Грубер, но выстроенную не художественными, а научными усилиями. Их результат позволяет любому читателю почувствовать себя и глубинно беспомощным насекомым из «Превращения», и Максимом Жуком, мастерски находящим ориентиры в лабиринтах литературы, а главное — ощутить холодную неразрывность белых полей. Их снежная поверхность объединяет ландшафты разных стран и книги разных времен, давая пристанище людям пишущим и читающим, а с ними — буквам, чернеющим типографской краской на некогда пустых страницах. Так продолжает жить пространство, в котором вновь и вновь просыпаются Кафка и К.

*Юлиана Каминская,
кандидат филологических наук*

Филология — это не просто нравственность, как — совершенно справедливо, но все же узко — определил ее гуру профессии Михаил Гаспаров. Филология — это любовь, на что указывает греческое слово «филия», — любовь, в силу которой нравственность и возможна. В эпоху досадно механизированной филологии, занятой скорее не литературой, а рейтингами цитирования, классическая любовь стала редкостью — какой редкостью и представляется исполненное любви к литературе филологическое путешествие Максима Жука. На карте его, богатой на встречи, именно Франц Кафка оказывается, пожалуй, главной любовью — которая, стоит только прочесть эту книгу, захватывает и читателя.

*Дмитрий Хаустов,
историк философии*

МАКСИМ ЖУК

ФРАНЦ КАФКА
ЛИТЕРАТУРА
АБСУРДА И НАДЕЖДЫ

ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ТВОРЧЕСТВУ



Введение

Франц Кафка — суперзвезда культуры и литературы XX и XXI веков. Его лицо можно увидеть на марках, открытках, значках, футболках, брелоках, граффити, татуировках и открывалках для пива. Имя Кафки используется для названий всевозможных кафе, баров, ресторанов, литературных клубов и книжных магазинов. Цитаты из его книг звучат в рекламе. Например, в 1970-е годы слоганом одного из сортов шнапса было: «Для тех, кто не раскусил “Зáмок”». Образ Кафки стал одним из самых популярных интернет-мемов. А количество научных трудов, написанных о его жизни и книгах, давно не поддается подсчету: их число измеряется не томами, а библиотеками. И это не метафора: уже в 1961 году полный библиографический список работ по творчеству Кафки составлял более четырех с половиной тысяч названий. Представьте, сколько их сейчас.

Степень влияния Франца Кафки на историю искусства XX и XXI веков огромна. Его образы, идеи, интонации можно встретить у Джорджа Оруэлла, Джозефа Хеллера, Курта Воннегута, Габриэля Гарсии Маркеса, Сэмюэла Беккета, Макса Фриша, Фридриха Дюрренматта, Петера Хандке, Кобо Абэ, Харуки Мураками, Ирвина Уэлша и многих других современных классиков.

Кафка оставил свой след и в других видах искусства. Существует большое количество киноверсий и театральных постановок его произведений. Экранизированы по несколько раз романы «Америка»¹, «Процесс»² и «Замок»³, новеллы «Превращение»⁴, «В исправительной колонии»⁵, «Сельский врач»⁶ и другие. Кстати, художественный фильм по мотивам «Превращения» собирался снимать великий Дэвид Линч в 1970-х годах, но, к сожалению, этот проект был заморожен по финансовым причинам. Однако под влиянием этой новеллы режиссер снял свою первую полнометражную картину «Голова-ластик» (1977). Между прочим, в третьем сезоне сериала «Твин Пикс» большой портрет Кафки висит в кабинете агента ФБР Гордона Коула, которого играет сам Дэвид Линч.

Есть оперы⁷ и балетные постановки⁸, созданные по мотивам новелл и романов Кафки. Кроме того, сам писатель превратился в литературного персонажа: в качестве героя он появляется во многих пьесах, новеллах и романах XX и XXI веков⁹. Написаны многочисленные продолжения книг Кафки: «Обратное превращение Грегора Замзы» Карла Бранда, «Обратное превращение» Иштвана Эркения, «В Замок» Марианны Грубер и другие. В конце XX — начале XXI века появились даже компьютерные игры, сюжеты которых созданы по мотивам кафкианских романов и новелл. Например, *Bad Mojo* (Pulse Entertainment, 1996), *The Franz Kafka Videogame* (Денис Галанин, 2014), *Metamorphosis* (Ovid Works, 2020), *Playing Kafka* (Charles games, 2024).

Такое пристальное внимание к творчеству довольно непростого писателя, умершего почти сто лет назад, недвусмысленно свидетельствует, что в его прозе есть важные универсальные смыслы, которые европейская культура до сих пор не может исчерпать. Кафка, один из главных писателей XX века, говорит о тех социальных, нравственных и философских проблемах нашего мира, которые мы никак не можем преодолеть.

Моя книга — это не академический текст, написанный сложным научным языком, но и не поверхностная брошюра в жанре «Кафка за 5 минут». Я постарался адаптировать для читателя литературоведческие категории и термины, но при этом не упростить содержание прозы Франца Кафки и сохранить глубину филологического прочтения его произведений. Другими словами, я хочу рассказать доступным языком о своем понимании творчества Кафки, показать исторический и культурный контексты, которые сформировали писателя, очертить контуры его художественного мира, объяснить различные варианты интерпретаций его ключевых произведений: новеллы «Превращение» и романов «Америка», «Процесс», «Замок». Отдельная часть посвящена восприятию наследия Кафки в русской культуре и судьбе публикаций его произведений в СССР. Основой для этого курса послужили лекции по истории зарубежной литературы XX века, которые я долгое время читал студентам гуманитарных специальностей в Дальневосточном федеральном университете (г. Владивосток). В дополнение к этому в этой книге впервые на русском языке опубликована новелла Карла Бранда «Обратное превращение Грегора Замзы» (1916) — продолжение кафкианской новеллы «Превращение» (1912).

Я хочу выразить большую благодарность Тамаре Георгиевне Боголеповой, Анне Анисовой, Юлиане Каминской, Вере Котелевской, Ксении Лудцевой и Кириллу Чичаеву за поддержку и помощь в работе над книгой. Сердечное спасибо студентам и вольнослушателям, которые на протяжении многих лет посещали мои публичные лекции по истории мировой литературы во Владивостоке. Благодаря вашему вниманию и заинтересованности я смог обдумать и отшлифовать те мысли, которые стали буквами на этих страницах.

Лекция 1

Краткая история европейской культуры первой половины XX века

Франца Кафку называли одним из пророков XX века (Макс Брод) и даже «сейсмографом XX столетия» (Томас Манн). Несмотря на пафос и декларативность, в этих определениях нет преувеличения. Художественные образы, созданные Кафкой, — это метафорический язык, рассказывающий о тех глобальных духовных изменениях, которые произошли с человеком и миром в XX столетии. И прежде, чем говорить о книгах этого писателя, нам нужно сказать несколько слов об эпохе первой половины XX века, в которую жил Кафка и трагическую суть которой он смог выразить.

Как можно описать историю европейской цивилизации и культуры XX столетия? Я думаю, что самый подходящий термин — *трагический парадокс*. Под парадоксом (др.-греч. *παράδοξος* — неожиданный, странный) понимается информация, которая в границах логических понятий не может быть признана ни абсолютно истинной, ни абсолютно ложной. То есть *парадоксальность* — это двойственность, множественность, неоднозначность свойств объекта или явления. Например, *конец лета* — это *начало осени*, а *рождение цветка* — это *смерть семени*, из которого он вырос.

Конечно, этот термин можно применить для характеристики и других эпох: Средневековья, Ренессанса или Просвещения. Это не случайно, так как история нашей цивилизации — это история парадоксов, и мы, люди, сознательно или бессознательно творящие историю культуры, сотканы из противоречий. Федор Достоевский говорил, что человек способен «вмещать всевозможные противоположности и разом созерцать обе бездны, бездну над нами, бездну высших идеалов, и бездну под нами, бездну самого низшего и зловонного падения»¹. С одной стороны, у человека есть интеллект и способность создавать прекрасное, с другой — древние инстинкты, темное подсознание. XX век суммирует весь духовный опыт цивилизации, и противоречивость западноевропейской культуры в это столетие обозначается особенно рельефно.

Что было неоднозначного, двойственного, другими словами, парадоксального в XX веке? Так, произошел огромный научно-технический скачок: были побеждены многие смертельные болезни (оспа, чума, холера, туберкулез и другие), созданы новые средства коммуникации и передачи информации (телефон, телеграф, радио, телевидение, Интернет), человек освоил воздушное пространство, вышел в космос, высадился на Луне, овладел новыми видами энергии.

Но все эти, безусловно, великие открытия и события, о которых тысячи лет мечтало человечество, соседствуют в пространстве XX века с другой, темной стороной нашей истории. XX столетие — это еще и две мировые войны, тоталитарные режимы, фашистские концлагеря, ГУЛАГ, перманентная угроза ядерной войны, чудовищные экологические катастрофы. Если представить себе визуальный образ XX века, то это и Юрий Гагарин, и Адольф Гитлер — два лика человечества, которые воплощают разные потенциалы развития нашей цивилизации.

История XX века окончательно обозначила одну из главных проблем европейской культуры — технический прогресс обогнал духовное развитие человечества.

Духовные, нравственные и социальные катастрофы XX столетия сформировали содержание и специфическую художественную форму произведений не только Франца Кафки, но и всей литературы этого периода. Для того чтобы разобраться в этом, мы сделаем несколько предварительных шагов.

* * *

Думаю, здесь необходимо сделать небольшое пояснение, которое станет ключом ко многим темам этой книги. Зададим себе немного наивный вопрос: почему нам важно знать, что Франц Кафка — писатель именно XX столетия, а не, например, эпохи Ренессанса? Чтобы найти ответ, давайте подумаем, как появилось искусство. Например, наскальная живопись. Представим себе, как, кем и для чего была написана самая первая картина в истории человечества.

Наш древний предок сидит в пещере у костра. Это очень занятое и прагматичное существо, у него много дел, которые непосредственно связаны с его жизнью и смертью: ему надо есть, пить, спать и размножаться. Если он этого не будет делать, то погибнет. Поэтому ему необходимо найти пищу, догнать, убить, приготовить и переварить ее в каком-нибудь безопасном месте, а потом снова отправиться на поиски еды. Чтобы иметь поддержку в старости, ему нужно найти самку, оплодотворить ее, обеспечивать появившееся потомство. Нужно найти место для ночлега, обороняться от диких животных или людей из других племен. Напоминаю, все это непосредственно связано с его выживанием.

И вдруг это страшно занятое и прагматичное существо подходит к стене пещеры и делает нечто совершенно антипрагматичное — рисует самую первую картину в истории

культуры. Допустим, сцену охоты на оленей. Зачем он (или она) это делает? Ведь картину нельзя съесть, выпить, с ней нельзя совокупиться: она бессмысленна с точки зрения прямой пользы. Кроме того, зачем человеку изображать на стене пещеры животных, которых он может увидеть в реальности?

Дело в том, что первобытный художник нарисовал здесь не совсем сцену охоты. Он изобразил не просто оленя и охотников, а выразил свое понимание мира и указал свое место в этом мире. Через этот рисунок он сказал: «Вот это я и мои соплеменники, это моя пища, где-то вверху мой Бог, а все вместе — это мой мир». Другими словами, он не скопировал реальность, а перенес на плоскую поверхность с помощью знаков интерпретацию своего «я» и жизни.

Так возникает искусство и его самая важная задача — объяснить человеку мир, в котором он живет, показать законы и принципы, которым подчиняется бытие. Таким образом, искусство — это инструмент, позволяющий нам рефлексировать, то есть отражать свое понимание жизни. Философ Мераб Мамардашвили говорил об этом так: «[...] когда я рисую что-то, я рисую не то, что вижу, а рисую, чтобы увидеть»². Рисунок с изображением охоты потребовался первобытному человеку, чтобы охватить одним взглядом мир, в котором он живет. Именно для этого нам и нужно искусство — чтобы видеть себя и мир в одном образе. Эту важнейшую интенцию искусства метафорически сформулировал Уильям Блейк: увидеть мир в зерне песка (*to see a World in a Grain of Sand*):

В одном мгновенье видеть вечность,
Огромный мир — в зерне песка,
В единой горсти — бесконечность,
И небо — в чашечке цветка³.

To see a World in a Grain of Sand
And a Heaven in a Wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour⁴.

Итак, важнейшая (но, конечно, не единственная) функция искусства — объясняющая, или этиологическая. Литература, живопись, скульптура и другие эстетические феномены отражают наши *представления* о сущности мира и о природе человека, что помогает увидеть, как в зеркале, образ нашего мира.

Очень важно подчеркнуть, что искусство, как и наука и религия, выражает не абсолютные законы и свойства мира, а картину / модель мира и человека. Другими словами, в произведении искусства вы видите не объективную сущность Бытия, а прежде всего те смыслы, которыми человек наделяет свою жизнь. Ведь первобытный художник изобразил не весь мир, а его небольшой элемент, только то, что он понимал и различал во Вселенной. Поэтому, когда литературоведы делят историю культуры на такие периоды, как Античность, Средневековье, Возрождение, XVII век, эпоху Просвещения, XIX и XX века, они выделяют не просто условные хронологические отрезки человеческой истории. В данном случае речь идет о картине мира, которая была свойственна человеку в определенную эпоху.

Приведу пример с котиками. Если черный кот перейдет дорогу человеку, воспитанному в славянской культуре, тот воспримет это как дурной знак. В англо-саксонской же культуре черная кошка — добрая примета, обещающая богатство и удачу. Кто прав, интерпретируя эту ситуацию? Конечно, кошка, которая просто идет по своим делам.

В Средние века кошки вообще были объявлены аватарами Сатаны, существами, через которых в мир приходит зло, поэтому их безжалостно уничтожали. Отчасти это вызвало

чумные эпидемии, так как некому было убивать крыс, переносивших болезнь. Вам это, конечно, кажется дикостью, но если бы вы жили в средневековую эпоху, то с чувством христианского долга убивали бы пушистых тварей, которые сейчас кажутся вам такими милыми. Если бы вас с детства учили видеть в солнце огненный глаз бога, то вы бы его видели. А простая пластиковая бутылка с водой, попав в ваши первобытные или средневековые руки, могла бы стать вашим божеством, которому вы поклонялись бы и приносили жертвы. Дело в том, что сознание, не вооруженное критическим мышлением, — это пластилин, из которого можно вылепить все что угодно, в такого человека можно вложить абсолютно любую версию мира.

Какое отношение все это имеет к литературе XX века? Самое прямое. Художник, поэт, скульптор изображает, прежде всего, не саму реальность, а свое понимание жизни, выраженное в художественном образе. Другими словами, рисует не кошку, переходящую дорогу, а свое представление о кошке. Он превращает это существо в метафору, аллегорию, символ, чтобы выразить какую-либо идею, отражающую определенное мировидение.

Приведу еще один пример. Животное существует только в одном мире, это мир предметов и объектов, которые делятся на съедобные / несъедобные, опасные / неопасные и так далее. А человек, как справедливо говорит Алексей Машевский, живет в двух мирах: в мире предметов и в мире смыслов, которыми он наделяет предметы или явления. И проблема в том, что мир материальный почти не меняется: океаны, горы, континенты трансформируются так медленно, что мы этого не замечаем. А вот мир смыслов меняется (и достаточно быстро) на протяжении жизни отдельно взятого человека и на протяжении существования цивилизации. Вы можете заснуть атеистом, а проснуться верующим, или наоборот. Чтобы ориентироваться в мире предме-

тов, нужна географическая карта, а чтобы ориентироваться в мире смыслов, нужно искусство, которое фиксирует изменения в нашем понимании мира⁵.

Вспомните, как выглядят античные статуи: «Дискобол» (V век до н. э.), «Копьеносец» (V век до н. э.), Ника Самофракийская (II век до н. э.) и другие. Это всегда красивые, объемные и зачастую обнаженные или полуобнаженные тела. Древние эллины не разделяли тело и душу. Именно поэтому для них был важен обряд похорон, и они хоронили даже трупы заклятых врагов.

А теперь вспомните, как выглядит человеческое тело на средневековых иконах и миниатюрах. Человеческая фигура изображалась художником этой эпохи схематично и двумерно. В раннесредневековой скульптуре и живописи плоские антропоморфные фигуры почти сливаются с геометрическим орнаментом. Например, алтарь короля Рахиса (около 737–744 гг.) или Келлская книга (около 800 г.). Почему в средневековом искусстве именно такие изображения людей? Человек этой эпохи уже не воспринимает себя, как эллин, в единстве телесного и духовного. В его картине мира тело и душа разделены. Тело — это оболочка, в которой томится бессмертная душа, пытающаяся познать сакральную суть бытия.

Средневековый мыслитель Августин Аврелий считал, что в процессе мышления душа отделяется от тела: «Когда мы производим умозаключения, то это бывает делом души. [...] Притом то, что мыслится, должно (по крайней мере, в момент осмысления) полагаться неизменным, телесное же постоянно пребывает в становлении. Поэтому тело не может помогать душе в ее стремлении к пониманию, хорошо уже, если оно не мешает» («О бессмертии души»)⁶.

Однако затем, в культуре эпохи Возрождения, тело реабилитируется, и телесность возвращается в искусство. Ренессансные скульпторы и художники изображают человека

и антропоморфных сакральных персонажей полнокровными, трехмерными и красивыми.

Вспомните скульптуру Микеланджело Буонарроти «Давид» (1504). Это изображение молодого обнаженного мужчины. Зададим себе важный вопрос: почему Микеланджело изваял Давида без одежды? Вспомним библейскую легенду. Давид — пастух, победивший филистимского воина-великана по имени Голиаф. У Давида не было почти ни одного шанса выжить в этом бою, но он не только выжил, но и победил. Голиаф — олицетворение тех сил, которые всегда больше и мощнее человека. Это может быть природа, общество или судьба. А Давид — человек, это мы с вами, то есть существо, которое, зная о своей почти неизбежной обреченности, побеждает то, что сильнее его.

Очень важно, что гениальный Микеланджело изобразил Давида не после победы, как до него делали Донателло и Верроккьо, а перед битвой. Мы видим в лице и теле Давида мужество и силу, но видим и сомнение. Он не знает, что победит, но уже принял решение и готов умереть. Однако Давид — человек, поэтому он хочет жить. И в каждой мышце его тела мы различаем ураган противоречивых мыслей и борьбу чувств.

Через наготу Давида Микеланджело, с одной стороны, показывает в совершенной мускулатуре величие человеческого духа, красоту мужества, а с другой, хрупкость и незащищенность человеческого тела. То есть в творчестве и мировоззрении Микеланджело тело и дух уже не противопоставляются, как в средневековой картине мира. Телесное в искусстве Возрождения становится способом выражения высоких духовных смыслов.

Таким образом, когда мы говорим, что Франц Кафка — писатель XX века, это значит, что его творчество выражает определенное мировоззрение, сформированное историческим и культурным контекстом данной эпохи.

Однако здесь стоит сделать оговорку. Я думаю, что гениальным творческим личностям, таким, например, как Софокл, Данте, Шекспир, Кафка и многим другим, все-таки удается сквозь границу сознания, сформированного культурой, пробиться к вечному, сверхчеловеческому, трансцендентному смыслу и выразить его в слове, камне, краске или звуке.

История искусства и культуры — это история человеческой души и мысли, история нашей бесконечной попытки понять себя и постичь то, что за гранью нас. Я думаю, что одна из самых интересных вещей в жизни — это видеть историю искусства и культуры как единый, живой и динамичный процесс, как путешествие по разным вариантам понимания мира.

Альберт Эйнштейн в речи «Мотивы научного исследования» (1918) говорил об этой духовной потребности: «Человек стремится каким-то адекватным способом создать в себе простую и ясную картину мира для того, чтобы оторваться от мира ощущений, чтобы в известной степени попытаться заменить этот мир созданной таким образом картиной. Этим занимаются художник, поэт, теоретизирующий философ и естествоиспытатель, каждый по-своему. На эту картину и ее оформление человек переносит центр тяжести своей духовной жизни, чтобы в ней обрести покой и уверенность, которые он не может найти в слишком тесном головокружительном круговороте собственной жизни»⁷.

* * *

А теперь мы можем вернуться к разговору о культуре и литературе XX века.

Какие исторические события, социальные и духовные процессы и факторы сформировали мировосприятие человека первой половины XX века, которое отразилось в художественных образах искусства той культурной эпохи?

Прежде всего, это главное событие истории начала XX столетия — **Первая мировая война (1914–1918)**, которая радикально изменила социальную и духовную жизнь Европы и представления человека о культуре, религии и политике.

Человеку, живущему в начале XXI века, это чудовищное по масштабам и жестокости событие кажется таким же далеким и туманным, как Троянская война. И названия Марна, Ипр, Верден, Сомма, Танненберг, скорее всего, ничего не говорят и не вызывают внутреннего содрогания. Но для человека первой половины XX века они были такими же кошмарными, как для нас Освенцим, Бухенвальд, ГУЛАГ, Чернобыль, 11 сентября, Норд-Ост, Беслан, Кемерово.

Причиной начала Первой мировой войны послужило сложное переплетение экономического противостояния, политических амбиций и межнациональных конфликтов стран Европы на рубеже XIX–XX веков. Франция хотела взять реванш за позорно проигранную Германии франко-прусскую войну (1870–1871). Англия, которая на протяжении многих столетий была главной экономической державой мира, защищала свои интересы: уже к 1890-м годам Германия занимала первое место по объемам ВВП в Европе, конкурируя с Великобританией. Россия отстаивала идеи панславизма, стремилась вытеснить немцев с Балканского полуострова, обрести контроль над Черным морем и отвоевать выход в Средиземное.

Однако никто не ожидал, что война будет такой жестокой, масштабной и длительной. Убийство австрийского эрцгерцога Франца Фердинанда в Сараево 28 июня 1914 года, послужившее формальным поводом для мировой войны, довольно продолжительное время воспринималось как заурядное происшествие, банальный сюжет для бульварных изданий. В дневнике Франца Кафки есть короткая запись, датированная 2 августа 1914 года: «Германия объ-

явила России войну. После обеда — школа плавания»⁸. Но уже через месяц он написал: «Ход мыслей, связанных с войной, мучителен, они разрывают меня во все стороны [...]» (Дневник, 13 сентября 1914 года)⁹. И далее в записях Кафки можно прочитать размышления о войне и ее жертвах, наброски и фрагменты рассказов и даже описание его снов об этой катастрофе. В докладе, который писатель прочел 5 февраля 1917 года, он говорил: «[...] мировая война вообрала в себя все человеческое горе»¹⁰.

Император Германии Вильгельм II был уверен, что конфликт будет локальным и не получит широкого распространения. Когда война все-таки началась, он был настолько убежден в быстрой победе, что, рассчитывая дойти до Парижа через 39 дней, заявил: «Обед у нас будет в Париже, а ужин — в Санкт-Петербурге». Политики-оптимисты говорили, что война продлится три месяца, пессимисты давали срок полгода. Война должна была стать стремительной и блистательной военной операцией. Но она завела европейскую цивилизацию в тупик, навсегда изменила мировую политику и стала причиной последующих исторических катастроф.

Масштабы, сущность и влияние этого события на историю XX века можно выразить в трех определениях: *глобальность, технологичность, абсурдность*.

Чтобы понять *глобальный* характер Первой мировой войны, представьте себе количество воюющих стран и размер театра военных действий. Основные участники конфликта — главные мировые державы. Прежде всего, Антанта (*фр. entente* — согласие) — военно-политический блок Франции, Великобритании и России (позже к ним присоединились США, Италия и некоторые другие страны). Этим государствам противостоял так называемый Четверной союз Германии, Австро-Венгерской империи, Османской империи и Болгарии. Но это еще не все участники конфликта:

в Первую мировую было втянуто 38 из 59 существовавших тогда стран.

Война охватила не только территорию Европы от Средиземного и Черного до Балтийского морей, она велась на всех океанах. Боевые действия шли на территории Африки (Того, Камерун, Танганьика) и Азии (Палестина, Месопотамия, Турция, Китай), где воюющие стороны оспаривали друг у друга колониальные территории, месторождения полезных ископаемых и плодородные земли.

Количество сражавшихся составило около 80 миллионов человек, из которых 10 миллионов были убиты. В Первой мировой войне погибло больше, чем за все войны, которые велись на Земле в предыдущие 1000 лет. 20 миллионов человек были ранены или остались инвалидами. В Европе нельзя было найти семьи, где не было убитого, раненого, искалеченного. После войны 3 миллиона гектаров земли долго оставались непригодными для земледелия из-за остатков многокилометровых военных укреплений, осколков снарядов, загрязнения химическим оружием и огромного количества трупов.

Первая мировая была *технологичной* войной, то есть смертоносной битвой технологий, инженерных систем и военных изобретений. Все новейшие для того времени научные открытия использовали для создания новых видов вооружения, обладавших невиданной разрушительной силой: танков, отравляющих газов, тяжелой артиллерии, минометов, пулеметов, огнеметов, дирижаблей, самолетов, подводных лодок. Возникли танковые и химические войска, отряды противовоздушной обороны. Увеличилось значение инженерных подразделений, и снизилась роль кавалерии.

Война шла не только на земле и воде, но и под водой, и в воздухе. Немецкие подводные лодки наносили сокрушительные удары по британским и американским кораблям, немецкие самолеты и дирижабли бомбили английские го-

рода. Авиация быстро выделилась в новый род войск, стала подразделяться на разведывательную, истребительную и бомбардировочную.

Первая мировая война — это ситуация, где солдат часто не видел врага и не мог проявить свои доблесть и мужество. Война перестала быть личным поединком: многие погибали, даже не увидев лица противника. Смерть приходила из-под воды как торпеда или мина, падала с неба как снаряд, пуля или осколок, возникала из воздуха в виде ядовитого газа. В условиях этой войны роскошные мундиры, кивера и плюмажи XIX века были неуместны, их сменило одинаковое военное обмундирование защитного цвета.

Как многие войны предыдущих эпох, Первая мировая была *абсурдной*, но размах этой трагической иррациональности поражал даже на многовековом кровавом фоне европейской истории.

Главы основных противоборствующих держав — Николай II (Россия), Георг V (Великобритания), Вильгельм II (Германия) — были двоюродными братьями. Вильгельм II даже приходился крестным отцом русскому цесаревичу Алексею. Но близкое родство императоров не помогло им решить политические проблемы мирным путем и предотвратить мировую бойню. Все воюющие стороны заявляли высокие духовные идеалы и цели, оправдывавшие войну: помощь братским славянским народам, выполнение союзнического долга, борьба за великую культуру. Папа римский Бенедикт XV в 1914 году назвал Первую мировую войну «самоубийством Европы», он неоднократно обращался к враждующим сторонам с просьбами о примирении и планами мирного урегулирования, но все эти предложения понтифика оставались без ответа.

В результате Первой мировой войны радикально изменился политический облик мира, ни одна европейская страна не осталась прежней. Исчезли императорские династии:

Научно-популярное издание
Танымал ғылыми басылым

ЖУК Максим

ФРАНЦ КАФКА: ЛИТЕРАТУРА АБСУРДА И НАДЕЖДЫ Путеводитель по творчеству

Заведующий редакцией *О. Ро*
Ответственный редактор *А. Никтовенко*
Художественный редактор *Е. Ершова*
Технический редактор *К. Кочурина*
Корректоры *Л. Асанова, Н. Быкова, А. Конкина*
Верстка *Е. Зеленина*

В оформлении книги использованы фотографии и иллюстрации
© Wikimedia Commons (с. 89, 90, 96, 99, 100,
102, 105, 114, 117, 143, 183, 211, 238, 245),
в оформлении обложки — © Strela Studio / shutterstock.com.

Подписано в печать / Баспаға қол қойылды 30.10.2025.
Формат 60 × 88 1/16. Гарнитура «CharterITC», «FranklinGothicBookITC».
Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 16,5.
Тираж 2000 экз. О-СНМ-35946-01-Р. Заказ №

Изготовитель:	Өндіруші:
ООО «Издательство АЗБУКА» –	«АЗБУКА Баспасы» ЖШҚ –
обладатель товарного знака КоЛибри	КоЛибри тауар белгісінің иесі
115093, Москва, вн. тер. г.	115093, Мәскеу, қ. іш. аум.
муниципальный округ Даниловский,	Даниловский муниципалдық округі,
пер. Партийный, д. 1, к. 25	Партийный т.ш., 1-үй, к. 25
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19	Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru	Эл. поштасы: sales@atticus-group.ru
Филиал ООО «Издательство АЗБУКА»	Санкт-Петербург қаласындағы
в г. Санкт-Петербурге	«АЗБУКА Баспасы» ЖШҚ филиалы
191024, Санкт-Петербург,	191024, Санкт-Петербург,
Херсонская ул., д. 12–14, лит. А	Херсон көшесі, 12–14 үй, лит. А
Тел.: (812) 327-04-55	Тел.: (812) 327-04-55
E-mail: trade@azbooka.spb.ru	Эл. поштасы: trade@azbooka.spb.ru
www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru	www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru
Отпечатано в России.	Ресейде баспш шығарылған.

Сведения о подтверждении соответствия издания
согласно законодательству РФ о техническом регулировании можно получить
по адресу: <https://certification.atticus-group.ru/>.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін
растау туралы мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады:
<https://certification.atticus-group.ru/>.

Знак информационной продукции (Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)
Ақпараттық өнім белгісі (29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)

16+