



XX ВЕК В ЛИЦАХ

КОГДА в январе 1913 г. вышла из печати первая книга Франца Кафки «Созерцание», он сказал одному из своих знакомых: «Одиннадцать книг было продано у Андре. Десять купил я сам. Хотел бы я знать, кто взял одиннадцатую...». При этом он улыбнулся, но вовсе не с горечью, не разочарованно, а скорее удовлетворенно.

Никогда Кафка не думал о славе и избегал — насколько это возможно для писателя — всякой публичности. Творчество являлось для него священнодействием, «формой молитвы», как сказал его ближайший друг Макс Брод, а также актом освобождения от давящих кошмаров и призраков, словом, чистой духовной потребностью, не осложненной ни тщеславием, ни идеей преуспеяния. Нельзя сказать, правда, что на Кафку при жизни не обратили никакого внимания — его охотно печатали, начали переводить на другие языки, он даже получил — в 1915 г. — одну литературную премию, но все же был не более чем молодым даровитым писателем, одним из многих.

И когда после смерти Кафки — он скончался в 1924 г. от чахотки — в поисках авторитетной поддержки изданию его сочинений обратились к Герхарту Гауптману, тот ответил, что это имя, к сожалению, слышит в первый раз...

Будь Кафка жив, такой ответ его бы ничуть не расстроил, ибо совпадал с его собственными устремлениями. Он ведь и сам в записках строго наказал Макс Броду все написанное им и неопубликованное уничтожить, полагая, что тем самым он окончательно сводит счеты с литературой и обрекает свою персону на прочное забвение. Но Макс Брод, к великому счастью, ослушался, и вышло все иначе.

В 1925 г. появился «Процесс», первый из трех великих романов Кафки, сочувственно встреченный Германом Гессе, Альфредом Деблином и Куртом Тухольским, который назвал произведение «самой страшной и самой сильной книгой последних лет». Еще через два года, когда вышли и «Замок», и «Америка», Томас Манн характеризует его книги как «своеобразнейшие сооружения, возведенные с высочайшим старанием», «пугающие, призрачно-комические», «в высшей степени мастертские и болезненные». Это были уже авторитетные признания, слава, но ее апогей наступил спустя два десятилетия.

Понадобился тяжкий и кровавый опыт второй мировой войны, централизованных извержений режимов, малых и больших, уничтожения десятков миллионов людей, тотального гнета идеологических штампов, обезличивания и обескровливания поколений и обществ — понадобилось все это, чтобы в новом, необычайно резком свете предстали болезненность и призрачность художественного мира Кафки. Чтобы произошел процесс узнавания — в вымышленном реальном и в реальном повседневно. Машина, карающая провинившегося в расказе «В исправительной колонии» — не есть ли это модель массового истребления в лагерях смерти, реализующую на уровне передовой, тщательно разработанной технологии? Неотвратимость и жестокость приговора, выносимого неизвестно за какую вину в «Процессе», могущество высших инстанций, недоступных для простого смертного и не признаваемых для стороннего взгляда, формализация и регламентация человеческих связей в том же «Процессе» или, скажем, в «Замке» — не является ли все это свойствами диктатуры, неважно какого цвета — коричневой или красной?

И вот повалили одно издание Кафки за другим, и замечали слова: «сновидец», «пророк», «визионер» и, конечно, «гениальный новатор в области художественной формы». Вспомнили, что, кроме уже названных выше знаменитостей, высоко отозвались о нем Андре Жид, Генрих Манн, Хаксли, Беннет, Верфель... Нашли и определение: Кафка — это Данте XX века.

Это все в Западной Европе и в Америке, а как же у нас? О, мы еще долго находились в состоянии блаженного неведения, и художника, потрясшего умы современников, на нашем литературном небосклоне просто не существовало. Потом, когда стали просачиваться о нем смутные слухи, встретили, как и подобает, с подозрением и враждебностью. До сих пор жила память о московском профессоре, который в своих лекциях походил, но внушительно давал отпор «этой Кафке, идеологу американского империализма». Почтенный профессор, кстати, по профессии западник, был убежден, что Кафка — это женщина, не зря же оканчивается на «а», что она благополучно здравствует и находится по крайней мере в идеологической близости с Пентагоном.

Но к середине 60-х годов, к концу оттепели, Кафка наконец пришел к русскому читателю. Отдадим должное его первым нашим издателям и комментаторам, но не забудем и о той двусмысленной жертве, с которой был сопряжен этот шаг (а может быть, для иных это и не была жертва, ибо они так и думали). Мол, все это не про нас писано — уверяли авторы вступительных статей и рецензий —

все это гниющий Запад, Боже, сохрани применять это к нашей жизни, недоступной для Кафки, ведь он не постигнул законы развития общества, не владел самым передовым мировоззрением — марксизмом-ленинизмом и «писал не методом социалистического реализма», а каким-то другим, черт знает каким.

Да, сама художественная манера Кафки не очень способствовала его популяризации. Знакомство с Кафкой совпало у нас с посещением Хрущевым художественной выставки и начавшимся гонением на условные формы искусства, на все то, что «нарушает пропорции» и «искажает действительность». Вот тут и подвернулся под руку этот неудобный автор, со своими странными видениями, с гротескным повествованием, развивающимся на тонкой грани между сном и явью.

В обиходном вульгарном сознании, мыслящем непримиримыми контрастами, все окружающее делится не только на бедных и богатых, своих и чужих, рыжих и остальных, евреев и

Тот психологический комплекс, который запечатлел Кафка и который составил его художественный вклад в искусство XX века, пронизан двумя главными эмоциями — страхом и чувством вины. Эмоциями, характерными и для других великих художников нашего времени, но у Кафки они имеют свою яркую окраску. Это чувство страха без конкретного обозначения угрозы и чувство вины без определенного греховления. Поговорим вначале о первом.

Еще Кьеркегор провел грань между страхом, относящимся к нечто совершенно определенному, и страхом более общим, связанным с ощущением свободы. Русское слово «страх» не различает подобных оттенков, но в немецком языке, на котором писал Кафка, есть для этого и соответствующие лексические средства. И писатель идет в русле кьеркегоровской традиции противопоставления страха общего и конкретного, выбирая для первого вида то же слово, что и датский философ (Angst, а не Furcht), хотя и на-

ние окружающих — Деревни. Сама профессия у него такая «почвенническая» — землемер. Но все, что он ни предпримет, расстраивается и ежечасно, на каждом шагу встречается непонимание. Он заведомо чужой, словно прибыл сюда не из другого города или села, а занесен с другой планеты. «Вы не из Замка, вы не из Деревни. Вы ничто». Слово «ничто» — стремится притнуть человека, втоптать в землю и растереть, как мерзкое насекомое.

Русские реалисты середины прошлого века сетовали на Гоголя как автора «Шинели» — зачем он своего Акакия Акакиевича низвел на уровень жалкого, бессловесного существа, сравнимого с мухой (отголосок подобных сетований — в недовольстве этим персонажем Макара Девушкина из «Бедных людей» Достоевского, хотя никак нельзя приписывать это недовольство самому писателю). Но что бы они сказали, если бы могли прочесть рассказ, персонаж которого не только ассоциативно связывается с насекомым, но

пихся бед, предощущение, которое история, к сожалению, редко обманывала, причем отнюдь не только в отношении евреев.

Отсюда парадоксальное утверждение Кафки: «...я ведь целиком из него (страха). — Ю. М.» состою и он, возможно, лучшее, что во мне есть». А также его слова, что пророк становится способен к пророчеству благодаря страху, что страх предшествует ясновидению.

Всю свою жизнь Кафка ощущал страх, как «грозный подземный гул». «Смолкнет он — смолкну и я, это мой способ участия в жизни, кончится этот гул — я кончу и жизнь...». И применительно к Кафке, перефразируя знаменитый афоризм Дюрера, можно сказать: страшусь — следовательно, существую.

Н. Бердяев полагал, что еврейский тип сознания в XX веке уступает место другому, христианскому, толкая это положение не в шовинистическом, антисемитском духе, которому великий русский философ был

исходные условия этого романа. Не тринадцатилетняя разница в возрасте, не сложности семейного положения (обручение Кафки с другой женщиной; замужество Милены, впрочем, при сохранении ею довольно свободного образа мыслей и поведения) образовали главное силовое поле, а именно происхождение. Он — сын еврейского коммерсанта средней руки; она — из знатной чешской семьи, увековеченной на бронзовой доске Пражской ратуши в память о военных деяниях одного из предков. «И потому мои тридцать перед лицом Ваших двадцати четырех христианских».

Что означал этот «разговор»? Зараза шовинизма не имела власти над Миленой, ведь она и замуж вышла за еврея, преодолев открытое сопротивление своей семьи. Со своей чуждостью и художнической одаренностью она глубоко понимала проблемы Кафки как творческие, так и интимно-житейские. Но понимание не есть переживание на собственной шкуре и всеми волонами души. И потому черта оставалась, хотя всеми силами старались ее сгладить.

Понимая Кафку глубже, чем многие, Милена поняла и основу его страха, почему он так беспомощен в жизни — с деньгами, со служебными делами, которые закладывали в себе для него «нечто таинственное и загадочное, как для маленького ребенка — локомотив», с окружающими людьми. «...Дело обстоит так, что все мы как будто приспособлены к жизни, но это потому, что нам однажды удалось найти спасение во лжи, в слепоте, в воодушевлении, в оптимизме, в каком-либо убеждении, в пессимизме — в чем угодно. А он никогда не искал спасительного убеждения, ни в чем. Он абсолютно не способен солгать, как не способен напиться. У него нигде нет прибежища и приюта. Поэтому он открыт всему тому, от чего мы защищены. Он как голый среди одетых».

Такие люди отзываются на несправедливость в любых обстоятельствах и обществах, и существование их превращается в нескончаемую муку.

Всем знакомо житейское сечение: мол, от этого потеряешь покой, не заснешь и т. д. Но Кафка действительно не спал неделями, месяцами. И совсем не метафорический смысл имеет его фраза, сказанная перед кончиной доктору Клопшоту, отказывавшемуся сделать ему смертельную инъекцию морфия: «Убейте меня — или же Вы убийца!»

СТРАННАЯ вещь: у этого писателя, поражающего воображение смелостью художественных решений, почти нет фантастики в привычном значении этого слова. Вместо нее мелкие невинные сюрпризы, «которые еще Гоголь называл «игрой природы»: у служанки между двумя пальцами перепонка, у чиновника морщины на лбу имеют вид веера, основание которого приходится на переносицу — «ничего подобного я еще не видел»; чердак художника оказывается соединенным с судебными канцеляриями и т. д. Знакомый всем, повседневно мир вдруг преобразается, становясь страшным и чужим.

Существует такое понятие, как двоемирие: мир житейской прозы, пошлости, ordinaria противостоит сфере прекрасного, высокой мечты, поэзии, идеала. У Кафки двоемирие редуцируется: перед нами только один, «наш» мир, который в общем-то не принадлежит ни нам, ни себе, а кому — неизвестно. Это начало деперсонифицировано, растворено во внешнем антураже, в поведении людей, в их образе мыслей. А начало доброе, светлое, божественное — где оно? Трудно в XX веке назвать другого художника, который бы с такой пронзительной силой выразил мотив богооставленности.

Значит, читателю Кафки остается лишь отчаяние? Вовсе нет: воздействие художественного текста происходит не прямым, но косвенным, во многом еще не исследованным путем. Кто может сказать, почему картины, пронизанные безоблачным оптимизмом, пробуждают в нас тоску и больше ничего, а бескомпромиссные суровые произведения вызывают противоположные чувства? В случае с Кафкой можно попытаться найти для этого некоторые объяснения. Они — в самом мотиве богооставленности.

Где высшая, истинная судебная инстанция? Где истинный правитель Замка? Где истинный хранитель Закона, если первый привратник не может заглянуть вглубь далее третьих ворот, а об истине и говорить не приходится? И Бог ли это определил, чтобы все происходило именно таким образом? И не торжествует ли зло вследствие огромного количества промежуточных инстанций и прогрессирующего искажения божественного откровения? Ведь если человечество предостало самому себе, то от него все и зависит, и обижать, просить, умолять, заклиная просто некого.

Слова Кафки: «...Нужно вдруг обратиться к добру, и ты уже спасен, не взирая на прошлое и даже на будущее». Как у Достоевского: «...В один бы день, в один бы час все бы сразу устроилось!».

Повторим: еще существует психологическая загадка, каким образом из черной беспросветности рождается луч надежды. Снова Кафка: «...Ведь нельзя же не жить. Именно в этом «ведь нельзя» таится сумасшедшая сила веры, в этом отрицании получает она свой облик».

Юрий МАНН.

Франц КАФКА ГОЛЫЙ СРЕДИ ОДЕТЫХ

неевреев, но и на ясное и неясное. Строгий гонитель Кафки (это уж я слышал сам), заместитель директора института, член-корреспондент АН СССР и действительный член Академии педагогической, имел обыкновенные говорить своим сотрудникам: «ты мне ясен» или «ты мне не ясен». Кафка был ему неясен. Значит, ату его, ату!..

Но, конечно, к реализму, вроде карательной машины, не сводятся предвидения Кафки. Главные его открытия лежат не в технической области, а в психологической (и связанной с нею — эстетической). В том же самом рассказе «В исправительной колонии» перед нами особый строй людских отношений, при которых ближний не вызывает уже даже негативных эмоций, вроде ненависти или зависти, то есть перестает существовать как человек. Но это еще не все. «Человек человеку бревно» — эта ироническая, принадлежащая, кажется, А. Ремизову, перефразировка общеизвестного древнего афоризма становится формулой безразличия, но у Кафки человек не безразличен. Точнее, он безразличен как человек, но безразличен как материал — человеческий материал, обладающий определенными свойствами, скажем, податливостью или сопротивляемостью, и вызывающий соответствующую реакцию удовлетворения или неудовлетворения. Но эта реакция — не на человеческое и даже не на одушевленное. Это реакция на сырье.

Погодите, предупреждал Достоевский, люди найдут удовольствие и красоту и в самом убийстве, и уничтожении себе подобных. И вот — отношение к упомянутому аппарату, предмету гордости офицера-экскуртора, аппарату, служащему наглядным воплощением эстетики убийства (какое странное сочетание слов! — но не прибегаем ли мы к нему сами, и довольно часто, говоря об изящных и привлекательных формах танка или о стройности и красоте боевой колонии). Однако приносит наслаждение и удовлетворение чувство красоты не мучение ближнего (были, конечно, и садисты, как при всех режимах, но не это сейчас главное), а быстрое, спорное и беспрепятственное выполнение требуемой операции. Это жестокость не порыва, не всплески эмоций, а ежедневное времяпрепровождение и строгого разделения функций — кому быть исполнителем, а кому предметом его действий, реализуемых во имя высшей Идеи. Парадокс в том, что в свете этой Идеи исполнитель и себя рассматривает как материал и по этому в случае сбоя сам способен, как упомянутый офицер-экскуртор, лечь под лезвие аппарата.

Но как же много бессмысленного в проведении Идеи! — думает читатель Кафки. Кому нужно, чтобы денщик ночью, в безлюдье, каждый час салютовал перед закрытой дверью капитана и за небрежение подвергся смертельному приговору? Нелепость какая-то... Но вовсе нет. Идею знает, чего она хочет. Ломает человека, обращая его в сырье, не смысл, а бессмыслица. Так же, как сильное всего наказывает незная кара, неизвестно почему обрушившаяся на чиновника Йозефа К. У нас все еще никак не укладывается в голове, зачем нужно было сталинскому режиму уничтожать миллионы не просто невиновных, а непричастных, — а ведь не без цели это делалось. Когда карают «по принципу», угрозу чувствуют определенные группы и слои. Когда хватают и непричастных, дрожат все.

полняя его несколько иным смыслом. Страх в произведениях Кафки — широкое психологическое состояние, в пределах которого возникают различные импульсы, происходят различные движения. Главный персонаж в «Процессе» или в «Замке», или в «Америке», или в новеллах все время ощущает какие-то угрозы, его все время что-то подстерегает; никогда нельзя быть уверенным, что сказанное адекватно понято или что сказано именно то, что хотелось сказать. Подобное же расширение претерпевает чувство вины.

В нормальном человеческом общении самооправдание или самозащита следуют за обвинением; в художественном мире Кафки самооправдание предшествует обвинению, сущность которого так никогда и не раскрывается. Йозеф К. решает «дать краткую автобиографию и сопроводить каждое сколько-нибудь выдающееся событие своей жизни пояснением — на каком основании он поступил именно так, а не иначе, одобряет ли он или осуждает этот поступок...». Новейшие исследователи толкуют этот эпизод как параболу родовой вины человека и вытекающей отсюда вечной необходимости в покаянии. Допустим. Но некоторые стрихи в односторонне-аллегорическую интерпретацию не вменяются, например то, что процесс оснащен всеми атрибутами человеческого действия и увенчивается «наказанием» отнюдь не только духовного порядка. Словом, перед нами и определенная структура людских отношений, в которой действует правило: был бы человек, а вина найдется, и эта вина, как говорит один из персонажей Кафки, «сама притягивает к себе правосудие».

Я сказал, что так происходит в художественном мире Кафки, но не свойственно ли это и миру реальному, о чем XX век и, увы, наше отечество особенно, явили немало свидетельств? Перед властью человек виновен изначально; уголовное наказуемо уже за то, что существует, и исключений здесь не признается.

Но кому-то в художественном мире Кафки выпадает все же особая роль — отверженного, изгоя. На первый взгляд не очень оригинальное явление: литература любой эпохи изобилует изгоями и отверженными. Однако у Кафки все это выглядит и более странно, и более буднично, и вместе с тем ироничнее и тягостнее. Начать с того, что эта роль обычно достается не герою, не художнику, не изобретателю, не планетному мечтателю. Это не набоковские Лужин или Цинциннат, выталкиваемые из жизни силой их гениальности и утонченно тонкой и сложной душевной организации. Обычно это чиновник, клерк, человек, вполне уважаемый, со своими устоявшимися привычками, с положительными стремлениями, в меру добрый и в меру злой, с небом звезд не хватающий да и вообще высоко мыслящий и возносящийся. И то, что с ним происходит, никак им не провоцируется и не обуславливается, но обрушивается сверху по какому-то неведомому таинственному жребию.

Сам же он, как, к примеру, К. в романе «Замок», делает все от него зависящее, чтобы наладить свои отношения с ближним, чтобы никакая трещина между ними не было. Он хочет добросовестно выполнять свои обязанности, мечтает жениться, завести семью, быть полезным своим работодателям, владельцам Замка, и заслужить уваже-

буквально превращен в насекомое, и притом насекомое отвратительное, с множеством тонких ножек, чешуйчатым животом и какой-то коричневой жидкостью вместо крови. И в наше время иногда обижается на автора «Превращения» за «унижение человеческой природы», приписывая ему то самое действие, которое с успехом осуществляет сама жизнь и которому он только верный согла-

А между тем в этом уродливом существе теплится все человеческие чувства и сохранено сознание, что ведь он не хуже других, он член семьи и относится к нему нужно по-родственному. Но как же это сделать, если голос его уже никому не внят, а внешний вид вызывает смешанную реакцию брезгливости и ужаса? Призрачное, хищное видение... Но представьте себе, что вы незалежны больны или исключены из людской общности приговором традиции, обычая или суда, в данном случае неважно какого, праведного или неправедного, и вот уже перед вами и остальные члены сообщества, проведенная непреодолимая черта. В ошеломительных гротесках Кафки, обостряющих ощущение несовершенства нашей природы и недостаточности наших моральных норм, так много общечеловеческого, горюющего сердцу каждого.

И вместе с тем безнадёжна попытка «до конца» растолковать любой из этих гротескных образов, в которых иррациональный остаток не менее важен, чем содержание, умопостижимое и формулируемое в понятиях, ибо этот остаток — свидетельство трудности человеческого познания и действия. Между конечной метафизической правдой и людским разумом стоит, говоря словами К. Ясперса, «ширма шифров», чему находитесь и художественный эквивалент — ситуация отчуждения.

Томас Манн говорил применительно к «Замку», что эта ситуация «специфически еврейская, но распространенная на художника, на человека» вообще. Тут можно вспомнить и Марию Цветаеву: поэты среди остальных — вечные жиды. Кафка заостряет ситуацию в том смысле, который уже обозначен выше — в смысле страха и вины, то есть их обобщенного характера. Конечно, у еврейского народа было немало вполне конкретных палачей, но многовековое преследование и вечная неизвестность (какой палач следуют?) отложились в особом, обобщенном чувстве страха и вины, запечатленном в генах и переходящем из поколения в поколение. Никому это не должно быть обидным, ни в ком не может возбудить ревности, ибо это не привилегия, а их отсутствие, не достоинство, а просто свойство, и не благо, а несчастье. В конце концов эта особая чуждость к будущим страданиям, предощущение надвигаю-

чужд, а в гносеологическом — как переход к более современному мироотношению. Увы, в творчестве Кафки тот, «устаревший», строй мыслей и чувств показал еще свою историческую корректность. Дай Бог (пожелайте мы вслед за Бердяевым), чтобы в последний раз!

ЧУВСТВО страха распространяется у Кафки на интимную, любовную сферу. Он анатомизировал интимную сферу, возведя эту операцию на высшую степень откровенности и беспощадности, свойственных нашему веку.

Но есть у Кафки особая окраска любовной эмоции, находящаяся в соответствии с атмосферой его художественного мира. Этот мир расколот, и любовь, будучи одной из первых жертв отчуждения и сорвы с Богом, отмечена и противоположным, центристским импульсом. Тут тоже просматривается ниточка, ведущая к старым мастерам, к романтикам прежде всего. «Молясь, мы взоходим к небесам, в любви же небо сходит к нам» (Байрон). И персонажи Кафки в любовном чувстве ощущают острую потребность «взойти к небесам», но как же снижена и одновременно драматизирована эта ситуация! Никогда ни так страстно не желают женщины, не испытывают такого неодолимого сексуального влечения, как в тот момент, когда почва начинает колебаться и уходит из-под ног. Не тревога, не грозящая опасность, не несчастье, не беда, а именно чувство непреодолимо углубляющегося рва и в связи с этим смутного, широкого и, повторю, неслепленного правленного страха — вот что толкает Йозефа К. к Фрейлен Бюрстнер, затем к Лени, землемеру К. к Фриде и т. д.

И сам писатель в различных перипетиях своей жизни часто походил на своих героев, особенно в отношениях с Миленой Есенской. В 1915 г., за несколько лет до знакомства с нею, Кафка записал в дневнике, что встретил женщину, которая тебя понимает, значит, имеет точку опоры, имеет Бога. И потом уже самой Миленой: «...Поскольку я тебя люблю, я люблю весь мир». Милена была для него единственной и незаменимой, способной заслонить все окружающее и поглотить все тревоги, но в том-то и дело, что через взаимоотношения с нею еще резче переживались взаимоотношения с миром и Богом, и письма Кафки, отразившие этот процесс, составили в его творчестве еще один, четвертый роман, который сравнивают с гетевским «Вертером» и любовными письмами Кьеркегора; по словам первого издателей «Писем к Милене» Вилли Хааса, это «orgia отчаяния, божественства, самотерзания и самоуничтожения».

Судьба позаботилась о том, чтобы имели под чернотой, чуть ли не знаковый смысл все

