

ВАЛЬТЕР
БЕНЬЯМИН

ФРАНЦ КАФКА

AD MARGINEM

ВАЛЬТЕР

БЕНЬЯМИН

**BENJAMIN
ÜBER
KAFKA**

SUHRKAMP VERLAG

ВАЛЬТЕР

БЕНЬЯМИН

ФРАНЦ
КАФКА

AD MARGINEM

УДК 821.112.2.09

ББК 83.3(4Гем)6-8Кафка Ф.

Б46

Художественное оформление и макет — Антон Прокопьев

Перевод с немецкого — Михаил Рудницкий

Беньямин, Вальтер

Б46 Франц Кафка / Вальтер Беньямин. — М. : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013. — 240 с.

ISBN 978-5-91103-130-5

© Михаил Рудницкий, перевод с немецкого, примечания, 2000

© Сергей Ромашко, примечания, 2000

© ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013

Содержание

Франц Кафка	
Потёмкин	7
Детская фотография	17
Горбатый человечек	29
Санчо Панса	40
Франц Кафка: Как строилась Китайская стена	48
Ходульная мораль	59
Макс Брод: Франц Кафка	62
Примечания	67
Приложения	
Из переписки с Гершомом Шолемом	88
Из переписки с Вернером Крафтом	125
Из переписки с Теодором В. Адорно	134
Заметки	148
Примечания	227

Франц Кафка

К десятой годовщине со дня смерти

Потёмкин

Рассказывают, будто Потёмкин страдал тяжелыми, регулярно повторяющимися депрессиями, во время которых никто не смел к нему приблизиться, а доступ в покои князя был строжайшим образом воспрещен. При дворе о княжеском недуге упоминать было не принято, особенно в присутствии императрицы Екатерины, — за малейший намек на эту тему можно было легко угодить в опалу. Между тем одна из депрессий генерал-фельдмаршала продолжалась особенно долго, что повлекло за собой серьезные неурядицы: в канцеляриях накапливались важные указы, исполнения коих, невозможного без потемкинских росчерка, императрица грозно требовала. Государственные мужи пребывали в смятении. Об эту пору игрою случая и занесло мелкого, невзрачного асессора Шувалкина в приемную потемкинских дворца, где, по своему обыкновению, толпились, сетуя на жизнь и причитая, государственные сановники.

«Что стряслось, Ваши сиятельства? Не могу ли чем быть полезен?» — поинтересовался услужливый Шувалкин. Ему объяснили, в чем дело, не без насмешки дав понять, что в услугах его, к сожалению, не нуждаются. «Если дело только за этим, — отвечивал Шувалкин, — то предоставьте, господа, ваши бумаги мне, я даже прошу вас об этом». Государственные мужи, которым терять уже все равно было нечего, поддались на его уговоры, и вот Шувалкин с кипой бумаг под мышкой двинулся по нескончаемым галереям и переходам в княжескую опочивальню. Без стука, даже не помешкав у двери, он надавил на ручку. Дверь оказалась не заперта. Внутри, в засаленном халате, почти неразличимый в полутьме, сидел на своем ложе Потёмкин и грыз ногти. Шувалкин направился прямо к письменному столу, обмахнул перо и, ни слова не говоря, протянул князю вместе с первым указом. Глянув на непрошеного гостя совершенно пустыми глазами, Потёмкин поставил подпись, потом вторую — и так до конца. Выхватив последнюю бумагу, Шувалкин, все так же бесцеремонно и безмолвно, с папкой под мышкой покинул княжескую опочивальню. Победно размахивая подписанными бумагами, вышел он в приемную. Навстречу ему гурьбой кинулись государственные сановники, расхватывая у него из рук каждый свои бумаги. Не веря себе, склонялись они над вельможной подписью... и замирали. Никто не произнес ни слова, наступило всеобщее оцепенение. Тогда Шувалкин вновь приблизился к господам, дабы неосмотрительно поинтересоваться, отчего это они пребывают в таком изумлении. Взгляд его скользнул по бумагам. На всех до единого указах высочайшей рукой было выведено: Шувалкин, Шувалкин, Шувалкин...¹

История эта — как герольд, предвосхитивший творения Кафки за двести лет до их создания. Непостижимая

загадка, в ней сокрытая, — типично кафковская. Да и весь этот мир канцелярий и приемных, мир полутемных покоев, затхлых и обшарпанных комнат, — это кафковский мир. Неосмотрительный Шувалкин, относящийся ко всему с такой легкостью и в итоге вечно остающийся на бобах, — это кафковский персонаж К. Потёмкин же, полусонный и опустившийся, дремлющий где-то в глубине дворцовых покоев, куда никому нет доступа, — это пращур тех властителей, что обитают у Кафки в обличье судей где-то на чердаках или секретарствуют в замке и которые всегда, сколь бы высоко они ни находились, остаются существами опустившимися, вернее даже — опущенными, чтобы тем неотвратимей выказывать свое могущество на самых ничтожных и пропащих людишках — на распоследних призраках и дряхлых от старости стряпчих. Только с чего это они так утомились, что беспрерывно дремлют? Можно подумать, будто они наследники атлантов и держат земной шар на своих загривках. Может, из-за этого головы у них опущены «так низко на грудь, что глаз почти не видно»² — как у кастеляна замка на портрете или как у Кламма, когда тот пребывает наедине с собой. Но нет, вовсе не земной шар они держат — просто самые обыденные вещи тоже имеют свою тяжесть и способны согнуть человека в три погибели: «Изнеможение как у гладиатора после боя, а всех дел было — побелить угол в канцелярской приемной»³ — Дьердь Лукач как-то заметил: в наши дни, чтобы сработать приличный стол, надо иметь архитектурный гений, как у Микеланджело⁴. Но то, что для Лукача исторические эпохи, для Кафки — вечность. Человек, занятый у него побелкой, должен одолевать вечность. И так во всем, даже в самом невзрачном жесте. Персонажи Кафки то и дело по самым разным и несуразным поводам хлопают в ладоши. И лишь

однажды, как бы невзначай, автор обмолвился, что ладоши эти «на самом деле — как паровые молоты»⁵.

Мы созерцаем этих властителей в медленном, но неостановимом движении — либо вверх, либо вниз. Однако нигде они не бывают ужасней, чем когда вздымаются из бездн глубочайшего запустения — из отцовства, от праотцев. Вот сын успокаивает своего слабоумного, дряхлого отца, которого он только что уложил в постель: «Успокойся же, ты хорошо укрыт». — «Нет! — заорал отец так, что ответ сшибся с вопросом, и, отбросив одеяло с такой силой, что на миг оно развернулось в полете мантией, во весь рост встал на кровати. Лишь одной рукой он слегка держался за лампу. — Ты хотел укрыть меня, отродьце мое, но учти — я еще далеко не накрылся. Пусть это во мне и последние силушки, но на тебя их хватит, хватит с лихвой!.. По счастью, отцы видят сыновей насквозь, этому учить не надо...» — Он стоял свободно, уверенно, дрыгая то одной ногой, то другой. Он весь светился от осознания истины... — «Теперь ты знаешь, на свете есть кое-что и помимо тебя, прежде-то ты только себя знал! Ты был, попросту говоря, невинным младенцем, но говоря еще проще — ты был дьявольское отродье!»⁶ Отец, сбрасывающий с себя тяжкое одеяло, вместе с ним как бы сбрасывает и гнёт мироздания. Ему надо привести в движение столетия, чтобы оживить — со всеми вытекающими отсюда последствиями — древние отношения отца и сына. Только какие из этого вытекают последствия! Он приговаривает сына к убиению водой. Отец выступает здесь в роли карающей десницы. Вина облакает его так же, как и судейских чиновников. Очень многое указывает на то, что мир чиновников и мир отцов для Кафки — одно и то же. И это сходство — вовсе не к чести чиновников. Тупость, низость, грязь — вот и все их доблести. Мундир отца сплошь

заяпан пятнами, да и его исподнее отнюдь не отличается чистотой. Грязь — родная стихия для чиновничества. «Она не могла взять в толк, зачем вообще ведется прием посетителей. “А чтобы было кому парадную лестницу пачкать”, — ответил ей, возможно, просто со зла, один из чиновников, но почему-то именно это объяснение казалось ей особенно убедительным»⁷. Нечистоплотность до такой степени неотторжима от чиновников, что сами они начинают казаться какими-то гигантскими паразитами. Не в экономическом смысле, конечно, а в плане бесполезного расхода сил разума и человечности, за счет которых эта шатия влачит свое существование. Но точно так же во всех странных семействах у Кафки и отец влачит свое существование за счет сына, навалившись на него чудовищным трутнем. Пожирая не только все его силы, но и само его право на существование. Мало того: отец, воплощающий собой кару, оказывается еще и обвинителем. И грех, в котором он сына обвиняет, похоже, нечто вроде первородного греха. Ибо к кому еще в такой же мере приложимо определение этого греха, данное Кафкой, как не к сыну: «Первородный грех, эта древнейшая несправедливость, совершенная человеком, в том и состоит, что человек не перестает сетовать на случившуюся с ним несправедливость, на совершенный над ним первородный грех»⁸. Но кто же еще может упрекать кого-то в первородном грехе, — в грехе порождения себе наследника, — как не сын отца? Из чего с очевидностью вытекает, что настоящий грешник — именно сын. При этом, однако, из постулата Кафки ни в коей мере нельзя заключить, что обвинение греховно, поскольку оно не соответствует истине. У Кафки нигде не написано, что оно несправедливо или незаслуженно. Это процесс, находящийся в непрерывном производстве, и никакое дело не может предстать в худшем свете, чем то,

в котором отец прибегает к солидарной помощи чиновной шатии, засевающей в этих судейских канцеляриях, при том, что безграничная продажность еще совсем не худшее их качество. Ибо натура их так уж устроена, что продажность — это последний проблеск надежды в их минах, на который еще может рассчитывать попранное ими человеческое существо. Ибо в судах, конечно, есть своды законов. Только увидеть их нельзя, «... такое уж это, должно быть, правосудие, что приговаривают тебя не только без вины, но и в неведении», — начинает догадываться К.⁹ Законы и писанные нормы остаются в этом по сути первобытном мире неписаными законами. Человек может преступить их просто по неведению и тем навлечь на себя кару. Однако, сколь бы злополучно ни наступала кара не ведающего за собой никакой вины человека, наступление ее с точки зрения права есть вовсе не случайность, а судьба, представляющая здесь во всей своей двойственности. Уже Герман Коген в одной из своих беглых заметок, характеризующих это древнее представление о судьбе, называл этот момент «прозрением, становящимся неотвратимым», так что кажется, «что привычный ход событий и общий миропорядок сами содержат в себе причину, в силу которой происходит грехопадение»¹⁰. Так же обстоят дела и с правосудием, открывающим против К. свое судопроизводство. Оно, это судопроизводство, уводит нас в правремена, в эпоху задолго до законов двенадцати таблиц, которые были одной из первых побед писаного права над первобытным укладом. Ибо здесь писаное право хотя и существует в сводах законов, но существует скрытно, негласно, благодаря чему первобытность, опираясь на такие законы, тем безнаказанней может творить свой безграничный произвол. Вообще, порядки во власти и порядки в семье соприкасаются

у Кафки подчас самым прихотливым образом. В деревне, у подножия замковой горы, среди жителей ходит поговорка, которая многое на этот счет поясняет. «У нас присловье такое есть — может, ты тоже его уже слышал: решения властей пугливы, как молоденькие девушки». «Интересная мысль, — отозвался К., — очень даже интересная, похоже, между решениями властей и девушками вообще много общего»¹¹. «Самая примечательная из этих особенностей — стремление лхнуть к чему и кому угодно, как это делают все пугливые девушки, что встречаются К. в «Процессе» и «Замке», отдавая себя на потребу разврату что в лоне семьи, что в постели. Они попадают к нему на каждом шагу; остальное столь же просто, как покорение трактирной подавальщицы: «Они обнялись, маленькое тело горело у К. в руках; в жарком беспамятстве, из которого К. все время, но тщетно пытался вынырнуть, они прокатились по полу, глухо стукнулись о двери Кламма, пока не затихли прямо на полу, среди пивных лужиц и прочего сора. Так прошли часы,... и все это время К. не покидало чувство, что он заблудился или даже вообще забрел куда-то на чужбину, в такую даль, куда до него не добирался ни один человек, — на такую чужбину, где даже в воздухе не осталось ни частицы родины, где впору задохнуться от чуждости, но все равно ничего нельзя поделать против ее вздорных соблазнов, кроме как только идти и идти вперед, пропадая все безоглядней»¹². Об этой чужбине мы еще поговорим. Примечательно, однако, что эти женщины-потаскушки никогда не бывают красивыми. В мире Кафки красота скорее обнаруживается в совершенно неожиданных, потаенных местах — например, в лицах обвиняемых. «Конечно, это удивительный, в известном смысле даже естественнонаучный феномен... И не вина делает их столь красивыми... и не предчувствие

справедливого наказания... значит, причина в начатом против них деле, это оно их так преобразует»¹³.

Из романа «Процесс», однако, нетрудно заключить, что само это расследование имеет обыкновение завершаться для обвиняемых безнадежно — безнадежно даже в том случае, если им остается надежда на оправдательный приговор. Возможно, именно эта безнадежность и придает им, единственным из порождений кафковской фантазии, отблеск красоты. По крайней мере, эта догадка хорошо перекликается с высказыванием самого Кафки, донесенным до нас Максом Бродом. «Я вспоминаю, — пишет он, — один наш разговор с Кафкой, который начался с сегодняшней Европы и упадка человечества. “Наверно, мы, — сказал он тогда, — нигилистические, а может, даже самоубийственные мысли, рождающиеся в голове Бога”. Мне это поначалу напомнило о картине мира у гностиков, для которых Бог был демиургом зла, а мироздание — его грехопадением. “О нет, — возразил он, — наш мир всего лишь дурной каприз Бога, день, когда он был не в настроении”. “Но тогда, значит, где-то вне этой, ведомой нам, ипостаси мира, может существовать надежда?” — Он улыбнулся. — “О да, сколько угодно, бесконечно много надежды, но только не для нас”¹⁴. Эти слова перебрасывают для нас мостик к тем — наиболее странным — персонажам Кафки, которые — единственные — сумели вырваться из лоно семьи и для которых, возможно, надежда все-таки есть. Это не звери и даже не иные жуткие кафковские помеси и фантастические твари вроде кошкотягненка¹⁵ или Одрадека¹⁶. Эти все-таки еще существуют в орбите семьи. Неспроста ведь Грегор Замза¹⁷ просыпается насекомым именно в родительском доме, неспроста и другой странный зверь, полукошка-полуягненок, оказывается наследством, доставшимся от отца, да и Одрадек неспроста

является предметом именно отцовской заботы. Но зато «помощники» — вот они действительно выпадают из этого круга. Помощники принадлежат к специфическому разряду персонажей, которые проходят через все произведения Кафки. Из их братии и проходимец, разоблачаемый в «Созерцании»¹⁸, и студент, объявляющийся в ночи на балконе соседом Карла Росмана¹⁹, и те дураки из города где-то на юге, что никогда не устают²⁰. Сумрак двойственности, разлитый над их существованием, напоминает о переменном освещении, в котором предстают персонажи малой прозы Роберта Вальзера, автора романа «Помощник»²¹, книги, которую Кафка очень любил. В индийских легендах встречаются гандхарвы, полуготовые создания, существа в стадии туманности. Сродни им и помощники у Кафки; от всех на особицу, они вместе с тем никому не чужды: они — вестники, на побегушках между остальными. Они, как сказано у Кафки, похожи на Варнаву, а Варнава — вестник. Они еще не вполне вышли из лона природы, поэтому «... примостились в углу на полу на двух старых женских юбках...». Для них «это дело чести... занимать как можно меньше места, поэтому они все время, правда, с хихиканьем и сюсюканьем, пробовали пристроиться потеснее, сплетались руками и ногами, скорчившись так, что в сумерках в углу виднелся только один большой клубок»²². Вот для них и им подобных — для неуклюжих, неумелых, не готовых еще, — для них надежда есть.

Однако то, что в облике посланников почти нежно оттенено их легкомысленной суетой, легло на всякую иную живую тварь непомерной и непреложной тяжестью закона. Ни у одной нет в этом мире закрепленного за ней места и прочного, не подлежащего подмене очертания; ни одна не знает покоя — только всегдашнюю маету подъема либо

падения; ни одной не дано не обменяться местами с врагом либо соседом; нет ни одной, которая не осталась бы незрелой, даже исчерпав свой срок, и ни одной, которая уже в самом начале своего долгого испытания не была бы истощена до крайности. Говорить о порядках и иерархиях здесь невозможно. Мир мифов, который все эти иерархии и порядки предугадывает, несравненно моложе мира Кафки — того самого мира, которому миф еще сулил избавление. Но если мы что и знаем точно, так это одно: Кафка этим посулам не поверил. Совсем иной Одиссей, он «не позволил им даже коснуться своего взыскующего далее взгляда», «сирены буквально померкли перед лицом его решимости, и именно тогда, когда он был им ближе всего, он меньше всего о них помнил»²³. Среди предков Кафки в глубокой древности, помимо предка-иудея и предка-китайца, с которыми нам еще предстоит повстречаться, не забудем и этого, грека. Ибо Одиссей стоит на том пороге, который отделяет миф от сказки. Разум и сметка уже проложили в мифе свои стежки-дорожки; могущество мифа уже перестает казаться необоримым. Сказка по сути и есть предание о победе над мифом. Кафка, когда принимался рассказывать, сочинял сказки для диалектиков. Он вплетал в них мелкие хитрости, чтобы потом увидеть в них доказательство того, что «порой заведомо негодные, даже детские уловки способны принести спасение»²⁴. Этими словами он начинает свой рассказ «Молчание сирен». Дело в том, что сирены у него молчат; это «еще одно их оружие, даже более ужасное, чем их пение... их молчание»²⁵. Именно его они и применили против Одиссея. Однако тот, передает нам Кафка, «был такой хитрец, такой лис, что даже сама богиня судьбы не смогла разглядеть, что у него за душой. Может, он и вправду, хотя разум человеческий отказывается это понять, заметил, что сирены молчат, и, значит, только

для виду, в угоду им и богам, повел себя так», как повествует предание, «прикрываясь этой детской уловкой как своего рода щитом»²⁶.

У Кафки сирены молчат. Возможно, они молчат еще и потому, что музыка и пение у него являются выражением или по меньшей мере залогом избавления. Залогом надежды, брошенным нам из того мелкого, недовершенного и вместе с тем будничного, утешительного и вместе с тем дурацкого межеумочного мирка, где обосновались, как у себя дома, помощники. Кафка — как тот паренек, что отправился страха искать²⁷. И забрел в потемкинский дворец, но уже напоследок, в темных норах дворцовых подвалов, наткнулся на Жозефину, ту самую поющую мышшь, чей напев он описывает следующим образом: «Есть в нем что-то от бедного и короткого детства, что-то от утраченного и никогда уже не обретенного вновь счастья, но в то же время и что-то от сегодняшней нашей деятельной жизни, от ее мелкой, непостижимой, но все еще существующей и неистребимо бодрой суеты»²⁸.

Детская фотография

Сохранилась детская фотография Кафки: редко когда «бедное и короткое детство» являло собой картину столь же пронзительную. Снимок сделан, очевидно, в одном из тех фотоателье прошлого столетия, оформление которых с его драпировкой и пальмами, гобеленами и прочим декоративным хламом напоминало одновременно о тронных залах и пыточных камерах. Именно здесь в тесном, по сути смиренном, перегруженном позументами детском костюмчике стоит мальчик примерно шести лет от роду на

фоне чего-то, что по идее должно изображать зимний сад. На заднем плане торчат пальмовые лапы. И вдобавок ко всему, словно он призван придать этим бутафорским тропикам вид еще более провинциальный и затхлый, мальчик держит в левой руке непомерно огромную широкополую шляпу наподобие тех, что носят испанцы. Безмерно печальные глаза господствуют над сооруженным для них искусственным ландшафтом, в который тревожно вслушивается раковина большого детского уха.

Может быть, страстное «желание стать индейцем»²⁹ когда-то и смогло победить эту великую печаль. «Стать бы индейцем, прямо сейчас, и на полном скаку, упруго сжимаясь под встречным ветром, помчаться на лихом скакуне, дрожью тела ощущая содрогание почвы, покуда не выпростаешь ноги из стремян, которых, впрочем, и нет вовсе, покуда не бросишь поводья, которых, впрочем, тоже нет, и вот ты уже летишь, не видя под собой земли, только слившуюся в сплошной ковер зеленую гладь, и нет уже перед тобой конской головы и шеи»³⁰. Много, очень многое запечатлелось в этом желании. Тайну желания выдает его исполнение. Желание исполнится в Америке. То, что «Америка» — совсем особый случай, видно уже по имени героя. Если в предыдущих своих романах автор не именовал себя иначе, как еле выдавленным инициалом, то здесь, на новом континенте, под полным именем, он переживает второе рождение. Переживает его он в удивительном Открытом театре Оклахомы. «На углу улицы Карл увидел большое объявление с броской надписью, которая гласила: “На ипподроме в Клейтоне сегодня с шести утра до полуночи производится набор в театр Оклахомы! Великий театр Оклахомы призывает вас! Призывает только сегодня, сегодня или никогда! Кто упустит возможность сегодня — упустит

ее безвозвратно! Если тебе безразлично собственное будущее — приходи к нам! Мы всякому говорим — добро пожаловать! Если ты хочешь посвятить себя искусству — отзовись! В нашем театре каждому найдется дело — каждому на своем месте! Если ты остановил свой выбор на нас — поздравляем! Но торопись, чтобы успеть до полуночи! В двенадцать прием заканчивается и больше не возобновится! И будь проклят тот, кто нам не верит! Все в Клейтон!»³¹. Читателя этого объявления зовут Карл Росман, он третья и более счастливая инкарнация К., выступающего героем двух других кафковских романов. В Открытом театре Оклахомы, который действительно являет собой ипподром, мальчика ждет счастье, точно так же, как «чувство несчастья» когда-то охватывало его в собственной детской, «на узком половичке, по которому он бежал, как по беговой дорожке»³². С тех пор как Кафка написал свое «В назидание наездникам»³³, пустил «нового адвоката», «подрагивая ляжками»³⁴, подниматься позвякивающим на мраморе шагом вверх по лестницам суда, а «детей на дороге» мчаться гурьбой, взявшись за руки, «в бешеном галопе»³⁵, с тех пор ему хорошо знаком и близок этот образ, так что и его Росман неспроста бежит «как-то вприпрыжку, то ли спросонок, то ли от усталости все чаще совершая совершенно бессмысленные и замедляющие бег скачки»³⁶. Потому что счастлив он может быть лишь на полном скаку, на дорожке ипподрома, где он и способен обрести исполнение своих желаний.

Впрочем, этот ипподром — он же одновременно и театр, что выглядит некоторой загадкой. Загадочное место и абсолютно незагадочный, прозрачный, кристально наивный образ Карла Росмана сведены вместе. Карл Росман прозрачен, наивен и почти бесхарактерен в том смысле, в каком Франц Розенцвейг в своей «Звезде спасения» утверждает,

что в Китае человек внутренне «почти бесхарактерен; образ мудреца, каким его в классическом виде... воплощает Конфуций, стирает в себе практически все индивидуальные особенности характера; это воистину бесхарактерный, то бишь заурядный, средний человек... Отличает же китайца нечто совсем иное: не характер, а совершенно натуральная чистота чувства»³⁷. Впрочем, как бы там это ни формулировать мыслительно, — возможно, эта чистота чувства есть лишь особо тонкий индикатор поведенческой жестикюляции — в любом случае Великий театр Оклахомы отсылает нас к китайскому театру, а китайский театр — это театр жеста. Одна из наиболее значительных функций этого театра — претворение происходящего в жесте. Можно пойти даже еще дальше и сказать, что целый ряд небольших заметок и историй Кафки раскрываются во всей полноте своего смысла лишь тогда, когда их переносишь на сцену этого удивительного оклахомского театра. Ибо лишь тогда становится понятно, что все творчество Кафки представляет собой некий свод жестов, символический смысл которых во всей их определенности, однако, отнюдь не ясен автору изначально, напротив, автор к установлению такового смысла еще только стремится путем опробования жестов в разных ситуациях и контекстах. Театр для такого опробования — самое подходящее место. В неопубликованном комментарии к «Братоубийству» Венер Крат весьма проникательно разглядел в событийности этой небольшой новеллы событийность именно сценическую. «Теперь пьеса может начинаться, и начало ее действительно знаменуется ударом колокола. Производится этот удар вполне естественным образом, когда Беше выходит из дома, где расположена его контора. Однако, как ясно сказано у Кафки, дверной этот колоколец звенит слишком громко, «накрывая своим

звоном весь город, простираясь до небес”»³⁸. Точно так же, как этот колокол слишком громок для обычного дверного колокольчика, — так же и жесты кафковских персонажей слишком чрезмерны для обычного нашего мира: они пробивают в нем прорехи, сквозь которые видны совсем иные пространства. Чем больше росло мастерство Кафки, тем чаще он вообще переставал приспособливать эту невероятную жестикуляцию к обыденности житейских ситуаций и ее растолковывать. «Странная у него манера, — еще разъясняется в «Превращении», — садиться на конторку и с ее высоты разговаривать со служащим, который вдобавок вынужден подходить вплотную к конторке из-за того, что начальник тут на ухе»³⁹. Такие обоснования уже в «Процессе» становятся совершенно излишними. «У первого ряда скамей» К. в предпоследней главе «остановился, но священнику это расстояние показалось слишком большим, он протянул руку и резко ткнул указательным пальцем вниз, прямо перед собой, у подножия кафедры. К. подошел так близко, что ему пришлось откинуть голову, чтобы видеть священника»⁴⁰.

Когда Макс Брод говорит: «Непроницаем был мир всех важных для него вещей», то хочется добавить: самым непроницаемым для Кафки всегда оставался жест. Каждый жест для него — это действие, можно даже сказать — драма, драма сама по себе. Сцена, на которой эта драма разыгрывается, — всемирный театр, программку для которого раскрывает само небо. С другой стороны небо, — это только его задник; так что если уж изучать этот театр по его собственным законам, то нужно рисованный задник сцены забрать в раму и повесить в картинной галерее. Над каждым жестом Кафка, в точности как Эль Греко, разверзает небо; и так же, как у Эль Греко, который был крестным

отцом экспрессионистов, важнейшим средоточием происходящего остается именно жест, движение, повадка. Люди, слышавшие стук в ворота⁴¹, ходят, съезжившись от страха. Именно так изобразит испуг китайский актер, но при этом ему и в голову не придет вздрогнуть. В другом месте К. сам устраивает театр. «Медленно и осторожно он завел глаза вверх... не глядя, взял одну из бумаг со стола, положил ее на ладонь и, постепенно поднимаясь с кресла, стал протягивать ее обоим собеседникам. Он ни о чем в это время не думал, а действовал так, как, по его представлению, ему придется действовать, когда он наконец подготовит тот важный документ, который его окончательно оправдает»⁴². Непостижимейшая загадочность в сочетании с поразительной и безыскусной простотой превращает этот жест по сути в животное движение. Истории, в которых у Кафки действуют животные, иной раз довольно долго читаешь, вообще не понимая, что речь в них идет вовсе не о людях. И лишь наткнувшись на наименование твари, — обезьяны, собаки, крота, — испуганно вскидываешь взгляд и только тут понимаешь, насколько далеко унесло тебя от человеческого континента. Но у Кафки всегда так; у человеческого жеста он отнимает унаследованные смысловые подпорки, таким образом обретая в нем предмет для размышлений, которым нет конца.

Но им странным образом нет конца и тогда, когда они отталкиваются от зашифрованных историй Кафки. Достаточно вспомнить его параболу «У врат закона»⁴³. Читатель, натолкнувшийся на нее в сборнике «Сельский врач», возможно, еще помнит некое весьма туманное место в ее сердцевине. Однако пробовал ли он выстраивать до конца всю цепочку нескончаемых соображений, вытекающих из этой притчи как раз там, где Кафка дает нам ее толкование? Это

делает священник в «Процессе», и место это столь замечательно, что впору подумать, будто весь роман не что иное, как развернутая парабола⁴⁴. Но слово «развернутая» имеет по меньшей мере два смысла. Развертывается бутон, превращаясь в цветок, но развертывается, как знает всякий ребенок, и сложенный из бумаги детский кораблик, превращаясь снова в обыкновенный лист бумаги. Вообще-то именно этот второй вид «развертывания» больше всего и подобает параболе, когда удовольствие от чтения сводится к «разглаживанию» смысла, чтобы он в конце лежал перед нами, «как на ладони». Но параболы Кафки развертываются в первом смысле, то есть как бутон в цветок. Продукт их развертывания ближе к поэзии. Неважно, что творения его не вполне вписываются в традиционные для Западной Европы повествовательные формы и относятся к канону, к учению примерно так же, как агада к галахе⁴⁵. Они не совсем притчи, но в то же время не хотят, чтобы их принимали за чистую монету; скорее они созданы для того, чтобы их цитировали, рассказывали для толкования. Но есть ли у нас то учение, вокруг и во имя которого созданы эти притчи, которое толкуют жесты К. и повадки кафковских зверей? Его у нас нет, и мы можем разве что предполагать, что те или иные места у Кафки с ним связаны, имеют его в виду. Сам Кафка, возможно, сказал бы: сохранились от учения в качестве реликта; но мы-то с тем же успехом могли бы сказать и иначе: подготавливали учение, будучи его предтечей. При этом в любом случае и первым делом будет иметься в виду вопрос организации жизни и труда в человеческом сообществе. Вопрос этот занимал Кафку тем настоятельней, чем непостижимей казался ответ на него. Если Наполеон в своей знаменитой эрфуртской беседе с Гёте на место фатума поставил политику⁴⁶, то Кафка, перефразируя

эту мысль, мог бы определить судьбу как организацию. Она то и стоит у него перед глазами не только в нескончаемых чиновничьих иерархиях «Процесса» и «Замка», но еще более осязаемо она запечатлена в мучительно трудоемких и необозримых по размаху строительных начинаниях, почтительная модель которых явлена нам в притче «Как строилась Китайская стена».

«Стена должна была стать защитой на долгие века, а потому необходимыми предпосылками этого труда были особое тщание, использование строительной мудрости всех времен и народов, а также неусыпное чувство личной ответственности у всех строителей. На простейшие работы, правда, можно было привлекать и несведущих поденщиков из народа, мужчин, женщин, детей — любого, кто горазд был трудиться за хорошую плату; однако уже для управления четверкой таких поденщиков нужен был сведущий в строительном деле человек... Мы, — а я смею думать, что говорю здесь от имени многих, — лишь в расшифровке распоряжений верховного руководства понемногу смогли распознать свои собственные возможности и понять, что без руководства этого ни школярских познаний наших, ни просто человеческого разумения не хватит для выполнения тех мелких работ, которые надлежало нам совершить внутри огромного целого»⁴⁷. Организация эта, конечно же, сродни фатуму. Мечников, который в своей знаменитой книге «Цивилизация и великие исторические реки» дал ее схему, делает это в выражениях, которые вполне могли бы принадлежать и Кафке. «Каналы Янцзы и дамбы Хуанхэ, — пишет он, — по всей вероятности суть результат тщательно организованного совместного труда... многих поколений... Малейшая небрежность при прокладывании того или иного рва либо при строительстве той или иной

дамбы, любая халатность, любое проявление эгоизма со стороны одного человека или группы людей в деле сохранения совместного водного богатства могут стать в столь необычных условиях источником социальных зол и грандиозных общественных потрясений. Вследствие чего зритель требует под угрозой смертной кары от несметных человеческих масс населения, часто чуждых, даже враждебных друг другу, длительной и сплоченной солидарности; он определяет любого и каждого на те работы, общественная полезность которых откроется, возможно, лишь со временем и смысл которых рядовому человеку зачастую совершенно непонятен»⁴⁸.

Кафка искренне хотел числить себя обыкновенным человеком. Чуть ли не на каждом шагу он наталкивался на границы доступного человеческому пониманию. И старался показать эти границы другим. Иногда кажется, что он вот-вот заговорит, как Великий Инквизитор у Достоевского: «Но если так, то тут тайна, и нам не понять ее. А если тайна, то и мы вправе были проповедовать тайну и учить их, что не свободное решение сердец их важно и не любовь, а тайна, которой они повиноваться должны слепо, даже мимо их совести»⁴⁹. Соблазнов мистицизма Кафка не всегда умел избегать. О его встрече с Рудольфом Штайнером мы узнаем из дневниковой записи, которая — по крайней мере в том виде, в каком она опубликована, — никак не отразила отношение Кафки к этому человеку⁵⁰. Специально ли он уклонился от оценки? Его подход к собственным текстам дает основание по меньшей мере не исключать такую возможность. У Кафки был редкостной силы дар сочинять иносказания. Тем не менее никакое толкование никогда его иносказания до конца не исчерпывает, а сам он предпринимает все возможные ухищрения, дабы однозначности

толкования воспрепятствовать. В сокровенных недрах этих текстов надо продвигаться вперед с предельной осторожностью, на ощупь, с оглядкой и недоверчиво. Надо постоянно иметь перед глазами образ самого автора, его манеру преподносить свои вещи, трактовать их, хотя бы на примере названной притчи. Не худо бы помнить и о его завещании. Предписание, в котором он повелел свое наследие уничтожить, при ближайшем рассмотрении столь же трудно разъяснимо и в каждом своем слове требует столь же тщательного взвешивания, как и ответы привратника у врат закона. Не исключено, что Кафка, которого каждый день его жизни ставил перед непостижимыми загадками слов и дел человеческих, решил хотя бы после смерти отплатить окружающему его миру той же монетой.

Мир Кафки — это вселенский театр. Человек в этом мире — на сцене изначально. Живой тому пример — Великий театр Оклахомы, куда принимают каждого. По каким критериям ведется этот набор, уразуметь невозможно. Актерская «жилка» — первое, что приходит на ум, — похоже, вообще никакой роли не играет. Можно, однако, выразить это и так: от соискателей не ждут ничего, кроме умения сыграть самих себя. Вариант, при котором человеку всерьез придется и быть тем, за кого он себя выдает, судя по всему, вообще не рассматривается. Эти люди с их ролями мыкаются по Всемирному театру в поисках работы и пристанища, как шестерка персонажей у Пиранделло в поисках автора. И для тех, и для других предмет их поисков — последнее прибежище, но не исключено, что оно же и спасение. Однако спасение — не премиальная надбавка к существованию, а скорее последнее самооправдание человека, чей путь по жизни, как сказано у Кафки, «прегражден его собственной лобной костью»⁵¹. Закон же этого театра содержится

в неприметной фразе из «Отчета для академии»: «Я подражал только потому, что искал выход, единственно по этой причине»⁵². И К. в самом конце его процесса, похоже, тоже осеняет нечто вроде предчувствия на этот счет. Внезапно он поворачивается к одному из двух господ в цилиндрах, которые за ним пришли, и спрашивает: «В каком театре вы играете?» — «В театре?» — недоуменно переспросил один из них у другого, слегка подрагивая уголками губ. Тот в ответ повел себя как немой, пытающийся перебороть каверзную немочь своего организма»⁵³. Они ему не ответили, но многое указывало на то, что его вопрос неприятно их поразил.

Итак, на длинной скамье, накрытой белой скатертью, всех, кто отныне связал свою жизнь с Великим театром, потчуют торжественным обедом. «Все были радостно возбуждены»⁵⁴. По случаю праздника статистов нарядили ангелами. Они стоят на высоких пьедесталах, укрывая и их, и ведущие на них узенькие лесенки своими белоснежными ангельскими покрывами»⁵⁵. Это всего лишь нехитрые приспособления деревенской ярмарки или детского праздника, где начищенный, втиснутый в свой костюмчик мальчик, о котором у нас шла речь выше, возможно, даже исхитрялся забывать свою тоску-печаль. Не будь у этих ангелов привязанных к спинам крыльев, они, возможно, были бы даже настоящими. Ибо у них, у этих ангелов, есть свои предшественники у Кафки. Среди них — импресарио, который, когда воздушного акробата охватывает «первая боль»⁵⁶, поднимается к нему, лежащему в багажной сетке вагона, гладит его, прижимается к нему лицом, «так что слезы акробата пролились и на него тоже»⁵⁷. И другой, то ли ангел-хранитель, то ли полицейский, который после «братоубийства» берет под свою охрану убийцу Шмара, а тот, «губами припав к плечу своего избавителя», легко позволяет

себя увести⁵⁸. На описании деревенской идиллии где-то в Оклахоме обрывается последний роман Кафки. «У Кафки, — говорит Сома Моргенштерн, — как у всех основателей религии, все дышит сельским воздухом»⁵⁹. Как в этой связи не вспомнить об изображении набожности у Лао Цзы, тем более что Кафка в своей «Соседней деревне»⁶⁰ оставил нам поразительное по совершенству ее воплощение в слове: «Соседние страны могут лежать так близко, что будут видеть друг друга, слышать крик петухов и лай собак, а все равно в них будут умирать старики, которые так никогда и не были на чужбине»⁶¹. Так говорил Лао Цзы. Кафка тоже был мастером параболы, но основателем религии он не был.

Взглянем еще раз на деревню, что примостилась у подножия замковой горы, откуда столь загадочно и неожиданно приходит подтверждение тому, что К. якобы действительно был призван сюда землемером. В своем послесловии к этому роману Брод упоминает, что Кафка, живописуя эту деревню, имел в виду вполне конкретное место — селение Цурау в Рудных горах⁶². Думаю, нам позволительно узнать в ней и другой населенный пункт. А именно — деревню из талмудистской легенды, которую раввин рассказывает в ответ на вопрос, почему иудей в пятницу вечером готовит праздничную трапезу. Легенда эта повествует о принцессе, что томится в ссылке вдали от своих земляков, в глухой деревне, даже не зная языка ее обитателей. И вот однажды ей приходит письмо, ее нареченный ее не забыл, собрался к ней и уже в пути. — Нареченный, — объясняет раввин, — это мессия, принцесса — это душа, а вот деревня, куда она сослана, — это тело. И поскольку душа никаким иным способом не может сообщить телу, языка которого она не знает, о своей радости, она готовит праздничную трапезу. Эта деревня из талмуда переносит нас прямо в сердцевину

кафковского мира. Ибо как К. живет в деревне у замковой горы, точно так же современный человек живет в своем теле; он из этого тела старается ускользнуть, он этому телу враждебен. Поэтому вполне может случиться и так, что, проснувшись однажды утром, человек обнаруживает, что превратился в насекомое. Чужбина — его чужбина — поработила его. Сельским воздухом именно этой деревни у Кафки все и дышит, именно поэтому он и избежал искушения стать основателем новой религии. Из этой же деревни и свинарник, из которого объявляются лошади для сельского врача⁶³, и затхлая задняя каморка, в которой, посасывая виргинскую сигару, сидит перед кружкой пива Кламм⁶⁴, и заветные ворота, стук в которые должен возвестить конец света⁶⁵. Воздух этой деревни дышит нечистотами, он пропитан всем тем, не родившимся и перепревшим, что и дало такую порченную, тухлую смесь. Кафке пришлось дышать этим воздухом каждый божий день. Он не был ни прорицателем, ни основателем религии. Как, спрашивается, он вообще мог в этом воздухе жить?

Горбатый человечек

Кнут Гамсун, как давно известно общественности, живя неподалеку от маленького городка, имеет обыкновение время от времени обременять почтовый ящик местной газетенки своими суждениями по самым разным поводам. Много лет назад в этом городке судом присяжных судили батрачку, которая убила своего новорожденного ребенка. Приговорили ее к тюремному заключению. Вслед за чем уже вскоре в местной газете было опубликовано мнение Гамсуна на сей счет. Он заявил, что отворачивается от города, который

способен приговорить мать, лишившую жизни свое новорожденное дитя, к какой-то иной мере наказания, кроме самой суровой: если уж не к виселице, то по меньшей мере к пожизненной каторге. Прошло несколько лет, и в свет вышла книга Гамсуна «Соки земли»⁶⁶. В ней тоже рассказывалась история служанки-батрачки, совершившей такое же преступление, понесшей такое же наказание, и, как совершенно ясно читателю, никакой иной, более суровой кары не заслужившей.

Опубликованные посмертно размышления Кафки, содержащиеся в сборнике «Как строилась Китайская стена», дают повод вспомнить о подобных же недоразумениях. Ибо едва только появился этот томик кафковского наследия, как тут же нашлись энтузиасты, готовые, опираясь на рассуждения писателя, предложить нам целостное толкование его творчества, не слишком заботясь при этом о целостности его творений. Есть два пути совершенно ошибочного истолкования произведений Кафки. Одно толкование — естественное, другое — сверхъестественное, но самую суть предмета оба они — что психоаналитическое, что теологическое — упускают в равной мере начисто. Первое представлено Хельмутом Кайзером⁶⁷; второе — на сегодня уже многочисленными авторами, такими, как Х.Й. Шёпс, Бернхард Ранг, Гройтхюзен⁶⁸. К ним же должен быть причислен и Вилли Хаас — он, впрочем, во многих своих рассуждениях, на которые мы еще укажем, сообщает о Кафке немало проницательного. Однако эта проницательность в частности не смогла уберечь его от соблазна истолкования всего творчества Кафки по теологическому шаблону. «Высшую силу, — так пишет он о Кафке, — чертоги благодати, он изобразил в своем великом романе «Замок», нижние пределы, юдоль суда и проклятия, — в своем столь же великом романе

«Процесс». Землю же между ними... земной удел и налагаемые им тяжкие обязательства он, следуя строгой стилистике своего замысла, попытался отобразить в третьем своем романе — «Америка»⁶⁹. Первую треть этой интерпретации можно со времен Брода считать общим местом толкования творчества Кафки. В том же смысле высказывается, например, и Бернхард Ранг: «Если предположить, что Замок — обитель высшей благодати, то с теологической точки зрения все усилия и попытки достичь его означают лишь, что милость Божья не понуждаема и не снисходима по произволу и хотению человеческому. Всякая суэта и нетерпение только смущают и затрудняют тихое величие божественного»⁷⁰. Что и говорить, очень удобное толкование; правда, чем дальше и смелей оно продвигается, тем очевидней становится его несостоятельность. Поэтому очевидней всего, видимо, она обнаруживается у Вилли Хааса, когда тот заявляет: «Кафка... наследует Кьеркегору и Паскалю, его, вероятно, следовало бы назвать единственным законным внуком Кьеркегора и Паскаля. Ибо всех троих роднит одно общее, суровое, кровно выстраданное религиозное убеждение: человек всегда не прав перед Богом»⁷¹. «Горний мир Кафки, его так называемый “Замок” с его бесчисленным, мелочно-каверзным и весьма порочным чиновным народцем, все это по меньшей мере странное кафковское небо ведет с людьми страшную игру... но даже перед таким Богом человек все равно заведомо и глубоко не прав»⁷². Подобная теология, по части мракобесных ухищрений ума уходящая куда глубже в прошлое, чем даже оправдательное учение Ансельма Кентерберийского⁷³, не находит, кстати, подтверждения не только в духе, но даже и в букве кафковского текста. «Разве может, — говорится именно в “Замке”, — отдельный чиновник простить. Такое доступно, наверно, разве что всем

управлениям в совокупности, да и тем, вероятно, прощать не дано, только судить»⁷⁴. Путь, на который здесь вступает интерпретатор, давно уже вдоль и поперек исхожен. «Это все, — пишет Дени де Ружмон, — не нищета человека без Бога, но нищета человека, приверженного Богу, которого он не ведаёт, ибо он не знает Христа»⁷⁵.

Куда проще извлекать из посмертно опубликованных заметок Кафки спекулятивные выводы, чем обосновать хотя бы один из мотивов, встречающихся в его историях и романах. Между тем только они, эти мотивы, и дают некоторое представление о тех доисторических нездешних силах, которыми обуреваемо творчество Кафки; силах, которые, впрочем, с тем же основанием можно назвать вполне историческими и здешними, в смысле — современными. Ибо кто возьмется сказать, под каким именем они, эти силы, самому Кафке являлись? С определенностью известно только одно, а именно вот что: он среди этих сил не слишком освоился. Он их не познал. В зеркале, которое прабытие держало перед ним в образе вины, он сумел только разглядеть грядущее в образе суда. Как, однако, этот суд следует понимать, — может, это Страшный? не превращает ли он судию в обвиняемого? а, может, само разбирательство и есть наказание? — на это нам Кафка ответа не дал. Да и так ли уж он жаждал его услышать? Может, наоборот, ему было важнее не допустить ответа? В историях, которые он нам оставил, эпика сызнова обретает тот же смысл, что она имела в устах Шахерезады: оттянуть грядущее. В «Процессе» эта оттяжка — главная надежда обвиняемого: лишь бы только расследование не перешло незаметно в приговор. Самому праотцу оттяжка тоже пошла бы на пользу — даже если ради нее пришлось бы пожертвовать своим местом в традиции. «Я вполне мог бы помыслить себе другого Авраама,

который — в этом случае не бывать ему, правда, не то что праотцем, но даже старьевщиком, — принял бы требование принести жертву тотчас же и с поспешной готовностью кельнера, однако исполнить все равно бы не смог, потому что ему нельзя было отлучиться из дома, без него дома не обойтись, хозяйские заботы его не отпускают, то одним надо распорядиться, то другим, да и дом еще не готов, а без этого прочного тыла ему никак нельзя удалиться, это даже Библия признает, ведь не зря там сказано: “Сделал завещание для дома своего”⁷⁶.

Этот Авраам предстает «с поспешной готовностью кельнера». Было нечто, что Кафка «ухватывал» только в жесте. Этот-то жест, непостижимый для него, и образует туманное место любой кафковской параболы. Из этого жеста и возникает искусство Кафки. Известно, что он всеми силами пытался это искусство в себе подавить. В его завещании это искусство обречено уничтожению. В завещании этом, которое ни один из пишущих о Кафке обойти не вправе, сказано, что это искусство автора не удовлетворяет; что усилия свои он посчитал тщетными; что самого себя он причисляет к тем, кто неминуемо должен был потерпеть крах⁷⁷. На самом деле крах потерпела его грандиозная попытка претворить свое искусство в учение, параболой вернуть ему ту неброскую непреложность и строгость истины, которые казались ему единственно подходящими перед лицом разума. Ни один из поэтов не соблюдал заповедь «Не сотвори себе кумира»⁷⁸ столь же скрупулезно.

«И казалось, будто стыд его переживет его»⁷⁹. Этими словами завершается «Процесс». Стыд, отвечающий его представлению о чувстве «совершенно натуральной чистоты»⁸⁰, — это наиболее натуральный жест Кафки. Однако чувство это как бы двулико. Стыд, являющийся интимной

реакцией человека, одновременно и весьма притязательное общественное чувство. Стыд — это не обязательно стыд перед другими, это может быть и стыд за других. Поэтому стыд Кафки — не более личная категория, чем жизнь и мышление, на которые он воздействует и о которых у Кафки сказано: «Он живет не ради своей личной жизни, он мыслит не ради своего личного мышления. Кажется, будто он живет и мыслит по понуждению некоей семьи... И из-за этой неведомой семьи... нет ему отпущения»⁸¹. Мы не знаем, из кого — из каких людей и животных — эта неведомая семья составила. Но одно ясно: это она вынуждает Кафку ворочать в своих писаниях эпохами и столетиями. Следуя наказу этой семьи, он ворочает глыбы исторических свершений, словно Сизиф свой камень. При этом случается, что на свет извлекается нижняя, придавленная сторона глыбы. Вид ее глазу не слишком приятен. Но Кафка в состоянии этот вид вынести. «Верить в прогресс не значит верить, что прогресс уже состоялся. Это не было бы верой»⁸². Эпоха, в которую Кафка живет, не знаменует для него прогресса по отношению к праистокам. Действие его романов разыгрывается в мире первобытных болот. Тварь живая явлена у него на той стадии, которую Бахофен называет гетерической⁸³. А то, что стадия эта давно забыта, вовсе не означает, что она не вклинивается в наш сегодняшний день. Скорее напротив: именно благодаря забвению она и присутствует в нашей современности. И опыт, чуть более прощупательный, нежели опыт заурядного бюргера, способен ее нащупать. «У меня есть опыт, — гласит одна из первых записей Кафки, — так что я совсем не шучу, когда говорю, что опыт — это морская болезнь на суше»⁸⁴. Неспроста точкой наблюдения в первом из его «созерцаний» оказываются качели⁸⁵. И вообще Кафка не устает разглагольствовать

о шаткой, колеблющейся почве всякого опыта. Всякий опыт ненадежен, всякий грозит смешаться с прямо противоположным. «Дело было летом, — так начинается он свой «Стук в ворота», — в жаркий день. Возвращаясь домой вместе с сестрой, мы проходили мимо запертых ворот. Не знаю, из озорства ли или просто так, от нечего делать, сестра моя постучала в ворота, а может, она и не стучала, а только погрозила кому-то кулаком»⁸⁶. Сама эта как бы вскользь и лишь последней упомянутая возможность внезапно заставляет увидеть все предыдущие, на первый взгляд вполне безобидные действия, в ином свете. Под ногами у нас вдруг оказывается мшисто-зыбкая почва того опыта, из которого возникают у Кафки его женские образы. Это именно твари болотные — вроде Лени, которая «растопырила средний и безымянный пальцы правой руки»: кожица между ними «заросла почти до верхнего сустава коротеньких пальцев»⁸⁷. «Да, было времечко, — вспоминает двусмысленная Фрида о своей предыстории. — Ты ведь никогда не спрашивал меня о моем прошлом»⁸⁸. А оно между тем ведет в темные недра древних глубин, где происходит то самое спаривание, «беспорядочная неистовость которого», говоря словами Бахофена, «ненавистна чистым силам небесного света и вполне оправдывает наименование *luteae voluptates**, которое употребляет применительно к нему Арнобиус»⁸⁹.

Только теперь, только отсюда можно понять повествовательную технику, характерную для Кафки-рассказчика. Когда другие романские фигуры имеют герою что-либо сообщить — пусть даже что-то важное, что-то неожиданное, — они делают это как бы невзначай и в такой манере, словно он давно это должен был знать и в сущности даже

* грязные, илистые наслаждения (*лат.*).

знает. Кажется, будто ничего нового вообще нет, герою как бы ненавязчиво предлагается припомнить то, что он забыл, о чем запамятовал. В этом отношении глубоко прав Вилли Хаас, предлагающий понимать «Процесс» в том смысле, что «главным предметом этого процесса, да что там — истинным героем этой невероятной книги является забвение... чье... главное свойство состоит в том, что оно и самое себя забывает тоже... Оно обретает здесь черты почти телесные, становится в фигуре обвиняемого чуть ли не воплощением самого себя, образом пусть и немым, но чрезвычайно выразительным...»⁹⁰. Трудно, почти невозможно не заметить, что «эта таинственная сердцевина книги... берет свои истоки в иудейской религии»⁹¹. Именно в ней памяти как проявлению благочестия принадлежит совершенно особая и таинственная роль. Ибо... не просто одно из свойств, а сокровеннейшее свойство Иеговы в том и состоит, что он помнит, что он сохраняет безупречную память “до третьего, четвертого колена”, да хотя бы и “до сотого”; поэтому самый святой... акт... ритуала есть стирание грехов из книги памяти»⁹².

Но забытое — познание этой мысли ставит нас перед новым «порогом» кафковского мира — никогда не бывает только индивидуальным. Всякое забытое смешивается с забытым прамира, бессчетными, немислимыми, переменчивыми способами сопрягаясь с ним во все новых и новых ублюдочных сочетаниях. Забытое — это то вместилище, из которого, теснясь, рвется на свет все неиссякаемое междумирие кафковских историй. «Только полнота мира, она одна и является для него действительностью. Всякий дух должен быть опредмечен и обособлен, чтобы получить здесь место и право на существование... Духовное, если оно вообще и играет какую-то роль, становится духом, призраком.

А духи превращаются в совершенно обособленных индивидуумов, каждый со своим именем и каждый на свой лад привязанный к имени их почитателя... Полнота мира ничтоже сумняшеся переполняется еще и их полнотой... Беспечно усугубляя эту давку, все новые и новые духи поспешают к старым... каждый со своим именем и на особицу от остальных»⁹³. Впрочем, речь в данной цитате вовсе не о Кафке, а о... Китае. Так Франц Розенцвейг описывает в «Звезде избавления» китайский культ предков. Но так же, как непроницаем был мир всех важных для него вещей, так же непроницаем был для Кафки и мир его предков, и только одно было ясно — мир этот, как стволы тотемных деревьев у первобытных дикарей, спускается вниз, к зверью. Впрочем, звери не только у Кафки суть вместелища забвения. В полном глубоких смыслов «Белокуром Экберте» у Тика⁹⁴ забытое имя собачонки — Штромиан — оказывается ключом к разгадке таинственной вины. Вполне понятно, почему Кафка не уставал прислушиваться к зверям, стараясь уловить в них забытое. Они для него, похоже, не самоцель; но без них ничего не получается. Стоит вспомнить хотя бы «голодаря», который, «собственно говоря, служит лишь препятствием на пути к зверинцу»⁹⁵. А звери в «Норе» или в «Гигантском кроте» — разве не очевидно, что они роются не только в земле, но и в своих мыслях⁹⁶? С другой стороны, нельзя не заметить, что мышление это какое-то очень разбросанное. В нерешительности перескакивает оно с одной заботы на другую, боязливо принюхивается ко всем страхам и в повадке имеет какую-то мотыльковую обреченность отчаяния. Ибо бабочки у Кафки тоже есть: обремененный виной, но ничего об этой вине не желающий знать «Охотник Гракх» стал бабочкой. «Не смейтесь», — сказал охотник Гракх»⁹⁷. — Одно, по меньшей мере, ясно:

среди всех созданий Кафки именно звери чаще всего имеют обыкновение размышлять. И то же место, что в правосудии — продажность, в их мышлении занимает страх. Он вносит путаницу в ход событий, но это единственное, что дарует надежду. А поскольку самая забытая чужбина — это наше тело, собственное тело, то становится понятно, почему кашель, рвавшийся у него из нутра, Кафка назвал «зверем»⁹⁸. Это был самый первый разведчик огромной стаи.

Однако самый странный выродок, которого зачали у Кафки первомир с виной в совокупности, — это, безусловно, Одрадек. Выглядит он, «как плоская звездчатая шпулька ниток», да он «и в самом деле кажется обтянутым нитками; но это непременно оборванные, старые, связанные из кусочков да еще спутанные нитки; из середины звездочки, вдоль оси, торчит маленькая палочка, с этой палочкой соединена еще одна, идущая по лучу. Как раз на ней и на одном из лучей звезды» все это вместе взятое и может «стоять прямо, как на двух ногах»⁹⁹. Одрадек «появляется то на чердаке, то на лестнице, то в коридоре, то в прихожей»¹⁰⁰. То есть он выбирает те же места, что и суд, расследующий вину в «Процессе». Чердак вообще такое место, где обретаются завалившиеся, позабытые диковины. Так что, может быть, непреодолимое желание предстать перед судом сродни тому жутковатому любопытству, с которым мы приближаемся к запыленным сундукам, годами простоявшим на чердаке. Хочется длить и длить эти томительные мгновения до конца дней — точно так же, как К., намеревающийся всю жизнь работать над своим оправдательным трактатом, дабы завершать его уже «когда-нибудь на пенсии, ради ублажения впадающего в детство ума»¹⁰¹.

Одрадек и есть та форма, которую вещи принимают в забвении. Они искажены. Искажена «забота отца

семейства», о которой даже никто не знает, какая она на самом деле, искажено и огромное насекомое, о котором мы, правда, слишком хорошо знаем, что оно представляет Грегора Замзу, искажено крупное животное, полугненок, полужошка, для которого «нож мясника был бы... избавлением»¹⁰². Однако все эти фигуры у Кафки длинной чередой образов связаны с первообразом искажения — с горбуном. Среди жестов и повадок в кафковских историях ни один не встречается столь же часто, как согбенность — согбенность мужчины, низко опустившего голову на грудь. От усталости горбятся у него судейские в «Процессе», от шума — портье в «Америке», наконец, просто от низкого потолка — молодой человек из рассказа «На галерке». А вот в «Исправительной колонии» исполнители экзекуции обслуживают древний аппарат, который наносит на спине обвиняемого витиеватые буквы, многочисленные линии заштриховки, причудливый орнамент, покуда эта спина не становится как бы зрячей, так что обвиняемый уже спиной способен разобрать по буквам наименование своей — дотоле неведомой ему — вины. Так что это именно спине приходится за все расплачиваться. И так у Кафки издавна. Вот и в ранней дневниковой записи находим: «Чтобы быть потяжелее, а это, мне кажется, способствует засыпанию, я скрестил руки и положил кисти на плечи, так что я лежал, как навьюченный солдат»¹⁰³. Здесь чрезвычайно наглядно сопрягаются понятия гнета, ноши, навьюченности и забвения. В народной песенке «Горбатый человечек» запечатлено то же самое. Этот человечек — обитатель искаженной жизни; он исчезнет только с приходом Мессии, о котором один великий раввин некогда сказал: он не станет изменять мир всюю своею мощью, он лишь чуть-чуть подправит его в мелочах.

Вальтер Беньямин

«Захожу в свою каморку
В предвечерней полутьме,
Там горбатый человечек
Вроде как смеется мне»¹⁰⁴.

Этот смех — смех Одрадека, про который сказано: «Он звучит примерно как шорох в палой листве»¹⁰⁵.

«Только преклоню колени,
Чтоб молитву сотворить,
А горбатый человечек
Вроде как давай просить:
Помолись, дитя, от веку
За горбатого калеку».

Так кончается народная песня. В своих глубинах Кафка достигает до первооснов, которых ему не обеспечит ни «мифический дар предвидения», ни «экзистенциальная теология»¹⁰⁶. Это первоосновы народности — как немецкой, так и еврейской. Даже если сам Кафка и не молился, — чего мы не знаем, — ему было в высшей степени присуще то, что Мальбранш называет «природной молитвой души», — дар внимания. И в это внимание он, как святые в молитву, во-брал всякую тварь живую.

Санчо Панса

Рассказывают, что в одной хасидской деревне как-то вечером на исходе субботы в бедной корчме сидели евреи. Были все они местные, кроме одного, которого никто не знал, — этот был совсем уж нищий и жалкий оборванец, что примостился

в самом дальнем и темном углу. Разговаривали о том о сем, пока один не предложил каждому вообразить, что ему исполнят одно желание, и спросил, кто что себе бы пожелал. Один пожелал себе денег, второй — зятя, третий — новый верстак, и так по кругу, покуда каждый не высказался и не остался только нищий в темном углу. Он долго отнекивался, наконец неохотно и нерешительно ответил: «Я хотел бы быть всемогущим царем великой страны, и вот лежал бы я ночью в своем дворце и спокойно спал, а в это время через границу в страну вторгся бы неприятель и еще до рассвета его конница прорвалась бы до самых стен моей столицы, не встретив сопротивления, и я, прямо спросонок, даже не успев одеться, в одной рубашке, вынужден был бы спасаться бегством и бежал бы через горы и доли, лесами и полями, днем и ночью, без отдыха и срока, покуда, спасшийся, не оказался бы вот на этой скамье в самом темном углу вашей харчевни». — Остальные евреи недоуменно переглянулись. «Ну и что бы тебе дало это твое желание?» — спросил наконец один из них. — «Рубашку», — последовал ответ¹⁰⁷.

История эта уводит нас глубоко, в самые недра кафковского мира. Никто ведь не сказал, что искажения, которые мессия когда-нибудь придет чуть-чуть подправить в мелочах, — это лишь искажения нашего пространства. Это, несомненно, и искажения нашего времени. Кафка определенно именно так и думал. Поэтому и дедушка в одном из рассказов у него говорит: «Жизнь все-таки удивительно коротка. Сейчас, в моей памяти, она до того сжалась, что мне, к примеру, трудно уразуметь, как это молодой человек способен отважиться ну хотя бы поехать верхом в соседнюю деревню, не опасаясь не то что несчастного случая, а просто того, что его обычной, вполне счастливо убегающей жизни на такую прогулку заведомо не хватит»¹⁰⁸. Брат

этого дедушки — тот самый нищий из анекдота, который в своей «обычной, вполне счастливо убегающей» жизни не находит времени даже на то, чтобы задумать заветное желание, зато в необыкновенной и несчастной, куда его заводит придуманная им же самим история и где он вынужден спастись бегством, заветным желанием пренебрегает, променяв его на исполнение прозаического.

Впрочем, среди созданий Кафки есть семейка, которая странным образом заранее считается с краткосрочностью жизни. Родом она из «города на юге... про который... говорят: “Ну и люди же там! Представляете, вообще не спят”. — “Как так не спят?” — “А потому что не устают”. — “Как так не устают?” — “А потому что дураки”. — “Так разве дураки не устают?” — “А чего им, дуракам, уставать-то!”»¹⁰⁹ Как видно, эти дураки в чем-то сродни неутомимым помощникам из «Замка». Однако с этой семейкой дело обстоит еще сложнее. Как бы невзначай, например, о помощниках сказано, что по лицам их «можно было принять за совсем взрослых, даже за студентов»¹¹⁰. И в самом деле — именно студенты появляются у Кафки в самых неожиданных местах, становясь глашатаями и предводителями этого странного племени. «“Но когда же вы спите?” — спросил Карл, удивляясь все больше. — “Когда сплю? — переспросил тот. — Вот доучусь, тогда и высплусь”»¹¹¹. Как тут не вспомнить про детей: до чего же те не любят ложиться спать. Ибо пока они спят, может ведь произойти что-то важное, интересное. «Не забудь самое лучшее!» — гласит изречение, знакомое нам по смутному «множеству старинных повестей, хотя, может быть, не встречается ни в одной»¹¹². Но забвение именно что всегда поражает самое лучшее — оно забирает возможность спасения. «Намерение мне помочь, — иронически замечает неприкаянно блуждающий дух охотника Гракха, — есть

болезнь, которую надо лечить в постели»¹¹³. Студенты, усваивая науку, не спят, и, возможно, это и есть лучшая добродетель учения — заставлять человека бодрствовать. Голодάρ постится, привратник молчит, а студенты бодрствуют. Так, потаенно, в мире Кафки действуют великие правила аскезы.

Учение — венец ее. С величайшим благоговением Кафка извлекает воспоминание о нем из глубин канувших в безвозвратность детских лет. «Почти совсем как когда-то Карл, — как же давно это было! — сидя дома за родительским столом, писал свои домашние задания; отец в это время либо газету читал, либо делал записи в конторской книге и отвечал на корреспонденцию фирмы, а мама шила, высоко выдергивая из ткани иголку на длинной нитке. Чтобы не мешать отцу, Карл клал перед собой на столе только тетрадь и ручку, а учебники и задачки по порядку раскладывал в креслах. Как же тихо было дома! Как редко заходили к ним в комнату чужие люди!»¹¹⁴ Возможно, занятия эти были сущим пустяком, ничем. Однако они очень близки к тому Ничто, которое только и обеспечивает пригодность и существование Нечто, а именно дао¹¹⁵. Именно это имел в виду Кафка, испытывая желание «сработать стол по всем правилам ремесла и в то же время ничего не делать, причем не так, чтобы можно было сказать: “Для него сработать стол — пустяк”, а так, чтобы сказали: “Для него сработать стол — настоящая работа и в то же время пустяк”, отчего работа стала бы еще смелее, еще решительнее, еще подлиннее и, если хочешь, еще безумнее»¹¹⁶. Вот такое же безумное, фанатичное усердие выказывают и студенты за занятиями. Трудно себе помыслить нечто более странное. Писари, студенты не успевают дух перевести. Они не работают, а несутся очертя голову. «Часто чиновник диктует так тихо, что писарь со своего места его вообще не слышит,

и тогда ему приходится то и дело вскакивать, вслушиваясь в то, что диктуют, затем опрометью бежать, садиться и записывать, потом снова вскакивать и так далее. До чего же странно это выглядит! Даже непонятно как-то»¹⁷. Возможно, станет чуть понятней, если вспомнить об актерах необычного театра Оклахомы. Ведь актерам надо уметь мгновенно откликаться на нужную реплику. Да и во многом другом они с этими усердными чудаками схожи. Для них ведь и на самом деле «сработать стол — настоящая работа и в то же время пустяк», — если у них по роли так записано. Вот эту-то роль все они и разучивают; кто забудет из нее хоть словечко, хоть жест — тот никудышный актер. Однако для членов труппы оклахомского театра их роли — это их же прошлая жизнь. Отсюда «природа» этого природного театра. Его актеры уже спасены, отпущены. А вот студент, на которого Карл смотрит с балкона, еще не спасен, не отпущен: он «читает свою книгу, время от времени — неизменно с молниеносной быстротой — хватает другую книгу, чтобы что-то в ней посмотреть, и то и дело что-то записывает в толстую тетрадь, неожиданно низко склоняя над ней голову»¹⁸.

Кафка не устает воспроизводить подобные жесты. И неизменно делает это не иначе, как с удивлением. И вправду К. недаром сравнивали со Швейком: одного удивляет все, другого не удивляет ничего. В эпоху достигшего высшей точки отчуждения людей друг от друга, в эпоху непознаваемо опосредованных отношений, которые и были их единственным достоянием, — в эту эпоху были изобретены кино и граммофон. В кино человек не узнает собственную походку, в граммофоне — собственный голос. Эксперименты это доказывают. Ситуация испытуемого в подобных экспериментах и есть ситуация Кафки. Она-то и понуждает его к учению. Как знать, а вдруг ему удастся наткнуться

на какие-то фрагменты собственного существования, которые есть в партитуре его роли. Он бы тогда сразу обрел свою неповторимую и утраченную повадку, как Петер Шлемль — свою проданную тень. Он бы смог понять себя, хотя каких титанических усилий это бы ему стоило! Потому как забвение насылает на нас бурю. А учение — это отважный бросок верхом на коне навстречу буре. Вот так нищий на скамеечке у печи скачет верхом навстречу своему прошлому, чтобы распознать самого себя в образе короля, спасающегося бегством. Жизни, что у Кафки слишком коротка для прогулки верхом, больше подходит именно такая скачка навстречу забвению — на нее-то жизни хватит, «покуда не выпростаешь ноги из стремян, которых, впрочем, и нет вовсе, покуда не бросишь поводья, которых, впрочем, тоже нет, и вот ты уже летишь, не видя под собой земли, только слившуюся в сплошной ковер зеленую гладь, и нет уже перед тобой конской головы и шеи»¹¹⁹. Так сбывается легенда-фантазия о блаженном наезднике, что в упоении мчится сквозь пустоту навстречу своему прошлому, уже ничуть не обременяя своего скакуна. Но горе тому всаднику, кто цепью прикован к своей кляче, потому что положил себе цель в будущем, пусть даже самую ближайшую — угольный подвал. Горе и его скакуну, горе обоим: угольному ведерку и его наезднику. «Верхом на ведре, ухватившись за ушко — а чем не уздечка? — и тяжело кренясь на поворотах, я спускаюсь по лестнице; зато внизу мое ведерко вдруг воспрянуло: молодцом, молодцом! — даже верблюды, низко залегшие на земле, не могли бы, величаво встряхиваясь под палкой погонщика, подняться красивее»¹²⁰. Но нет местности безотраднее, нежели «хребты вечных льдов»¹²¹, среди которых наездник на ведре теряется безвозвратно. Из «низших пределов смерти»¹²² дует ветер, который будет

ему попутным, — это тот самый ветер, который так часто дует у Кафки из прамира, тот же самый, которым пригнало челн охотника Гракха. «Повсюду, — говорит Плутарх, — во время мистерий и жертвоприношений, что у греков, что у варваров, учат... что должно быть два основных начала и, значит, две противоположные силы, из которых одна придерживается правой руки и ведет прямо, в то время как вторая поворачивает вспять и отклоняет в сторону»¹²³. Вспять — это то направление изучающей, пытливей мысли, которое наличное бытие превращает в писание. Его адепт и учитель — тот самый Буцефал, «новый адвокат», который без всемогущего Александра, — а проще говоря, наконец-то избавившись от рвущегося только вперед завоевателя, — пускается в обратный путь. «Сам себе хозяин, свободный от шенкелей наездника, при тихом свете лампы, вдали от гула Александровых битв, он неторопливо переворачивает и читает листы наших древних фолиантов»¹²⁴. — Не так давно историю эту избрал объектом толкования Вернер Крафт. Уделив пристальное, до мельчайших деталей, внимание всем особенностям интересующего его текста, интерпретатор замечает: «Мировая литература не знает примеров более беспощадной, более сокрушительной критики мифа, чем в данном произведении»¹²⁵. Кафка, правда, как признает толкователь, не употребляет слова «справедливость»; но между тем критику мифа он якобы осуществляет именно с точки зрения категории справедливости. — Однако, зайдя так далеко, мы рискуем понять Кафку совершенно превратно, если остановимся именно на этой мысли. Действительно ли здесь мифу именем справедливости противопоставляется право? Да нет, в качестве правоведа Буцефал остается верен своей родословной. Просто он, похоже — и именно в этом, по Кафке, судя по всему и есть новый момент как

Франц Кафка

для Буцефала, так и для коллегии адвокатов, — уже не практикующий юрист. Право, которое более не применяется, а только изучается — вот это и есть врата справедливости.

Таким образом, врата справедливости — в изучении, в занятиях наукой. Тем не менее Кафка не отваживается связать с этими занятиями пророчества, которые религиозное предание связывает с изучением торы. Его помощники — это служки синагоги, у которых отняли молебельный дом; его студенты — это школяры, у которых отняли писание. Теперь уже ничто не удерживает этих коней от лихой езды — «весело и налегке»¹²⁶. Тем не менее Кафка нашел для них закон; по меньшей мере однажды ему посчастливилось приноровить их стремительный, захватывающий дух галоп к эпической иноходи, попасть в такт которой он, возможно, стремился всю жизнь. Это свое открытие он доверил рукописи, которая стала самым совершенным его творением не только потому, что представляет собой толкование.

«Занимая его в вечерние и ночные часы романами о рыцарях и разбойниках, Санчо Панса, хоть он никогда этим и не хвастался, умудрился с годами настолько отвлечь от себя своего беса, которого он позднее назвал Дон Кихотом, что тот стал совершать один за другим безумнейшие поступки, каковые, однако, благодаря отсутствию облюбованного объекта, — а им-то как раз и должен был стать Санчо Панса — никому не причиняли вреда. Человек свободный, Санчо Панса, по-видимому, из какого-то чувства ответственности хладнокровно сопровождал Дон Кихота в его странствиях, до конца дней находя в этом увлекательное и полезное занятие»¹²⁷.

Записной шут и беспомощный помощник, Санчо Панса пропустил вперед своего рыцаря и хозяина. Буцефал пережил своего. Неважно, человек ли, лошадь, главное — ноша с горба.

Франц Кафка: Как строилась Китайская стена

В самое начало я ставлю маленький рассказ, взятый из произведения, обозначенного в заглавии, и призванный показать две вещи: величие данного писателя и невероятную сложность сие величие засвидетельствовать. Кафка как бы излагает в нем китайское предание:

«Тебе, говорится в нем, жалкому подданному, крошечной тени, бежавшей от солнечного блеска императора в самую далекую даль, именно тебе император послал со своего смертного одра некую весть. Он приказал вестнику опуститься на колени возле своего ложа и шепотом сообщил ему весть. И так как императору очень важно было, чтобы она дошла по назначению, он заставил вестника повторить эту весть ему на ухо. Кивком подтвердил император правильность сказанного. И при всех свидетелях его кончины — застывшие взгляд стены были снесены, и на широких, уходящих ввысь лестницах выстроилась кругом вся знать государства — при всех них император отправляет своего вестника. Вестник тотчас пускается в путь: это сильный, неутомимый человек; действуя то одной рукой, то другой, прокладывает он себе путь сквозь толпу собравшихся; если

же кто-то не дает ему прохода, он указывает себе на грудь, на которой у него знак солнца; легко, как никто другой, продвигается он вперед. Но толпа так огромна, ее обитателям не видно конца. Если бы перед ним открылось широкое поле, как он помчался бы, и ты, наверно, уже вскоре услышал бы торжественные удары его кулаков в твою дверь. Но вместо этого он бесплодно растрчивает свои усилия; пока что он все еще проталкивается через покои во внутренней части дворца; ему никогда их не одолеть; но если бы даже ему это и удалось, он ничего бы не достиг; ведь ему бы предстояло еще проталкиваться вниз по лестницам, но если бы вдруг удалось и это, он все равно ничего бы еще не достиг, ибо еще предстояло бы миновать дворы, а после дворов — второй дворец, наружный, и снова лестницы и двери, и потом еще один дворец, и так сквозь тысячелетия, и если бы вдруг он наконец опрометью выбежал из последних ворот — но этого никогда, никогда не будет, — перед ним сперва раскинется императорская столица, пуп земли и центр мира, битком набитая осевшими в ней обитателями. Вот уж сквозь эти людские толщи никому не пройти, пусть даже и с вестью от умирающего. — Ты же сидишь у своего окошка, коротаешь вечер и тщетно пытаешься эту весть вообразить»¹.

Я вам эту историю толковать не стану. Чтобы догадаться, что под человеком, к которому эти слова обращены, подразумевается прежде всего сам Кафка, мои подсказки не нужны. Только вот кем был Кафка? Он все сделал, чтобы забаррикадировать нам путь к ответу на этот вопрос. Несомненно, конечно, что в центре всех своих романов стоит он сам, но события, которые с ним стрясаются, как будто нарочно призваны сделать незаметным, свести на нет того, кто их переживает, задвинув его в самую сердцевину

банальности. Так что в итоге шифр-инициал К., которым обозначен главный герой его книги «Замок», говорит нам о нем ровно столько же, сколько сказала бы буква, которую можно обнаружить на носовом платке или на подкладке шляпы, о личности бесследно исчезнувшего человека. Впрочем, тем легче слагать об этом Кафке легенды в том смысле, что он, дескать, всю жизнь пытался выяснить, как он выглядит, так и не удосужившись узнать, что для этого существует зеркало.

Возвращаясь к истории, рассказанной в начале, я хочу все же в самых общих чертах намекнуть, как Кафку истолковывать не надо, поскольку это, к сожалению, почти единственный способ показать свое отношение ко всему, что о нем уже сказано. Подвести под книги Кафки какую-либо религиозно-философскую схему несложно, такое решение само собой напрашивается. Вполне также допускаю, что даже близкое общение с писателем, какое выпало, скажем, Макс Броду, заслуженному издателю произведений Кафки, могло вызвать к жизни подобную мысль или кого-либо укрепить в этой мысли. Тем не менее смею утверждать, что мысль эта уводит нас очень далеко от мира Кафки, больше того — она этот мир убивает. Разумеется, довольно трудно опровергнуть утверждение, что «...Кафка стремился в своем романе “Замок” запечатлеть высшую силу и чертоги благодати, в “Процессе” — нижние пределы, юдоль суда и проклятия, в последнем же крупном своем произведении — в “Америке” — земную жизнь, и все это, конечно же, в теологическом смысле»². С одной только оговоркой, что подобный метод дает гораздо меньше результатов, чем, несомненно, куда более трудоемкий путь толкования творчества писателя из самой сердцевины его образности. Один лишь пример: процесс против

Йозефа К. ведется в лихорадке буден, на задних дворах, в обшарпанных приемных, причем происходит это всякий раз в новых, самых неожиданных местах, где обвиняемый оказывается не столько по своей осознанной воле, сколько по недоразумению, чаще всего заблудившись. Так, в один прекрасный день его заносит на какой-то чердак. У самого потолка чердак к тому же обнесен галереями, где столпились люди, пришедшие на заседание суда; они приготовились к долгому разбирательству; но там, на галереях, нелегко долго выдержать; потолок — а он у Кафки почти всегда низкий — на сей раз прямо-таки навалился им на плечи; поэтому они взяли с собой подушечки, чтобы легче было упереться в потолок затылком и шеей. — Но это ведь образ, в точности известный нам как капитель — украшенное жуткими образинами навершие на колоннах многих средневековых церквей. Разумеется, и речи нет о том, что Кафка намеревался изобразить именно ее. Однако если считать его произведения зеркальным отражением, то и эта давно канувшая в прошлое капитель вполне может оказаться неким неосознанным предметом такого отображения, так что толкователю отражения следовало бы искать ее смысл так же далеко в Зазеркалье, как далеко находится отображаемый предмет от поверхности зеркала. Иными словами, так же далеко в будущем, как капитель удалена в прошлое.

Искусство Кафки — искусство пророческое. Поразительно точно изображенные странности, коими так наполнена воплощенная в этом искусстве жизнь, читатель должен понимать не более как знаки, приметы и симптомы смещений и сдвигов, наступление которых во всех жизненных взаимосвязях писатель чувствует, не умея, однако, в этот неведомый и новый порядок вещей себя «вставить».

Так что ему ничего не остается, кроме как с изумлением, к которому, впрочем, примешивается и панический ужас, откликаться на те почти невразумительные искажения бытия, которыми заявляет о себе грядущее торжество новых законов. Кафка настолько этим чувством полон, что вообще невозможно помыслить себе ни один процесс, который в его описании — а в данном случае это всего-навсего процесс юридического расследования — не подвергся бы искажениям. Иными словами, все, что он описывает, призвано «давать показания» отнюдь не о себе, а о чем-то ином. Сосредоточенность Кафки на этом своем главном и единственном предмете, на искажении бытия, может вызвать у читателя впечатление мании, навязчивой идеи. Но по сути и это впечатление, равно как и безутешная серьезность, отчаяние во взгляде самого писателя есть всего лишь следствие того, что Кафка с собственно художественной прозой порвал. Возможно, проза его ничего и не доказывает; но в любом случае самый строй, самая фактура ее таковы, что они в любое время могут быть поставлены в доказательный контекст. Имеет смысл напомнить здесь о форме агады — так у иудеев называются истории и анекдоты, сочиненные раввинами, призванные служить разъяснению и подкреплению учения, галахи. Так же, как тексты агады в талмуде, так и эти книги суть повествование в духе агады, которое то и дело останавливается, мешкает, распинается в многословных описаниях, пребывая в постоянной надежде, но и в страхе, что оно вот-вот столкнется лицом к лицу с правилом и порядком учения, с буквой и духом галахи.

Да, именно промедление и составляет подлинный смысл той странной, иногда просто поразительной повествовательной дотошности, в которой, как считает Макс

Брод, отразились стремление Кафки к совершенству и его упорство в поисках истинного пути. «Ко всем серьезным вещам на свете, — пишет Брод, — приложимо то, что говорит о загадочных письмах властей девушка в романе “Замок”: “Размышления, к которым они побуждают, поистине нескончаемы”»³. На самом же деле в нескончаемости этой у Кафки явлена боязнь конца. Проще говоря, его повествовательная дотошность имеет совершенно иной смысл, чем просто подробность того или иного романного эпизода. Романы самодостаточны. Книги Кафки таковыми не являются никогда, это истории, чреватые моралью, которую они долго вынашивают, но на свет не произведут никогда. Если уж на то пошло, он как писатель и учился вовсе не у великих романистов, а у гораздо более скромных авторов, у рассказчиков. Моралист Хебель⁴ и почти непостижимый уму швейцарец Роберт Вальзер всегда были среди его любимых авторов. Мы начали с того, насколько сомнительное это дело — подгонять творчество Кафки под религиозно-философские конструкции, в итоге чего замковая гора превращается в обитель милости и благодати. А вот то, что книги эти остались незавершенными, это и есть, пожалуй, торжество благодати в этих фрагментах. Что закон как таковой так ни разу и не берет слова — именно в этом, но ни в чем другом, и есть милостивое снисхождение фрагмента.

Кто все еще сомневается в этой истине, пусть утвердится в ней, прочтя о том, что сам автор в дружеской беседе сообщал Максу Броду о планируемой концовке «Замка». После долгих и бесправных мытарств в той самой деревне, полностью обессиленный своей тщетной борьбой, К. лежит на смертном одре. И тут наконец появляется вестник из замка и приносит долгожданное, решающее известие:

хотя заявитель и не имеет никакого законного права на жительство в деревне, ему, учитывая известные побочные обстоятельства, дозволяется здесь жить и работать. Тут-то как раз заявитель и умирает. Вы, конечно, почувствовали, что рассказ этот того же свойства, что и легенда, с которой я начал. Макс Брод, кстати, сообщил, что Кафка, живопируя эту деревню у подножия замковой горы, имел в виду вполне конкретное место — селение Цурау в Рудных горах. Я, со своей стороны, более склонен узнать в ней деревню из талмудистской легенды. Эту легенду раввин рассказывает в ответ на вопрос, почему иудею в пятницу вечером можно готовить праздничную трапезу. Он рассказывает о принцессе, что томится в ссылке вдали от своих земляков, в глухой деревне, даже не зная языка ее обитателей. И вот однажды эта принцесса получает письмо: ее нареченный ее не забыл, он собрался к ней и уже в пути. Нареченный, — объясняет раввин, — это мессия, принцесса — это душа, а вот деревня, куда она сослана, — это тело. И поскольку душа никаким иным способом не может сообщить тем, чьего языка она не знает, о своей радости, она готовит для тела праздничную трапезу.

Достаточно легкого смещения акцентов в этой талмудистской легенде — и мы окажемся в самой сердцевине кафковского мира. Ибо как К. живет в деревне у замковой горы, точно так же современный человек живет в своем теле: чужак, отщепенец, вытолкнутый из бытия, он ничего не знает о законах, которые связывают это его тело с иными, высшими порядками. С этой точки зрения богатую пищу для размышлений дает то обстоятельство, что у Кафки в центре его рассказов так часто оказываются животные. Истории, в которых у Кафки действуют животные, иной раз довольно долго читаешь, вообще не понимая, что

речь в них идет вовсе не о людях. И лишь наткнувшись на наименование твари — мыши или крота, — испуганно вздрагиваешь и только тут замечаешь, насколько далеко унесло тебя от человеческого континента. Кстати, и выбор животных, в чьи размышления Кафка облакает свои, вполне значим. Это все животные, которые либо обитают под землей, либо, как жук из «Превращения», по меньшей мере способны заползать во всевозможные углубления и щели. Такое вот заползание в укромность, похоже, представляется писателю единственно подобающим способом отношения к окружающему миру для изолированного, не ведающего законов этого мира представителя его поколения. Но эта незаконность — благоприобретенная; Кафка не устает на все лады обозначать и изображать миры, о которых он повествует, как старые, трухлявые, отжившие, затхлые. К обиталищам, в которых разыгрывается «Процесс», это относится в той же мере, что и к распоряжениям, по которым все заведено «В исправительной колонии», или к сексуальным повадкам женщин, что не оставляют К. своей заботой и поддержкой. Но не только в образах женщин, которые все подвержены безграничному промискуитету, запустение этого мира явлено с осязаемой, пугающей наглядностью; с тем же бесстыдством его прокламирует всеми своими действиями и бездействиями и высшая власть, про которую очень верно замечено, что она точно так же по-кошачьи жутко играет со своими жертвами, как и власть низшая. «Оба мира являют собой полутемный, пыльный, узкогрудый, плохо проветриваемый лабиринт канцелярий, кабинетов, приемных с его необозримой иерархией мелких и больших, очень больших и просто недостижимых чиновников и ассессоров, писарей и адвокатов, швейцаров и курьеров на побегушках,

которые вкупе производят впечатление почти пародии на смешную и бессмысленную бюрократическую колготу всего канцелярского сословия»⁵. Сразу видно: и эти, высшие, настолько лишены закона, что оказываются в наших глазах на одной доске с низшими — там, где без всяких перегородок и различий кишат твари всех уровней, степеней и порядков, втайне солидарные друг с другом лишь в одном единственном чувстве — страхе. Страх, который даже не реакция, а просто орган. И в принципе совсем не трудно определить, на что у этого страха в любое время «задействовано» острейшее и безошибочное чутье. Но прежде чем распознать предмет чутья, задумаемся о причудливой двусоставности самого этого органа. Этот страх — и тут я хочу напомнить о сравнении с зеркалом в начале — одновременно и в равной мере есть страх перед древним, невысказанно далеким прошлым — и страх перед надвигающимся, тем, что наступит вот-вот. Это, чтобы не ходить долго вокруг да около, страх перед неведомой виной и страх перед карой, в которой одно только благо — что она проясняет, делает известной вину.

Ибо точнейшим образом запечатленное искажение, столь характерное для кафковского мира, потому так и трогает нас за живое, что, покуда все бывшее себя не распознало и тем самым не свело на нет, всё грядущее, новое и высвобождающее грезится здесь в образе кары. Вот почему Вилли Хаас совершенно прав, когда расшифровывает неведомую вину, что навлекает процесс на Йозефа К., как забвение⁶. Этими конфигурациями забвения, умоляющими призывами к нам наконец-то вспомнить и опомниться, творчество Кафки заполнено сплошь — достаточно указать на «Заботы отца семейства», где про странную говорящую шпульку ниток по имени Одрадек никто не может вспомнить, что

она такое есть, или на жука-навозника из «Превращения», про которого мы слишком хорошо помним, кем он был, а был он человеком, или на «Гибрид»⁷, животное, полукошку-полуягненка, для которого, наверное, нож мясника был бы избавлением.

«Иль хочу пойти в садочек,
Мой цветочек поливать,
А там горбатый человечек,
Вроде как зовет гулять»

говорится в одной непостижимо загадочной народной песне⁸. Это тоже некто из забвения — горбатый человечек, которого мы когда-то знали, и тогда он жил в мире и покое, а теперь, забытый, он заступил нам дорогу в будущее. И, конечно же, в высшей степени знаменательно, что образ человека глубочайшей религиозности, человека праведного, Кафка если не сам создал, то распознал — и в ком же? Ни в ком другом, как в Санчо Пансе, который избавился от промискуитета с демоном благодаря тому, что сумел подсунуть тому вместо себя другой предмет, после чего уже мог вести спокойную жизнь, в которой ему ничего не нужно было забывать.

«Санчо Панса, — гласит это столь же краткое, сколь и поразительное толкование, — умудрился с годами настолько отвлечь от себя своего беса, которого он позднее назвал Дон Кихотом, что тот стал совершать один за другим безумнейшие поступки, каковые, однако, благодаря отсутствию облюбованного объекта — а им-то как раз и должен был стать Санчо Панса — никому не причиняли вреда. Человек свободный, Санчо Панса, по-видимому, из какого-то чувства ответственности хладнокровно сопровождал Дон Кихота

Вальтер Беньямин

в его странствиях, до конца дней находя в этом увлекательное и полезное занятие»⁹.

Если всеобъемлющие романы писателя — это тщательно обработанные поля, которые он нам оставил, тогда новый том его малой прозы, из которого взята и эта притча, — это котомка сеятеля, а в котомке зерна, и сила у зерен природная, такая, что они, как мы теперь знаем, даже тысячелетия пролежав в гробнице, будучи извлеченными на свет, все равно дадут всходы.

Ходульная мораль

Чем увереннее и привычнее удастся иным людям во всех их делах и бездействиях поистине с изворотливостью угрей ускользать от железной хватки правды, тем со все более изощренным рвением норовят они заняться «вопросами совести», «внутренними конфликтами» и «этическими максимами». Это все, разумеется, не ново, но не избавляет нас от необходимости на данное противоестественное явление указать — там и тогда, где и когда оно начинает вокруг себя распространяться. А именно это, причем весьма беззастенчиво, происходило недавно в ходе полемики о наследии Кафки, которую Эм Вельк¹ открыл против Макса Брода², издателя этого наследия. В своих послесловиях к «Процессу» и «Замку» Брод сообщил, что Кафка передал ему эти свои произведения для ознакомления с настоящим условием никогда их не публиковать, а наоборот, впоследствии уничтожить. Это сообщение Брод сопроводил изложением мотивов, которые побудили его с волей автора не посчитаться. Впрочем, не только эти мотивы, но и многое другое не позволяло никому прежде, никому до Эма Велька, хватиться за столь же удобный, сколь и очевидно поверхностный предлог, дабы обвинить Брода в нарушении долга дружбы, — обвинение,

которое мы здесь намерены решительно отместить. Ибо что же было делать, если перед тобой вдруг очутилось это потрясающее искусство Кафки, оно стояло, раскрывало свои огромные глаза, в которые надо было смотреть, и в миг своего появления самим существованием своим в корне все изменило, как меняет рождение ребенка самую преступную и незаконную внебрачную связь. Отсюда и уважение, и почтение, подобающее искусству Кафки, но вместе с тем адресованное и нравственной позиции человека, только благодаря которому нам это искусство теперь доступно — наяву и во плоти. С уверенностью можно утверждать лишь одно: абсурдное обвинение против Брода не могло быть высказано никем из тех, кому творчество Кафки хоть сколько-нибудь близко (да и сам-то он как иначе может быть нам сегодня близок, кроме как через свое творчество?), столь же очевидно и то, что обвинение это, коли уж оно высказано, само же обнаружит всю свою жалкую вздорность при первой же конфронтации именно с этим творчеством. Творчество это, обращенное к самым темным явлениям жизни человеческой (явлениям, которыми исстари занимались теологи и к которым лишь изредка, как вот Кафка, отваживались подступиться поэты), потому и обладает таким художественным величием, что несет эту теологическую тайну всецело в себе, внешне же предстает в образе неброском, сосредоточенном и строгом. Столь же строгой, как и вся жизнь Кафки, была и его дружба с Максом Бродом. Меньше всего напоминая рыцарский орден или тайный союз, это была очень близкая и теплая, но целиком и полностью подчиненная обоюдным интересам творчества и тому, как их творчество воспринимается, дружба двух писателей. Боязнь автора публиковать свое произведение была обусловлена убеждением, что произведение несовершенно и не завершено, а вовсе не намерением

Ходульная мораль

навсегда сохранить его под спудом в тайне ото всех. И то, что он руководствовался этим убеждением в своей собственной практике литератора, столь же очевидно, как и то, что кто-то другой, в данном случае его друг, мог это убеждение не разделять. Коллизия эта, несомненно, была для Кафки ясна, причем именно с обеих сторон. То есть он знал не только одно: я обязан во имя того, что во мне еще не состоялось, отставить все состоявшееся; он знал и другое: тот, второй, всё спасет и избавит меня и мою совесть от разрешения мучительной дилеммы — либо самому отдавать рукопись в печать, либо ее уничтожить. Тут, чувствую, негодованию Эма Велька не будет предела. Только ради того, чтобы прикрыть Брода, предполагать у Кафки столь иезуитские уловки мысли, *reservatio mentalis!** Приписывать ему глубоко запрятанное желание, чтобы произведения его были опубликованы, и одновременно с ними чтобы был напечатан и запрет писателя на их публикацию! Так точно, именно это мы и утверждаем, а еще добавим: истинная верность Кафке в том и заключается, чтобы все было сделано именно так. Чтобы Брод опубликовал эти произведения, а одновременно с ними и завещание писателя, повелевающее этого не делать. (При этом Броду вовсе не требовалось смягчать неукоснительность последней воли Кафки указанием на переменчивость его настроений.) Вероятно, так далеко Эм Вельк за нами пойти не захочет. Хочется надеяться, что он давно уже повернул обратно. Его нападки — свидетельство полного непонимания, с которым он смотрит на все, что касается Кафки. К нему, к Кафке, дважды немому, ходульная рыцарская мораль неприложима. Так что пусть уж лучше господин Вельк слезет со своего высокого коня.

* мысленная оговорка (*лат.*).

Макс Брод: Франц Кафка

Биография. Прага, 1937

Книга отмечена фундаментальным противоречием, зияющим между главным тезисом автора с одной стороны — и его личным отношением к Кафке с другой. При этом последнее в какой-то мере способно дискредитировать первое, не говоря уж о сомнениях, которые оно и без того вызывает. Это тезис о том, что Кафка находился на пути к святости (с. 650). Отношение биографа к этому тезису есть отношение безоговорочной умиленности. Отсутствие сколько-нибудь критической дистанции — главный признак этого отношения.

То, что такое отношение к такому предмету оказалось вообще возможным, изначально лишает книгу всякого авторитета. Как это реализуется, иллюстрирует, например (с. 127), речевой оборот «наш Франц», при посредстве которого читателю предлагается взглянуть на фото Кафки. Интимность в отношении святых имеет свою историко-религиозную сигнатуру — сигнатуру пиетизма. Как биограф Брод выступает с пиетистской позиции, отмеченной демонстративной интимностью — иными словами, с самой неуважительной позиции, какую только можно себе вообразить.

К этим несообразностям в органике произведения добавляются некоторые печальные обыкновения, приоб-

ретенные автором за годы профессиональной деятельности. Во всяком случае, следы журналистской неряшливости трудно не заметить даже в формулировке главного авторского тезиса: «Категория святости...— вообще единственная верная категория, с помощью которой можно рассматривать жизнь и творчество Кафки» (с. 65). Надо ли пояснять, что святость — это вообще некий предписанный, предустановленный порядок жизни, к которому творчество ни при каких обстоятельствах принадлежать не может? И надо ли специально указывать на то, что всякое употребление слова «святость» вне традиционно обоснованного религиозного установления есть не более чем беллетристическая банальность?

У Брода начисто отсутствует то чувство прагматической строгости, которое безусловно требовалось от первого жизнеописания Кафки. «Мы знать не знали о шикарных отелях и тем не менее жили легко и весело» (с. 128). Ввиду явной нехватки такта, чувства предела и дистанции подобные журналистские клише то и дело проникают в текст, который все же, из одного лишь уважения к своему предмету, обязывал к некоторой сдержанности. Это не столько причина, сколько свидетельство того, в какой мере любое хоть сколько-нибудь серьезное рассмотрение подлинной жизни Кафки Броду оказалось недоступно. Особенно, и обидно, заметна эта его неспособность соответствовать своей миссии там, где Брод (с. 242) начинает рассуждать о знаменитом завещании, в котором Кафка поручил ему свое наследие уничтожить. Именно тут более, чем где либо еще, было уместно раскрыть принципиальные аспекты экзистенции Кафки. (Он явно не готов был нести перед миром ответственность за свое искусство, величие которого, однако, вполне осознавал.)

Вопрос этот после смерти Кафки неоднократно обсуждался, и конечно же, на нем следовало остановиться. Впрочем, биографу в данном случае это могло бы дать серьезный повод задуматься о себе самом. Почему бы не предположить, что Кафка должен был завещать свое наследие именно тому, кто не выполнит его последнюю волю? Такой взгляд на вещи не вредит ни самому завещателю, ни его биографу. Но это, конечно же, предполагает и способность к соизмерению напряжений, которыми была пронизана жизнь Кафки.

Способности этой Броду недостает — об этом свидетельствуют те места его книги, где он пытается растолковывать творчество Кафки или особенности его манеры. Тут дело не идет дальше дилетантских подступов к предмету. Странность натуры Кафки и странность его писаний, конечно же, отнюдь не «кажущаяся», как предполагает Брод, однако столь же мало поможет пониманию кафковских словесных картин и глубокомысленное заключение, что все они суть «не что иное, как правда» (с. 68). Подобные экскурсы в творчество Кафки уже заранее ставят под сомнение все дальнейшие попытки Брода разъяснить его мировоззрение. Так что когда Брод в этой связи, допустим, заявляет, что Кафка был близок линии Бубера¹ (с. 241), то это все равно что искать бабочку в сачке, над которым она, отбрасывая на него свою тень, весело порхает. А «как бы религиозно-иудаистское толкование» (с. 229) «Замка» затушевывает отталкивающие и жуткие черты, коими наделен у Кафки мир вышней силы, затушевывает в угоду назидательной концепции, которая сиониста безусловно должна бы скорее насторожить.

Иногда, впрочем, это стремление к облегченности, столь мало подобающее предмету исследования, разоблачает себя даже в глазах не слишком придирчивого читателя. Оставим

на совести Брода удивительную попытку проиллюстрировать многослойную проблематику символа и аллегории, которая кажется ему существенной для истолкования Кафки, на примере «стойкого оловянного солдатика», который являет собой полноценный символ якобы потому, что «не только во многом воплотил... бесконечность утекающего от нас бытия», но и весьма близок нам просто «своей личной, конкретной судьбой оловянного солдатика» (с. 237). Весьма любопытно было бы узнать, как в свете столь самобытной теории символа могла бы выглядеть, допустим, звезда Давида.

Ощущение слабости собственной интерпретации Кафки делает Брода особенно чувствительным и нетерпимым к интерпретациям других авторов. То, как он одним движением руки небрежно отметаает и интерес сюрреалистов к Кафке, вовсе, оказывается, не столь уж безумный, и работы Вернера Крафта о малой прозе Кафки, работы местами очень значительные, — всё это приятного впечатления не производит. Но сверх того он, как видно, и всю будущую литературу о Кафке стремится заведомо обесценить. «Это можно объяснять и объяснять (что, несомненно, и будут делать) — но по неизбежности именно что без конца» (с. 69). Смысловый акцент, заключенный тут в скобки, режет ухо. А слышать о том, что «многие личные мелкие неприятности и беды» дают для понимания творчества Кафки гораздо больше, чем «теологические построения» (с. 213), особенно не хочется от того, кто тем не менее находит в себе достаточно решимости собственное исследование о Кафке построить на тезисе о его святости. Впрочем, похожий пренебрежительный жест отнесен и ко всему, что Брод считает помехой их дружескому с Кафкой общению, — как к психоанализу, так и к диалектической теологии. Та же надменная отмашка позволяет ему противопоставить стиль Кафки

«фальшивой точности» Бальзака (при этом он имеет в виду не что иное, как всего лишь те прозрачные велеречивости, которые неотделимы ни от творчества Бальзака, ни от его величия).

Все это не отвечает духу Кафки. Слишком уж часто Броду недостает той сосредоточенности и сдержанности, что были так присущи Кафке. Нет человека, говорит Жозеф де Местр², которого нельзя было бы расположить к себе умеренностью суждения. Книга Брода к себе не располагает. Она не знает меры ни в похвалах, которые автор Кафке расточает, ни в интимности, с которой он о нем говорит. И то и другое, очевидно, берет начало еще в романе, в основу которого положена дружба автора с Кафкой. Взятая Бродом оттуда цитата отнюдь не выделяется в худшую сторону среди многочисленных бестактностей этого жизнеописания. Автора этого романа — называется он «Волшебное царство любви»³ — весьма, как он сам теперь признается, удивляет, что оставшиеся в живых усмотрели в книге нарушение пиетета перед умершим. «Люди все истолковывают превратно, в том числе и это... Никто даже не вспомнил, что Платон подобным же, только гораздо более всеобъемлющим образом всю свою жизнь числил своего друга и учителя Сократа среди живущих, считал его сподвижником своих дел и размышлений, оспаривал его у смерти, сделав его героем почти всех диалогов, которые он написал после Сократовой кончины» (с. 82).

Мало надежд на то, что книгу Макса Брода о Кафке когда-нибудь будут упоминать в одном ряду с великими, основополагающими писательскими биографиями, такими как «Гельдерлин» Шваба, «Бюхнер» Францоа, «Келлер» Бехтольда⁴. Тем более примечательна она как свидетельство дружбы, которую следует отнести к одной из не самых простых загадок жизни Кафки.

Примечания

В этой небольшой книге собрано практически все, что Вальтер Беньямин написал о Кафке. У людей, знавших Беньямина, не возникало сомнений, что Кафка — это «его» автор (подобно Прусту или Бодлеру). Конечно, объем написанного невелик, а напечатанного при жизни — еще меньше. Тем не менее среди сотен текстов, написанных Беньямином о литературе, написанное о Кафке занимает свое, и немаловажное, место. Чтобы полностью оценить работу, проделанную Беньямином, следует учитывать и общий контекст, и его личную ситуацию. Именно поэтому в сборник включены не только законченные тексты о Кафке, но и заметки (отчасти воплощенные в этих текстах, отчасти так и оставшиеся набросками), а также письма.

Вальтер Беньямин познакомился с творчеством Кафки достаточно рано, как свидетельствует письмо его ближайшему другу Герхарду (позднее Гершому) Шолему от 21 июля 1925 (см. № 1 в Приложении), он познакомился с Кафкой уже по его первым публикациям. Последнее упоминание Кафки в бумагах Беньямина — в письме, посланном Адорно из Парижа от 7 мая 1940, уже в разгар боев Второй мировой войны в Европе и всего за несколько месяцев до гибели Беньямина на франко-испанской границе.

Примечания

Таким образом, занятия Кафкой проходят через всю творческую деятельность Бенямина, и это притяжение вряд ли можно считать случайным. В литературе уже отмечалось, что Бенямин — по большей части скорее подсознательно — видел в Кафке родственную душу, нащупывая в его произведениях мотивы, близкие ему самому, и прикладывая к творчеству писателя определения, которые в той или иной степени могут быть использованы и при характеристике самого исследователя. Как писала Ханна Арендт, Бенямину «вовсе не обязательно было читать Кафку, чтобы думать, как Кафка»*.

Примечателен, например, мотив «горбатого человечка» — эта детская песенка-страшилка преследовала Бенямина всю жизнь** пока наконец не стала замыкающим мир детских образов финалом в его книге автобиографических очерков «Берлинское детство на рубеже веков» (1932-1934), книге, во многом ключевой для понимания истоков жизнеощущения Вальтера Бенямина. Это было достаточно хорошо известно тем, кто знал Бенямина лично, и Ханна Арендт, например, даже ввела этот мотив в качестве заглавного в свое эссе о Бенямине. Другой личный мотив — детская фотография: воспоминания о посещении фотоателье в детстве принадлежали также к числу основных элементов творческой памяти Бенямина. Пересечение двух линий рассуждения произошло в «Краткой истории фотографии» (1931), где Бенямин включает свой личный опыт и рассуждение о детской фотографии Кафки в общий культурно-исторический контекст. Определение творчества Кафки

* *Arendt H.* Walter Benjamin. Bertolt Brecht. München, 1971, S. 25.

** «Строчки из этого стихотворения... он постоянно цитировал и в сочинениях, и в разговорах». — *Arendt H.*, *op. cit.*, S. 7.

Примечания

как эллипса, лишённого единого центра, — пример определения, которое с тем же успехом может быть применено и к работам самого Беньямина.

Итоговое суждение Беньямина о Кафке как неудачнике в не меньшей степени характеризует самого Беньямина. Дело не только в том, что оба автора не смогли добиться непосредственного успеха в обращении к читающей публике и подлинная слава пришла к ним только после смерти. Творчество обоих может быть понято как постоянное стремление совершить невозможное, выразить невыразимое, запечатлеть неуловимое. Обоих ожидал при этом «блестящий провал», явившийся одной из наиболее характерных отличительных черт европейской культуры XX века.

В тот момент, когда Беньямин обратился к Кафке, пражскому писателю еще было далеко до того ореола всеобщего признания, какой окружил его имя впоследствии. До середины 1920-х годов имя Кафки упоминалось в критических и литературоведческих изданиях крайне редко, по большей части он упоминался лишь кратких суждений и характеристик (даже отдельные рецензии были редкостью, чаще всего Кафка фигурировал в обзорах новых публикаций, вместе с другими авторами). В то же время уже в середине 1920-х годов, по мере публикации романов Кафки, творчество писателя начинает все больше занимать тот круг интеллигенции, к которому принадлежал и Беньямин (ср., например, упоминание о рецензии З. Кракауэра на «Замок» в открытке, отправленной Беньямином Кракауэру в январе 1927 года из Москвы).

Серьезная работа Беньямина над наследием Кафки начинается, по-видимому, в 1927 году, когда он посылает Шолему набросок «Идея мистерии» (см. Приложения, «Заметки»), написанный под влиянием «Процесса» Кафки.

Примечания

Попытка написать эссе о романе Кафки не была завершена, как не был реализован и появившийся примерно в это же время план книги о современных авторах («Пруст, Кафка и др.») для берлинского издательства «Ровольт», которое в этот момент публиковало книги Беньямина «Происхождение немецкой драмы» и «Улица с односторонним движением» (впрочем, уже в 1930 году Беньямин аннулирует первоначальный договор и подписывает с издательством новый контракт о сборнике литературоведческих эссе, среди которых эссе о Кафке больше не фигурирует). Первая публикация Беньямина о Кафке была скорее работой «на случай»: полемическая заметка «Ходульная мораль» (1929) появилась в немалой степени благодаря скандальной ситуации с завещанием Кафки, в котором тот требовал уничтожить все не опубликованные ранее тексты.

Небольшой текст для радио, посвященный только что вышедшему в тот момент томику малой прозы из рукописного наследия Кафки «Франц Кафка. Как строилась Китайская стена» (1931), приходится на время, когда Беньямин активно работал на радио, осваивая возможности еще достаточно нового средства коммуникации (он выступал, например, с литературными передачами для детей) и используя к тому же эту относительно свободную площадку для публикаций тогда, когда другие возможности оказывались по каким-либо причинам недоступными. Перспективы увидеть свои тексты напечатанными, и до того не слишком блестящие, сузились для Беньямина чрезвычайно после того, как к власти в Германии пришли нацисты и он оказался в вынужденной эмиграции. Эссе «Франц Кафка», наиболее обстоятельный текст из всех, посвященных Беньямином Кафке, было задумано еще в Берлине (не позднее начала 1933 года), однако завершать его Беньямину

Примечания

пришлось уже за пределами Германии. Возможность публикации эссе появилась — благодаря посредничеству Шолема и десятилетию со дня смерти Кафки — в «Jüdische Rundschau» (своего рода еврейском гетто в периодике нацистской Германии). Правда, с предоставлением рукописи Беньямин, как это с ним бывало, опоздал, так что напоминание о годовщине при публикации все же пришлось снять, к тому же газета опубликовала в конце концов лишь две главки. Беньямин писал вскоре после публикации М. Хоркхаймеру, что опубликованных фрагментов явно недостаточно, чтобы получить полное представление о его позиции, так что он лучше не будет посылать ему оттиск, а покажет при случае полный машинописный текст. Целиком текст был опубликован лишь посмертно, десятилетия спустя. Беньямин попытался переработать эссе, превратив его в книгу (для этого он даже завел папку с отзывами и замечаниями знакомых), однако завершить эту работу ему не удалось, да и надежда на издание была крайне слабой.

План прочитать о Кафке в Париже, где Беньямин проводил большую часть своей эмигрантской жизни, публичную лекцию в задуманной им серии «Немецкий литературный авангард» (согласно письму Беньямина Брехту от 5 марта 1934 года, основными фигурами этих лекций должны были стать Ф. Кафка, Э. Блох, Б. Брехт и К. Краус) не был реализован. Безуспешной осталась и попытка пристроить куда-либо рецензию на биографию Кафки, написанную М. Бродом (1938). Еще менее удачными оказались усилия Шолема использовать этот текст, чтобы добыть для Беньямина заказ на биографическую книгу о Кафке (в противовес книге Брода).

Работа Беньямина над Кафкой с полным правом может быть охарактеризована словами, которые сам Беньямин написал о Кафке в письме Шолему от 12 июня 1938 года,

Примечания

называя его «человеком, потерпевшим крах» (см. Приложение). Не только и не столько неудачные обстоятельства, явное неумение Бенямина наладить отношения с издателями и редакторами были виной тому, что его взгляды так и не получили полноценного отражения в печати того времени. Как показывает переписка Бенямина в течение 1930-х годов, в своих рассуждениях о Кафке, как и во многих других случаях, он пытался пройти своим путем, минуя все основные направления того времени. Его тексты нельзя было отнести ни к академическому литературоведению (которое в тот момент только начинало открывать Кафку), ни к успешным вариантам инновативной философии и философской эссеистики (примером которой среди его знакомых был Адорно).

Основная же проблема для Бенямина заключалась в том, что он постоянно нащупывал возможность совместить несовместимое: традиции мистического взгляда на мир (в иудейском варианте наиболее ярко представленного его другом Шолемом) и «левый» социально-критический подход, олицетворенный для него прежде всего Брехтом. Эти два полюса «эллиптического» творчества Бенямина никак не удавалось согласовать в жизни (и Шолем, и Брехт неизменно настороженно относились к его поискам, считая противоположную сторону виновной во всех грехах).

Не менее проблематичным было соединение этих двух позиций и в творчестве Бенямина. В какой-то мере сходную задачу решал Эрнст Блох, которого Бенямин считал не только крупным философом, но и наиболее значимым эссеистом своего времени. В работах Блоха традиция иудейской эсхатологической мистики сливалась с социальной теорией общественного преобразования, однако как раз эта ориентированность на прогресс вряд ли могла удовлетворить

Примечания

Беньямина, который в самом конце своей жизни все отчетливее поворачивается в сторону эсхатологии, не видящей возможности для поступательного совершенствования в человеческой жизни, но в любой момент готовой к завершению истории. Впрочем, Беньямин был одним из первых, кто наметил и еще одну точку зрения на творчество Кафки — универсальную, не связанную с отдельными культурными, религиозными или социальными позициями. Для этого он вводит в интерпретацию древнекитайское учение о дао — верном пути — и фигуру основателя даосизма Лао Цзы. Удивительная внешняя простота построения книги «Дао дэ цзин» стала для Беньямина прототипическим образцом парадоксального взгляда на мир через притчу, столь близкого ему в Кафке.

Активизация интереса Беньямина к Кафке, как правило, совпадает с наиболее значимыми моментами его мировоззренческих поисков: первые попытки осмысления творчества Кафки (1927) — это завершение «левого» поворота в творчестве Беньямина, написание эссе «Франц Кафка» (1933–1934) приходится на начальную фазу работы над принципиально важным для эстетической и социальной теории Беньямина эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости»; наконец, возобновление интерпретационных поисков в конце 1930-х годов происходит в разгар работы над проектом о парижских пассажах и связанных с ним исследованиях о Париже XIX века и Бодлере. По отношению ко всем этим основным исследовательским позициям биографии Беньямина обращение к Кафке представляется своего рода ускользанием из мира социальных связей, однако было бы слишком просто считать эти отступления истинным взглядом Беньямина на мир, не замутненным политикой и актуальными

Примечания

событиями. Не случайно же последовательный в своей вне-социальности и иудаистском мистицизме Шолем видел в текстах Беньямина о Кафке слишком много социального, а Вернер Крафт — обращение лишь к внешней фактуре событий в произведениях Кафки.

Работа Беньямина над творчеством Кафки так и осталась серией набросков, подобно листам художника-анималиста, пытающегося в беглых зарисовках уловить постоянно и стремительно меняющиеся позы, движения животных, за которыми он наблюдает. Беньямин снова и снова возвращается к нащупанным мотивам, стараясь найти наиболее точную формулировку, верный ракурс. На притчи Кафки Беньямин отвечает своими притчами, на парадоксальные фигуры и сюжеты — своими. Толкование становится соревнованием, гонкой за лидером, в которой нельзя оказаться впереди преследуемого, — и текст толкования оказывается таким же рассыпчатым и незавершенным, как и сам толкуемый текст. Тем не менее напряженная работа Беньямина уже на раннем этапе интерпретации текстов Кафки задала тот уровень, который не мог не учитываться в дальнейшем ни серьезными литературоведами, ни философами.

Сергей Ромашко

* * *

В текстах Беньямина произведения Кафки цитируются без отсылок, в русском переводе, кроме особо оговоренных случаев, даются ссылки на следующее издание: Франц Кафка, Собрание сочинений в четырех томах, СПб., «Северо-Запад», номер тома указывается римскими цифрами, страницы — арабскими.

Франц Кафка

Данное эссе — самая большая, главная работа Беньямина о Кафке — в основной своей части было написано в мае-июне 1934 года, затем в течение нескольких месяцев дополнялось и перерабатывалось. При жизни автору не удалось опубликовать его полностью, в двух номерах газеты «Юдише Рундшау» были напечатаны лишь два раздела — «Потёмкин» и «Горбатый человечек»: Walter Benjamin. Franz Kafka. Eine Würdigung — Jüdische Rundschau, 21.12.1934, (Jg.39, N° 102/103), S.8 (Potemkin), 28.12.1934, Jg.39, N° 104), S.6 (Das bucklicht Männlein).

Полностью эта работа была опубликована в 1955 году в собрании сочинений Беньямина: Walter Benjamin. Schriften, hrsg. von Th.W.Adorno und Gretel Adorno. Fr.a.M., 1955, Band II, S. 196-228.

Необходимо указать, что в своем эссе о Кафке Беньямин опирался на современный ему уровень исследования и, главное, издания творчества этого писателя. К тому времени, помимо прижизненных изданий, были опубликованы лишь романы «Процесс» (1925), «Замок» (1926) и, последним, «Америка» (1927) — отсюда, кстати, и ошибочное, повлиявшее на некоторые концептуальные моменты его эссе, представление Беньямина о том, что «Америка» — третий роман Кафки. Помимо этого, в распоряжении Беньямина имелся также изданный в 1931 году томик из наследия Кафки: Franz Kafka. Beim Bau der Chinesischen Mauer. Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlaß, hrsg. von Max Brod und Hans-Joachim Schoeps. Berlin, 1931.

1 невзрачного ассессора Шувалкина... — Анекдот о Потёмкине известен по пушкинской публикации («Table-Talks» — А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 10 томах. М., «Наука», 1964, т. 8, с. 99),

Примечания

где фамилия персонажа — Петушков. Этот анекдот Беньямин опубликовал также отдельно — дважды в 1934 году: в *Prager Tagblatt* и *Frankfurter Zeitung* (под псевдонимом). Тот же анекдот опубликовал и Э. Блох («Potemkins Unterschrift») в сборнике «Следы» («Spuren», 1930).

- 2 Роман «Замок» (III, 11, гл. 1).
- 3 Афоризмы (IV, 275, афоризм № 34).
- 4 Беньямин повторяет ссылку на Лукача из книги Блоха «Дух утопии» (Bloch E. Geist der Utopie. München, 1918, S. 22). Георг (Дьердь) Лукач (1885–1971) — венгерский философ и социолог литературы, один из ведущих представителей неомарксизма, автор книг «Теория романа» (1920) и «История и классовое сознание» (1923), которые (особенно вторая) сыграли важную роль в повороте Беньямина к марксизму в течение 1920-х годов. Ср. у Кафки в «Афоризмах» (IV, 286): «Самым важным или самым привлекательным оказалось желание найти такой взгляд на жизнь..., при котором жизнь хоть и сохраняет свои естественные тяжелые падения и подъемы, но в то же время, с наименьшей ясностью, предстает пустотой, сном, неопределенностью. Желание, может быть, и прекрасное, если бы пожелал я по-настоящему. Примерно как пожелал бы сработать стол по всем правилам ремесла и в то же время ничего не делать, причем не так, чтобы можно было сказать: «Для него сработать стол — пустяк», а так, чтобы сказали: «Для него сработать стол — настоящая работа и в то же время пустяк», отчего работа стала бы еще смелее, еще решительнее, еще подлиннее и, если хочешь, еще безумнее». (Пер. С. Апта).
- 5 «На галерке» (IV, 13).
- 6 «Приговор» (I, 277–280).
- 7 «Замок» (III, 202, гл. 21).
- 8 Афоризмы (Он. Записи 1920 года. IV, 288).
- 9 «Процесс» (II, 43, гл. 3).

Примечания

- 10 Герман Коген (1842-1918) — основатель марбургской школы неокантианства, в социальной сфере стоявший на позициях «этического социализма». Цитируемые Беньямином строки взяты из книги «Этика чистой воли» (Hermann Cohen. Ethik des reinen Willens. Berlin, 1907. S. 362), в которой изложены основные положения этики Когена, понимаемой широко как наука о человеке. В разделе об ответственности за собственные поступки (7 гл. «Автономия самосознания») речь идет о происхождении зла и мифологических истоках представлений об изначальности зла, а также рассматриваются древние взгляды на связь зла, вины и неотвратимого рока.
- 11 «Замок» (III, 147, гл. 16).
- 12 «Замок» (III, 39-40, гл. 3).
- 13 «Процесс» (II, 145, гл. 8).
- 14 Max Brod. Der Dichter Franz Kafka. — Die Neue Rundschau, 1921 (Jg II) 1213.
- 15 «Гибрид» (IV, 180).
- 16 «Заботы отца семейства» (IV, 24).
- 17 Герой новеллы «Превращение» (I, 281).
- 18 «Разоблаченный проходимец» из сборника «Созерцание» (I, 256).
- 19 Эпизод из романа «Пропавший без вести» («Америка», I, 208-214, гл. 8).
- 20 «Дети на дороге» (I, 255).
- 21 Роберт Вальзер (1878-1956) — швейцарский писатель, оказал влияние на литературную среду Кафки и на самого Кафку; Беньямин посвятил Вальзеру, которого он высоко ценил, небольшое эссе (1929). Роман Вальзера «Помощник» вышел в 1908 году.
- 22 «Замок», глава «Первый разговор с хозяйкой» (III, 42, гл. 4, пер. Р. Райт-Ковалевой).
- 23 «Молчание сирен» (IV, 184). Одиссей, миф и сказка, пение сирен — эти мотивы позднее были подробно разработаны в культурно- и социально-историческом аспекте М. Хоркхаймером и Т. Адорно

Примечания

- в книге «Диалектика Просвещения» (1947, рус. издание: М. Хоркхаймер, Т. Адорно. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты. Пер. с нем. М. Кузнецова. М., — СПб., «Медиум», «Ювента», 1997).
- 24 Там же.
- 25 Там же.
- 26 Там же, с. 185.
- 27 Герой сказки «О том, кто ходил страху учиться» из сборника братьев Гримм.
- 28 «Певица Жозефина, или Мышиный народ» (IV, 67).
- 29 «Желание стать индейцем» — название ранней миниатюры Кафки (I, 266).
- 30 Там же.
- 31 «Пропавший без вести» («Америка», I, 231, последний фрагмент).
- 32 Миниатюра «Тоска» (I, 266).
- 33 Название ранней миниатюры Кафки (I, 264).
- 34 «Новый адвокат» (IV, 12, пер. Р. Гальпериной).
- 35 «Дети на дороге» (I, 255, пер. Р. Гальпериной).
- 36 «Пропавший без вести» («Америка», I, 177, гл. 7).
- 37 Франц Розенцвейг (1886-1929) — немецкий философ и педагог, основавший в 1919 году во Франкфурте-на-Майне Свободное еврейское училище (Freies Jüdisches Lehrhaus). Начал совместно с М. Бубером работу над новым переводом Ветхого Завета на немецкий язык (завершен Бубером после смерти Розенцвейга). Беньямин цитирует основной труд Розенцвейга — книгу «Звезда избавления» (Franz Rosenzweig. Der Stern der Erlösung. Fr. a. M., 1921, S. 96), содержащую его философскую систему мистического откровения, построенную как диалог иудейской и христианской традиции. Розенцвейг оказал влияние на Беньямина во время его работы над книгой «Происхождение немецкой драмы».
- 38 Werner Kraft. Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis. Fr.a.M., 1968, S. 24, цитируется рассказ «Братоубийство» (IV, 29).
- 39 (I, 282, пер. С. Апта).

Примечания

- 40 «Процесс» (II, 164, гл. 9, пер. Р. Райт-Ковалевой).
- 41 «Стук в ворота» (IV, 179).
- 42 «Процесс» (II, 102-103, гл. 7, пер. Р. Райт-Ковалевой).
- 43 Парабола эта, первоначально опубликованная Кафкой в сборнике «Сельский врач», затем вошла в роман «Процесс» (гл. 9, II, 167-168).
- 44 Ср. там же, 169-170.
- 45 Агада и галаха — части талмудической литературы. Галаха («[принятый] путь», «закон») — нормативная часть иудаизма, регламентирующая религиозную, семейную и гражданскую жизнь. Агада — часть устного закона, не входящая в галаху и не имеющая характера религиозно-юридической регламентации. Агада разнородна в жанровом отношении: это собрание притч, легенд, сентенций, проповедей, философско-теологических рассуждений. Многие из повествовательных текстов представляют собой записи народных преданий, связанных с библейскими персонажами. Агада считается важным источником еврейского мистицизма, в том числе его эсхатологического характера. По свидетельству В. Крафта, Бенъямин утверждал, что без знания еврейского фольклора, агады и галахи подступать к Кафке не имеет смысла.
- 46 Гёте цитирует эту фразу Наполеона в своем разговоре с Ф. фон Мюллером от 2 ноября 1808.
- 47 «Как строилась Китайская стена» (IV, 167, 170).
- 48 Л. Мечников. Цивилизация и великие исторические реки. 1889, франц. изд., с. 189, раздел VII, «Территория речных цивилизаций».
- 49 Ф.М. Достоевский. Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., «Наука», 1976, т. 14, с.234.
- 50 Дневниковая запись от 26.03.1919 (II, 189).
- 51 Афоризмы (Он. Записи 1920 года. IV, 285).
- 52 «Отчет для академии» (IV, 39).
- 53 «Процесс» (II, 175, гл. 10).
- 54 «Пропавший без вести» («Америка», I, 246, последний фрагмент).

Примечания

- 55 Там же, с. 234.
- 56 Название рассказа Кафки (IV, 42-44).
- 57 Там же, с. 43.
- 58 «Братоубийство» (IV, 28).
- 59 Беньямин ссылается здесь на свой разговор с Сомой Моргенштерном, зафиксированный в его архиве (см.: Walter Benjamin. *Gesammelte Schriften*, Bd. II — 3, S. 1273).
- 60 Миниатюра Кафки (IV, 22-23).
- 61 Беньямин пользуется немецким переводом, дающим достаточно вольную («поэтическую») трактовку текста Лао Цзы. Ср. русский перевод «Дао дэ цзин», 80: «Пусть люди до конца своей жизни не уходят далеко [от своих мест]. Если в государстве имеются лодки и колесницы, не надо их употреблять... Пусть соседние государства смотрят друг на друга, слушают друг у друга пение петухов и лай собак, а люди до самой старости и смерти не посещают друг друга» (Древнекитайская философия. М., 1972. Т. 1, с. 138).
- 62 Этого сообщения в послесловии Брода нет, его, ссылаясь на устное высказывание Брода, приводит в своей книге Вилли Хаас: Willy Haas. *Gestalten der Zeit*. Berlin, 1930, S.183.
- 63 «Сельский врач» (IV, 7).
- 64 «Замок» (III, 35, гл. 3).
- 65 «Стук в ворота» (IV, 179).
- 66 Роман норвежского писателя Кнута Гамсуна (1859-1952) «Соки земли» вышел в 1917 г., автор был удостоен за него Нобелевской премии по литературе (1920).
- 67 Hellmuth Kaiser. *Franz Kafkas Inferno. Psychologische Deutung seiner Strafphantasie*. Wien, 1931.
- 68 Schoeps Hans-Joachim. *Unveröffentlichtes aus Franz Kafkas Nachlaß*, — *Der Morgen*. Berlin, 2.05.1934 (Jg. 10); Bernhard Rang. *Franz Kafka, — Die Schildgenossen*. Augsburg, 1932 (Jg. 12, Heft 2/3); Bernard Greuthuysen. *A propos de Kafka// La Nouvelle Revue Franchise*, 1933 (Neue Serie, 40, Heft 4).

Примечания

- 69 Willy Haas. Gestalten der Zeit. Berlin, 1930, S.175.
- 70 Bernhard Rang. Franz Kafka, a. a. O.
- 71 Willy Haas. Gestalten der Zeit, a. a. O. S. 176.
- 72 Ibidem.
- 73 Ансельм Кентерберийский (1033–1109) — представитель ранней схоластики. Имеется в виду его основное богословское сочинение «Cui Deus homo» («Почему Бог воочеловечился?»), представляющее собой образец крайнего теологического рационализма.
- 74 «Замок» (III, 182, гл. 20).
- 75 Denis de Rougemont. Le procès, par Franz Kafka// La Nouvelle Revue Franchise. Mai 1934.
- 76 Kafka, Franz. Briefe 1902–1924. New-York — Frankfurt a. M., 1958, S.333 (июнь 1921, письмо Роберту Клопштоку), соотнесенная с Библией цитата (4 Цар., 20,1), как и весь пассаж про Авраама в письме Кафки, связаны с одним из главных произведений датского философа Сёрена Кьеркегора (1813–1855) «Страх и трепет» (1843).
- 77 Беньямин почти дословно цитирует здесь слова Макса Брода из его послесловия к первому изданию «Процесса». Текст «Завещания» Кафки см.: (IV, 398).
- 78 Исх., 20, 4.
- 79 «Процесс» (II, 178, гл. 10).
- 80 Franz Rosenzweig. Der Stern der Erlösung. Fr. a. M., 1921, S.96, цит. выше.
- 81 Афоризмы (Он. Записи 1920 года. — IV, 287–288).
- 82 Афоризмы (IV, 277, афоризм № 48, пер. С. Апта).
- 83 Иоганн Якоб Бахофен (1815–1887) — швейцарский историк права и антрополог; в его наиболее известном труде «Материнское право» (1861) впервые был обоснован тезис о матриархате как исторической стадии, предшествующей патриархату. Позднее, начиная с середины 20-х годов XX века, возникает интерес к его постромантическим опытам толкования первобытной символики. Беньямин указывает далее на его работу «Опыт о надгробной

Примечания

- символике древних» (1859). Фигура Бахофена вообще интересовала Беньямина в это время. Одновременно с работой над эссе «Франц Кафка» Беньямин писал по-французски эссе «Иоганн Якоб Бахофен», считая необходимым познакомить французскую публику с этим автором. Опубликовать это эссе Беньямину не удалось.
- 84 Одна из первых публикаций Кафки в журнале «Nurregion», 1909, (Jg. 2, Heft 1).
- 85 Имеется в виду рассказ «Дети на дороге» из первого сборника Кафки «Созерцание» (IV, 253).
- 86 «Стук в ворота» (IV, 179).
- 87 «Процесс» (II, 88, гл. 6, пер. Р. Райт-Ковалевой).
- 88 «Замок» (III, 209, гл. 22).
- 89 Johann Jakob Bachofen. Urreligion und antike Symbole. Systematisch angeordnete Auswahl aus seinen Werken in drei Bänden, hrsg. von Carl Albrecht Bernoulli. Leipzig, 1926, Bd.I, S. 386 («Versuch über Gräbersymbolik der Alten»); Арнобиус — латинский автор, один из ранних христианских писателей конца III — начала IV веков н.э.
- 90 Willy Haas. Gestalten der Zeit, a.a. O. S. 196.
- 91 Ibidem, S. 195.
- 92 Ibidem.
- 93 Franz Rosenzweig. Der Stern der Erlösung. Fr.a. M, 1921, S. 76
- 94 Имеется в виду знаменитая новелла-сказка «Белокурый Экберт» немецкого писателя-романтика Людвига Тика (1773-1853).
- 95 «Голодарь» (IV, 56, пер. С. Шлапоберской).
- 96 Имеются в виду рассказы Кафки «Нора» (IV, 241) и «Гигантский крот» (IV, 127).
- 97 «Охотник Гракх» (IV, 162).
- 98 Имеется в виду сюжет рассказа «Нора» (IV, 241).
- 99 «Заботы отца семейства» (IV, 24, пер. И. Щербаковой).
- 100 Там же.

Примечания

- 101 «Процесс» (II, 101, гл. 7).
- 102 «Гибрид» (IV, 181, пер. Н. Касаткиной).
- 103 Franz Kafka. Tagebücher 1910–1923. S. 76. — Франц Кафка, Дневники, М., АГРАФ, 1998, с. 43 (запись от 3.10.1911, пер. Е. Кацевой).
- 104 Песня из знаменитого сборника немецких народных песен «Волшебный рог мальчика», собранного Арнимом и Brentano (Том 3, раздел «Детские песни», № 29).
- 105 «Заботы отца семейства» (IV, 25).
- 106 Цитируется послесловие М. Брода и Х.-Й. Шёпса к кн.: Franz Kafka. Beim Bau der Chinesischen Mauer. Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlaß, hrsg. von Max Brod und Hans-Joachim Schoeps. Berlin, 1931, S. 255.
- 107 Беньямин публиковал эту историю, в основе которой лежит известный в ту пору еврейский анекдот, и как самостоятельное произведение — под названием «Желание» («Der Wunsch»).
- 108 «Соседняя деревня» (IV, 22–23).
- 109 «Дети на дороге» (I, 255).
- 110 «Замок» (III, 119, гл. 12).
- 111 «Америка» («Пропавший без вести», I, 212, гл. 7).
- 112 Афоризмы (IV, 284, № 108, пер. С. Апта).
- 113 «Охотник Гракх» (IV, 164).
- 114 «Америка» («Пропавший без вести», I, 209, гл. 7).
- 115 Дао — букв. «путь, дорога», одно из важнейших понятий китайской философии, центральное понятие даосизма, невидимый и вездесущий закон природы, общества, поведения и мышления отдельного индивидуума.
- 116 Афоризмы (IV, 286, пер. С. Апта).
- 117 «Замок» (III, 151, гл. 16).
- 118 См. примеч. 111.
- 119 См. примеч. 29.
- 120 «Верхом на ведре» (IV, 164).
- 121 Там же, с. 166.

Примечания

- 122 «Охотник Гракх» (IV, 164).
- 123 Беньямин цитирует сочинение Плутарха «Об Исиде и Осирисе» (гл. 45) по работе Бахофена «Опыт о надгробной символике древних» (Plutarch, De Is. et Os. — in: Johann Jakob Bachofen. Urreligion und antike Symbole, a. a. O., Bd. I, a. a. O., S. 253): «Чрезвычайно древним является мнение... повсеместно преподаваемое во время мистерий и жертвоприношений, как у варваров, так и у эллинов, согласно которому вселенная не предоставлена воле случая, без ума, разума и управления, но в то же время и не управляется... единым разумом... а что существует два противоположающихся начала и две сталкивающиеся силы, одна из которых придерживается правой руки и ведет напрямую, в то время как вторая поворачивает вспять и отклоняет в сторону; посему жизнь столь разнородна... и подвержена различным перипетиям» (пер. С. Ромашко).
- 124 «Новый адвокат» (IV, 12-13).
- 125 Werner Kraft. Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis. Fr. a. M., 1968, S. 13 (комментаторы Беньямина указывают на то, что в данном издании, учтя критику Беньямина, В. Крафт полностью переработал свой текст).
- 126 Афоризмы (IV, 276, пер. С. Апта).
- 127 «Правда о Санчо Пансе» (IV, пер. С. Апта).

Франц Кафка: Как строилась Китайская стена

Эта работа Беньямина написана примерно в июне 1931 года для радиопредачи, предварявшей выход в свет тома наследия Кафки (Franz Kafka. Beim Bau der Chinesischen Mauer. Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlaß, hrsg. von Max Brod und Hans-Joachim Schoeps. Berlin, 1931) и была

Примечания

прочитана автором на радио 3 июля 1931 года. Впервые опубликована в издании: Walter Benjamin. *Über Literatur*. Fr.a.M., 1969, S. 186–193.

- 1 «Как строилась Китайская стена» (IV, 174).
- 2 См. примеч. 69 к эссе «Франц Кафка».
- 3 Max Brod. Nachwort; in: Franz Kafka, *Das Schloß*. Munchen, 1926, S. 503.
- 4 Иоганн Петер Хебель (1760–1826) — немецкий поэт (писал лирику на аллеманском диалекте) и прозаик, автор коротких анекдотических историй. Бенъямин высоко ценил Хебеля за парадоксальность и подчеркнутую простоту повествования, он неоднократно писал о нем.
- 5 Willy Haas. *Gestalten der Zeit*, a.a. O. S. 176.
- 6 *Ibid.*, S.196.
- 7 «Заботы отца семейства», «Гибрид» (9) — рассказы Кафки (IV, 24–25, 180–181), «Превращение» — одна из самых знаменитых его новелл (I, 281–324).
- 8 См. примеч. 104 к эссе «Франц Кафка».
- 9 См. примеч. 128 к эссе «Франц Кафка».

Ходульная мораль

Написано в 1929 году как отклик на возникшую в ту пору оживленную полемику по поводу публикации Максом Бродом трех романов из наследия Кафки. Опубликовано в газете «*Literarische Vfcht*», 25.10.1929 (Jg.5, № 43), S.1.

- 1 Эм Вельк (наст. имя Томас Тимм, 1884–1966) — немецкий писатель и журналист левой ориентации.
- 2 Макс Брод (1884–1968) — австрийский писатель, уроженец Праги, друг Кафки и издатель большей части его литературного наследия.

Примечания

Макс Брод: Франц Кафка.

Биография. Прага, 1937

Написано в июне 1938 года. В одном из писем Гершому Шолему в ответ на предложение высказаться по поводу вышедшей в 1937 году в Праге книги Макса Брода о Кафке (Max Brod Franz Kafka. Eine Biographie. Erinnerungen und Dokumente. Prag, 1937) Бенъямин посылает другу данную рецензию. Однако сделать эту работу достоянием более широких читательских кругов автору при жизни не удалось — слишком велик был авторитет Брода, друга и душеприказчика, а в ту пору и как бы наместника Кафки в глазах всего читающего мира. Сочинение, причем именно как часть письма, впервые увидело свет в томе писем Бенъямина (Walter Benjamin. Briefe, hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem und Theodor W. Adorno. Fr.a.M., 1966, Bd.2, S. 756-760).

- 1 Мартин (Мордехай) Бубер (1878-1965) — историк религии, литератор и религиозный философ, его философия часто характеризуется как «иудаистский экзистенциализм». В журнале М. Бубера «Die Kreatur» в 1927 году был опубликован очерк Бенъямина «Москва» (сама поездка в Москву в значительной степени оказалась возможной благодаря заказу на очерк, полученному от Бубера).
- 2 Жозеф де Местр (1753-1821) — французский политический деятель, католический философ и публицист; в 1802-1817 годах посланник сардинского короля в Петербурге.
- 3 Роман Брода «Волшебное царство любви» вышел в Берлине в 1928 году.
- 4 Густав Шваб (1792-1850) — немецкий писатель, один из первых издателей и биографов Фридриха Гельдерлина. Карл Эмиль Францоз — немецкий литератор, издатель первого академического собрания сочинений Георга Бюхнера; Якоб Бехтольд — автор первого и наиболее обстоятельного жизнеописания Готтфрида Келлера.

Приложения

Из переписки с Гершомом Шолемом

1. Бенъямин — Шолему *Берлин, 21.07.1925*

Попросил дать мне на рецензию несколько вещей из наследия Кафки. Его короткую историю «У врат закона»¹ я и сегодня, как и десять лет назад², считаю одним из лучших рассказов, написанных на немецком языке.

2. Бенъямин — Шолему *Берлин, ноябрь 1927*

В качестве ангела милосердия над одром моей болезни я обрел Кафку. Читаю его «Процесс».

3. Бенъямин — Шолему *Берлин, 20.06.1931*

Сейчас вот пробую силы, испытываю себя, рецензирую том наследия Кафки: трудно неимоверно. По этому случаю

прочел почти все им написанное — отчасти по второму разу, но кое-что и впервые. Завидую тебе из-за твоих иерусалимских мудрецов; мне кажется, это был бы подходящий повод их расспросить. Может, подбросишь мне издалека какой-нибудь намек на идею. У тебя и у самого ведь наверняка уже есть по поводу Кафки свои особые мысли.

4. Шолом — Бенъямину *Иерусалим, 01.08.1931*

Я предполагаю, ты посвятишь первый том своих критических наблюдений³ памяти Гундольфа⁴. Как бы там ни было, но свою работу о Кафке ты должен написать так, чтобы ей обязательно нашлось место в твоей книге, ибо с моральной точки зрения просто невозможно помыслить, что ты издашь книгу критических работ, которая не включала бы в круг своей тематики Кафку. А по поводу «намек на идею», которого ты от меня требуешь, могу только сказать, что тома из наследия у меня пока нету и я знаю оттуда лишь две вещи — высочайшего совершенства. Но «особые мысли» насчет Кафки у меня, конечно же, есть, правда, не по поводу его места в континууме немецкой словесности (где у него никакого места нет, в чем, кстати, он сам нисколько не сомневался; он ведь, как ты, конечно же, знаешь, был сионистом), а только в словесности еврейской. Я бы тебе в этой связи посоветовал любое исследование о Кафке выводить из книги Иова или по меньшей мере из рассуждения о возможности существования божественного приговора, который, на мой взгляд, и является единственным предметом творчества Кафки, как темы художественного произведения. С этих же точек зрения, по моему мнению,

Приложения

надо описывать и языковой мир Кафки, который в смысле его родства с языком Страшного суда можно считать каноническим, если иметь в виду прозу. Мысли, которые я много лет назад высказал в своих, известных тебе, тезисах о справедливости, в приложении к языку стали бы главной путеводной нитью моих рассуждений о Кафке. Как можно, будучи критиком, что-то говорить о мире этого человека, не поставив в центр проблематику учения, именуемого у Кафки законом, для меня было бы загадкой. Так должна бы, наверно, если она вообще возможна (вот она — заносчивость гипотезы!!!), выглядеть моральная рефлексия галахиста, который попытался бы создать языковую парафразу божественного приговора. Здесь нам вдруг явлен в языке мир, в котором нет и не может быть избавления — пойди и растолкуй всё это гоям! Полагаю, в этом пункте критика твоя будет ничуть не менее эзотерична, чем ее предмет: никогда и нигде свет откровения не горел столь же беспощадно. Это и есть теологическая тайна совершенной прозы. Ведь потрясающая фраза о том, что Страшный суд — это скорее сословное право, если не ошибаюсь, тоже именно Кафке принадлежит.

5. Беньямин — Шолему *без адреса, 3.10.1931*

Мне так сродни все, что ты пишешь о Кафке. Мысли, тесно соотносящиеся с твоими, тоже не раз навещали меня с тех пор, как я вот уже несколько недель во все это вникаю. Я попытался свести их в некое предварительное резюме, однако потом отложил все это дело, ибо в данное время нет у меня на него надлежащих сил⁵. Мне тем временем стало ясно, что

решающий импульс мне, вероятно, сообщит первая и плохая книга о Кафке, которую сейчас пробивает некто Иоганнес Шёпс⁶ из кружка Брода. Такая книга, безусловно, помогла бы мне многое для себя прояснить — чем она хуже, тем для меня лучше. Поразило меня в ходе нескольких разговоров, на вышеупомянутые недели пришедшихся, в высшей степени положительное отношение Брехта к творчеству Кафки. Он, похоже, томик из наследия проглотил буквально залпом, в отличие от меня, которому там отдельные вещи до сих пор оказывают сопротивление, — настолько велика была почти физическая мука их чтения.

6. Бенъямин — Шолему
Берлин, 28.02.1933

Не зная работу Шёпса, но смея надеяться, что все же представляю себе духовные горизонты твоих наблюдений, я с полной убежденностью могу только поддержать тебя в том, что таких вот мерзких запевал протестантских теологических азов внутри иудаизма просто необходимо гнать поганой метлой. И это еще очень мягко сказано в сравнении с теми настояниями откровения, которые осеняют тебя и которые я с таким почтением храню. «Ведь абсолютно конкретное — оно-то как раз и есть невоплотимое по сути» — эти слова (без учета теологической перспективы) говорят о Кафке, разумеется, во сто крат больше, чем этот Шёпс до конца своих дней способен будет уразуметь. И Макс Брод, кстати, в силах уразуметь не больше, а я тут нашел одно из предложений, среди самых ранних, но и самых глубоких, которые примыкают к твоим размышлениям. <...>

Так вот, моя работа о Кафке еще не написана, и причин тому две. Первая состояла — и состоит — в том, что я непременно хочу, прежде чем приняться за дело, прочесть анонсированный труд Шёпса. Я сулю себе в нем кодификацию всех заблуждений, которые исходят от всех исконно пражских интерпретаций Кафки, а ты ведь знаешь, что подобные книги всегда действовали на меня вдохновляюще. Но и по второй причине выход в свет этой книги мне небезразличен. Ибо само собой разумеется, что работу над таким эссе я бы смог начать только при наличии заказа. А откуда ему ни с того ни с сего взяться? А так, скорей всего в Германии, в виде рецензии на Шёпса, это можно протолкнуть. Только вот не знаю, можно ли рассчитывать на выход книги. <...>

7. Шолем — Бенъямину *Иерусалим (примерно 20.03.1933)*

По поводу Кафки имею заметить, что, по моим сведениям, тебе не следует рассчитывать на прочтение ожидаемой тобой книги Шёпса. Этот молодой человек <...> слишком занят поисками всевозможных путей и подступов к альянсу с немецким фашизмом, причем без всяких церемоний, так что в обозримом будущем у него вряд ли найдется время для каких-либо иных занятий. В настоящее время имеется возможность ознакомиться с несусветной книгой — чтение, надо прямо сказать, весьма своеобразное и неровное, — содержащей переписку вышеозначенного Шёпса со старым знакомцем Блюэром, в которой Шёпс с позиций прусского консерватора иудаистского вероисповедания пытается выступить против идеологии просвещенного антииудаизма; словом, гнусная комедия. <...> Подобной комедии, честно

говоря, от издателя наследия Кафки трудно было ожидать, хотя этому малому всего 23 года, и покойник его, безусловно, себе в издатели не выбирал.

8. Беньямин — Шолему
Сан-Антонио, Ибица, 19.04.1933

Чрезвычайно ценным для меня <...> было твое сообщение насчет Шёпса и Блюэра. С учетом всего этого я теперь ожидаю его книгу о Кафке с удвоенным нетерпением. Ибо что еще лучше подобало бы ангелу, которому доверена подлежащая уничтожению часть произведений Кафки, как не погрести ключ к ним под грудой всяческого хлама? Даже не знаю, чего ждать от новейшего эссе о Кафке — может, подобных же откровений? Оно опубликовано в апрельском номере «Нувелль Ревю Франсез» и принадлежит перу Бернара Грётхюйзена.

9. Беньямин — Шолему
Париж, 18.01.1934

Ты знаешь, с каким чрезвычайным интересом я читаю все, что попадает мне в руки из написанного Агноном⁷. <...> Ничего более прекрасного, чем «Большая синагога», мне <...> не встречалось, я считаю ее грандиозной и образцовой вещью. <...> Впрочем, Агنون в каждой своей вещи достоин подражания, и будь я «учителем во Израиле» — впрочем, с той же степенью вероятности мне по силам стать и муравьиным львом, — я бы уж не преминул разразиться речью об Агноне и Кафке. <...>

Имя Кафки побуждает меня написать тебе, что я здесь возобновил общение с Вернером Крафтом⁸. <...> Я был поражен, прочтя несколько его работ, которым не могу отказать ни в согласии с ними, ни в уважении. Две из них являются попытками комментария, сдержанного, но отнюдь не лишённого пронизательности, к двум коротким вещам Кафки. Нет сомнений в том, что он смылит в этом деле куда больше Брода.

10. Шолем — Бенъямину
Иерусалим, 19.04.1934

Спешу сообщить тебе <...> о всевозможных шагах, мною предпринятых.

Во-первых, я не преминул со всей настоятельностью указать на тебя д-ру Роберту Вельшу, близкому мне по образу мысли главному редактору берлинской «Юдише Рундшау», который недавно был в Иерусалиме. <...> Единственный конкретный импульс, который я ему в отношении тебя мог дать, был вот какой: заказать тебе и никому другому статью к десятилетней годовщине смерти Франца Кафки <...>. Он заверил меня, что по возвращении в Берлин сразу тебе напишет. <...> Он говорит, что напечатает тебя обязательно — если только не будет прямого запрета, во что он, однако, ввиду твоего эзотерического стиля, не верит, покуда и если на тебя не навесят отчетливый политический ярлык сотрудника эмигрантской прессы. <...> Куда больше сложностей он, при наихудшем развитии событий, предвидит с самой темой, поскольку его «Рундшау» строго ограничена еврейской тематикой. Мне кажется, действительно хорошее эссе о Кафке тебе бы там очень

не помешало. Но при этом, конечно, тебе вряд ли удастся вполне уклониться от прямого и четко выраженного отношения к еврейству.

11. Бенъямин — Шолему
Париж, 06.05.1934

Ты вынуждаешь меня высказаться в том смысле, что <...> альтернативы, которые лежат в основе твоих опасений⁹, в моих глазах не обладают и тенью жизненной силы. Пусть альтернативы эти весьма распространены — я не отрицаю права любой партии о них заявлять, — однако ничто не может подвигнуть меня эти альтернативы признать.

Напротив, если для меня что и определяет значимость творчества Брехта — на которую ты намекаешь, но о которой ты, сколько помню, мне никогда ничего определенного не высказывал, — то как раз вот чем: тем, что оно не выдвигает ни одной из тех альтернатив, которые меня нисколько не волнуют. И если в чем и состоит для меня ничуть не меньшая значимость творчества Кафки, так это не в последнюю очередь в том, что он, Кафка, не занимает ни одной из тех идейных позиций, которые по праву атакуют коммунизм.

<...> А отсюда уже совсем недалеко до перехода к тем импульсам твоего письма, за которые хочу сказать тебе большое спасибо. Полагаю, мне не надо тебе объяснять, сколь важен был бы для меня заказ на работу, посвященную Кафке. Впрочем, если при этом понадобится специально и точно анализировать его место в иудаизме, то без твоей подсказки мне тут не обойтись. Это область, в которой мое невежество неспособно вдохновиться на импровизацию.

12. Бенъямин — Шолему

Париж, 15.05.1934

<...> Пишу сегодня в спешке, лишь несколько строк. А именно чтобы сообщить тебе, что я получил ожидаемое предложение от Вельша. Я незамедлительно заверил его, что с радостью готов взяться за работу у Кафке. Но еще я написал ему, что считаю свои долгом — и в плане лояльности, и в смысле целесообразности — уведомить его, что моя интерпретация Кафки не вполне совпадает с интерпретацией Брода. Я сделал это, потому что считаю необходимым и правильным сразу же установить в этом пункте полную ясность, дабы работа, в которую я вложу все свои силы, потом не была отвергнута по причинам, которые зависят только от моей позиции. <...>

Твои особые, из иудаистских воззрений происходящие суждения о Кафке были бы для меня в этом начинании чрезвычайно важны, чтобы не сказать почти что необходимы. Не мог ли бы ты мне их растолковать?

12а. Бенъямин — Вельшу

Париж, 09.05.1934

Я чрезвычайно вам признателен за ваше предложение высказаться о Кафке. Более желанной мне темы я и представить себе не могу; однако я и не обманываюсь насчет тех особых трудностей, которые в этом случае пришлось бы иметь в виду. Считаю своим долгом — и в плане лояльности, и в смысле целесообразности — вкратце на них указать.

Первая и najważнейшая из них — делового свойства. Когда несколько лет назад Макс Брод подвергся нападкам

Эма Белька¹⁰ за якобы несоблюдение посмертной воли Кафки, я в «Литерарише Вельт» Брода защищал. Что не мешает мне, однако, в вопросе интерпретации Кафки занимать совершенно отличные от Макса Брода позиции. В особенности не по душе мне хоть каким-то образом примыкать в методическом плане к прямолинейному теологическому истолкованию Кафки (которое, как я прекрасно знаю, что называется, лежит на поверхности). Разумеется, больше всего далек я от мысли отягощать статью, написать которую вы мне предлагаете, полемическими соображениями. С другой же стороны, я считаю себя обязанным указать вам на то, что мои попытки приближения к Кафке — попытки, начатые не сегодня и не вчера, — ведут меня по путям, расходящимся с точкой зрения на его творчество, которую в известном смысле можно считать почти «официальной». <...>

Членом палаты письменности¹¹ я не являюсь. Но в той же мере я и не принадлежу к числу лиц, вычеркнутых из соответствующих списков: дело в том, что я никогда не состоял членом какого бы то ни было писательского объединения.

13. Шолом — Беньямину

Иерусалим, 20.06.1934

Меня крайне радует, что ты взялся за работу о Кафке, однако высказаться по этому поводу самому не вижу в ближайшие недели никакой возможности. Да и ты, вне всяких сомнений, куда лучше проведешь свою линию без тех мистических предрассудков, которые я только и в состоянии распространять, благодаря чему, вдобавок, сможешь рассчитывать на большой резонанс у читателей «Рундшау».

14. Бенъямин — Шолему
Сковбостранд пер Свендборг, 09.07.1934

/Беру на себя смелость/ повторить свою просьбу изложить мне кое-что из твоих мыслей о Кафке, невзирая на твой недавний отказ. Просьба эта тем более обоснованна, что мои собственные соображения на сей предмет тебе уже представлены. Хотя в главных своих чертах они уже изложены, тем не менее здесь, по прибытии в Данию¹², они продолжают меня занимать, и, если я не ошибаюсь, работа над ними еще какое-то время будет оставаться для меня актуальной. Опосредованно эта работа начата благодаря тебе; я не вижу предмета, который бы лучше подходил для нашего общения. А еще мне кажется, что ты просто не можешь отказать мне в моей просьбе.

15. Шолем — Бенъямину
Иерусалим, (прибл. 10-12.07.1934)¹³

<...> ...Представляется мне весьма проблематичной, проблематичной в тех последних пунктах, которые для меня являются решающими. На 98%, я бы сказал, она верна, но недостает заключительного аккорда, и ты это почувствовал, потому что, перейдя к истолкованию стыда (и тут ты попал в самое яблочко) и закона (а вот тут у тебя невнятица!), ты эту сферу покинул. Сам тезис о существовании тайного закона твою интерпретацию губит: не мог он существовать в том первобытном, домифологическом мире химерических смешений, не говоря уж о том совершенно особом образе, каким этот закон о своем существовании заявляет. Тут ты в своем принципе исключения

теологии слишком далеко зашел, вместе с водой ребенка выплеснул.

Но об этом еще надо будет потолковать подробнее. Сегодня же только вот эти соображения в спешке, и еще — сердечное тебе спасибо.

А еще вопрос: от кого все эти многочисленные истории — это Эрнст Блох¹⁴ тебе или ты ему рассказывал? Имей в виду: встречающийся, например, у Блоха великий раввин с глубокомысленным изречением о мессианском царстве — не кто иной, как я сам; вот так и оказываешься в чести! Это была одна из моих первых идей относительно каббалы.

*15а. Приложение к фрагменту письма 15.
Вместе с экземпляром «Процесса» Кафки*

Что ж нам, бросить упования?
Иль, Господь, в ночи такой
мира Твоего дыханье
вести нам не шлет благой?
Или в пустоте Сиона
Твое слово изошло?
Иль минуло непреклонно
эту кажимость оно?
Завершен до самой крыши
мировой кошмарный сон.
Дай же знак, Господь, чтоб вышел,
кто Твоим Ничто пронзен.
Только так свет откровенья
мир пронзит сияньем сил.
Лишь Ничто — Твое даренье
веку, что Тебя забыл.

Приложения

Только так прольется в память
свет Ученья, ложь прорвав,
свет Завета, что над нами
высший суд последних прав.
На весах Иова взвешен
будет грешный наш удел,
горек, скорбен, безутешен,
как в последний судный день.
В бесконечности пределов
отразится, кто мы есть,
этот путь немислим в целом,
даже часть его не счесть.
Никому не знать награды,
слишком высока звезда,
будешь сам себе преградой,
если вдруг придешь туда.
Сил стихийных бушевань
заклинаньем не скрепя,
жизни нет без разрастанья,
углубленного в себя.
Света луч из запустенья
к нам пробьется в нужный срок,
но не знаем направленья,
что Закон нам всем предрек.
И с тех пор, Господь, как явлен
мрак неведенья того,
стал убог и продырявлен
плат величья Твоего.
Иль процесс Твой нескончаем
до престола Твоего?
Мы надежд уже не чаем -
нет защиты от него.

Из переписки с Гершомом Шоломом

Сам ли Ты здесь подсудимый
иль создание Твое?
Ты молчишь так нелюдимо,
словно впавши в забытьё.
Или мы спросить не смеем?
Иль ответа не поймем?
Мы живем здесь, как умеем,
Твоего суда мы ждем¹⁵.

16. Шолом — Бенъямину *Иерусалим, 17.07.1934*

Вернувшись из Тель-Авива, обнаружил твое письмо, которое по части Кафки перекликается с моим. Ты наверняка уже понял, что предложение твое, даже не достигнув моих ушей, уже было мною подхвачено, так что линию, намеченную в первых моих замечаниях, я сегодня могу только усилить. Мир Кафки есть мир откровения, правда с такой перспективой, которая сводит это откровение к его ничто. С твоим отрицанием этого аспекта — если только я вправе видеть в нем отрицание, а не всего лишь недоразумение, вызванное твоей полемикой с Шёпсом и бродианцами, — я никак не могу солидаризироваться. Неисполнимость того, что дается в откровении, — это тот пункт, в котором самым точнейшим образом входят друг в друга правильно понятая теология (как мыслю себе ее я, погруженный в свою каббалу, и как ты ее найдешь в том самом открытом письме Шёпсу, где она более или менее ответственно выражена) и то, что дает ключ к миру Кафки. И главная проблема, дорогой Вальтер, не в отсутствии откровения в доисторическом, преанимистском мире, а в его неисполнимости.

Вот по этому пункту нам и предстоит объясниться. Не столько ученики, лишившиеся учения, — хотя мир, в котором такое происходит, тоже не слишком-то напоминает мир Бахофена! — сколько ученики, которые не могут учение расшифровать, — вот кто такие все те студенты, о которых ты говоришь в конце. И то, что мир, в котором вещи столь жутковато конкретны, а каждый шаг столь неисполним, являет собой зрелище неприглядное, запущенное, а вовсе не идиллическое (что ты, совершенно непонятным для меня образом, полагаешь аргументом против «теологического» толкования, раз уж ты так удивленно вопрошаешь, с каких это пор суд «высшего порядка» подавал себя как вот этот, заседающий на чердаке), — для меня-то как раз вытекает с неизбежностью. С другой стороны, ты, конечно, в очень большой степени прав в твоём анализе образов, которые способны утвердиться только на такой манер; я совершенно не готов это толкование оспаривать, там действительно есть некий «гетерический» пласт, и ты невероятно ловко извлек его на поверхность. Кое-что я не понял, а уж то, что ты цитируешь из Крафта, и подавно. Я, однако, надеюсь, если уж ты оставляешь мне рукопись, к отдельным моментам эссе обратиться еще раз, особенно в том, что касается специально «еврейского» — того, что ты вместе с Хаасом ищешь по углам, тогда как оно со всей очевидностью вздымается в главном, ввиду чего твоё молчание об этом представляется загадочным: в терминологии Закона, которую ты с таким упрямством норовишь рассматривать только с её самой мирской стороны. И никакой Хаас для этого не нужен! Моральный мир галахи со всеми его пропастями и со всей его диалектикой лежали у тебя прямо перед глазами. На этом пока заканчиваю, чтобы отправить письмо сегодня.

17. Бенъямин — Шолему
Сковбостранд пер Свендборг, 20.07.1934

Вчера наконец-то пришло от тебя долгожданное подтверждение моего «Кафки». Оно для меня необычайно ценно — прежде всего благодаря приложенному стихотворению. Уже много лет я не воспринимал ограничения, наложенные на нас сейчас необходимостью письменного общения, с таким недовольством, как в этот раз. Я уверен, что ты это недовольство понимаешь и не ждешь от меня, чтобы я — при невозможности экспериментального и многократного формулирования мысли, доступного лишь в разговоре, — сказал тебе об этом стихотворении что-то окончательное и серьезное. Относительно просто обстоит только дело с «теологической интерпретацией». Я не только ввиду этого стихотворения признаю теологическую возможность как таковую практически неизбежной, но и утверждаю, что и моя работа имеет свою — правда, затененную — теологическую сторону. А ополчился я против невыносимого теологически-профессионального позерства, которое, чего ты не станешь оспаривать, по всему фронту заполонило все прежние интерпретации Кафки и надменно благодетельствует нас самодовольством своих откровений.

Чтобы по крайней мере хоть немного отчетливей обозначить мое отношение к твоему стихотворению, которое по языковой мощи ничуть не уступает столь высокочтимому мной *Angelus Novus*¹⁶, назову тебе строфы, которые я принимаю безоговорочно. Это строфы с 7-й по 13-ю. До них некоторые тоже. Последняя же ставит проблему: как — в духе Кафки — помыслить себе проекцию Страшного суда в процессе мирового развития. Не превращает ли подобная проекция судью... в обвиняемого?

Расследование — в наказание? Служит ли все это возвышению закона или, наоборот, закапыванию его в землю? На вопросы эти, я думаю, у Кафки не было ответов. Однако форма, в которой эти вопросы ему являются и которую я пытаюсь выявить своими исследованиями о роли сценического и жестикуляционного в его книгах, содержит в себе некое указание на такое состояние мира, в котором вопросам этим нет места, потому что ответы не столько именно отвечают на вопросы, сколько снимают их. Структуру подобных вот — снимающих ответы — вопросов Кафка искал и иногда, словно налету или во сне, улавливал. Во всяком случае, сказать, что он их находил, нельзя. Вот почему правильный взгляд на его творчество, как мне кажется, связан среди прочего и с осознанием того простого факта, что этот человек потерпел неудачу. «Этот путь немислим в целом, / даже часть его не счесть». Но когда ты пишешь: «Лишь Ничто — Твое даренье / веку, что Тебя забыл», — то я в духе своей попытки истолкования могу лишь к этому присоединиться, добавив: я пытался показать, что Кафка силится нащупать спасение даже не в самом этом «Ничто», а, если так можно выразиться, в его изнанке, в подкладке его. Отсюда само собой следует, что любая форма преодоления Ничто, как понимают его теологические толкователи из окружения Брода, была бы для Кафки ужасом.

По-моему, я уже писал тебе, что работа эта обещает еще какое-то время оставаться для меня актуальной <...>. А рукопись, что находится у тебя в руках, и сейчас уже во многих важных местах устарела <...>.

Что же до происхождения истории, рассказываемой в «Кафке», то она останется тайной, которую я смог бы открыть тебе лишь при личной встрече, посулив при этом рассказать еще много других, столь же прекрасных.

18. Бенъямин — Шолему

11.08.1934

В связи с тем, что я сейчас навожу — надеюсь, что действительно последний — глянец на моего «Кафку»¹⁷, хочу, пользуясь случаем, эксплицитно вернуться к некоторым из твоих возражений, присовокупив к ним и несколько вопросов, касающихся твоей точки зрения.

Я сказал «эксплицитно», поскольку имплицитно это в некоторых отношениях уже сделано в новом варианте текста. Изменения там значительные <...>.

Здесь же лишь несколько главных пунктов:

- 1) Разногласия между моей работой и твоим стихотворением я бы попытался сформулировать так: ты исходишь из «ничтожества откровения», из мессианской перспективы predeterminedного хода вещей. Я исхожу из мельчайшей вздорной надежды, а также из твоих, которым, с одной стороны, эта надежда адресуется, и в которых, с другой стороны, эта вздорность надежды отражена.
- 2) Когда я называю одной из самых сильных реакций Кафки стыд, это нисколько не противоречит остальным аргументам моей интерпретации. Скорее этот первобытный мир — тайное настоящее Кафки — оказывается как бы историко-философским указателем, который выделяет эту реакцию стыда из сферы личных чувств. В том-то все и дело, что дело торы — если держаться кафковской версии — порушено.
- 3) Сюда же примыкает вопрос о писании. Утеряно ли это писание учениками или они просто не в силах его расшифровать — ответ на этот вопрос связан все с тем же самым, поскольку зашифрованное писание

без приданного ему ключа уже не писание вовсе, а просто жизнь. Жизнь, как она идет в деревне под замковой горой. В попытке превратить жизнь в писание вижу я смысл тех «поворотов», к которым тяготеют многочисленные притчи Кафки, из коих я выхватил «Соседнюю деревню» и «Верхом на ведре». Существование Санчо Пансы можно считать образцом, потому что оно, по сути, сводится к перечитыванию собственной, пусть и шутовской, жизни и жизни Дон Кихота.

- 4) То, что ученики — «которые писание утеряли» — не принадлежат к гетерическому миру, у меня подчеркнуто в самом начале, когда я их вместе с помощниками приравниваю к тем существам, которым, по слову Кафки, дано «бесконечно много надежды».
- 5) То, что я не отрицаю аспектов откровения в творчестве Кафки, вытекает хотя бы из того, что я — объявляя это откровение «искаженным» — признаю его мессианскую сущность. Мессианская категория у Кафки — это «поворот» или «изучение». Ты совершенно правильно предполагаешь, что я вовсе не намерен преградить путь теологическим интерпретациям вообще (я и сам такую исповедую), но вот самонадеянным и скоропелым интерпретациям из Праги — это точно. Аргументацию, опирающуюся на повадки палачей, я отмел как негодную (еще даже до получения твоих соображений).
- 6) Постоянное кружение Кафки вокруг Закона я считаю одной из мертвых точек его творчества, чем хочу всего лишь сказать, что — исходя именно из этого творчества — интерпретацию с этой мертвой точки невозможно сдвинуть. Но пускаться сейчас в отдельный разговор об этом понятии я и вправду не хочу.

- 7) Прошу тебя разъяснить твою фигуру речи, согласно которой Кафка изображает «мир откровения, правда, с такой перспективой, которая сводит это откровение к его ничто».

Вот и все на сегодня.

19. Шодем — Беньямину

Иерусалим, 14.08.1934

Я почти готов предположить, что Роберт Вельш хочет выждать, намереваясь приурочить твое эссе к выходу нового издания Кафки в издательстве Шокена. А вот в том, что он напечатает его без сокращений, я очень сомневаюсь. Я, со своей стороны, очень ему это советовал. Правда, в этом случае тебе пришлось бы в некоторых местах изъясниться определеннее, по-моему, особенно во второй главе, но отчасти и в третьей, изложение настолько сжато, что это, на мой взгляд, почти провоцирует недоразумения или непонимание. Первая глава по части изложения безоговорочно лучшая и прямо-таки ударная, однако затем местами многовато цитат, местами же маловато интерпретации. Превосходен весь кусок об Открытом театре. Напротив, совершенно непонятны для всех, кто не знает твою манеру работы досконально и до ее самых потаенных уголков, все твои намеки насчет жестикуляции. Ты уж мне поверь, столько аббревиатур сразу — это раздражает.

Стоит взвесить возможность переработки эссе в сторону примерно двукратного увеличения объема. Поотчетливей оформи твою полемику с другими суждениями и цитацию — и предложи все это в виде небольшой отдельной брошюры издательству Шокена. Правда, при этом никак

нельзя было бы обойтись без отдельной главки о галахейском и талмудистском размышлении, которая с неизбежностью вытекает из притчи «У врат закона». Кстати, ссылки на Крафта, к сожалению, абсолютно непонятны, да и кажется, что не нужны, возможно, они были бы яснее, если бы ты подробнее на них остановился.

Кстати, все; кто лично знали Кафку, рассказывают, что его отец и в самом деле был таким, каким он изображен в «Приговоре». По рассказам, это был крайне тяжелый человек, невероятно угнетавший всю семью. Я подумал, может, тебя это заинтересует.

20. Бенъямин — Шолему *Сковбостранд пер Свендборг, 15.09.1934*

Если я тебе <...> сообщу, что Вельш полагает, будто он может за фрагментарную, наполовину сокращенную публикацию моего «Кафки» предложить мне гонорар в 60 марок, ты, очевидно, поймешь, что всякому сколько-нибудь тщательному занятию чистой литературой в форме эссе о Кафке для меня на ближайшее время положен конец.

Что вовсе, однако, не означает, что конец положен самому «Кафке». Напротив, я не перестаю питать его рядом новых наблюдений, которые я тем временем успел развить и в которых новую пищу сулит дать мне одна примечательная формулировка из твоего открытого письма Шёпсу. Она гласит: «Ничто, <...> применительно к историческому времени, так не нуждается в конкретизации, как <...> «абсолютная конкретность» слова откровения. Ибо абсолютно конкретное — оно же и неисполнимое по сути». Здесь высказана истина, касающаяся Кафки безусловно, и именно

тут, похоже, открывается перспектива, в которой исторический аспект его крушения только и становится понятным. Но прежде чем это и примыкающие к нему соображения обретут облик, делающий их с определенностью годными к сообщению, очевидно, еще должно пройти некоторое время. А тебе это будет тем более понятно, поскольку повторное прочтение моей работы, равно как и моих письменных примечаний к ней, с очевидностью откроет тебе, что именно этот предмет имеет все качества, потребные для того, чтобы стать главным перекрестьем всех путей моего мышления. При основательной его разметке мне, кстати, наверняка не обойтись без работы Бялика¹⁸.

Чтобы еще некоторое время уделить суетным вопросам, сообщаю <...>, что мне ничего иного не осталось, как предложить Вельшу — даже на условиях такого гонорара! — право публикации. Я, впрочем, все же, в самой вежливой форме, попросил его свое решение о гонораре пересмотреть.

21. Шолом — Бенъямину *Иерусалим, 20.09.1934*

Тем временем я <...> получил переработанную рукопись твоего «Кафки». <...> Сам я уже несколько месяцев ничего о Вельше не слышал и не знаю, как обстоят дела с твоей публикацией. <...> (Мне только сказали, что «Юдише Рундшау» пребывает сейчас в чрезвычайно щекотливых отношениях с режимом, маневрируя среди невероятных трудностей, но я не знаю, в этом ли именно причина того, что Вельш не пишет.) Переработанный вариант весьма меня заинтересовал, я и вправду очень бы хотел, чтобы он стал предметом общественной дискуссии. Я на этих

неделях прочел сочинение о Кафке Ранга-младшего¹⁹, позаимствовав его у Крафта, и был настолько возмущен, что просто не могу описать меру моего негодования. Подобного рода интерпретация представляет для меня ровно такой же интерес, как, допустим, иезуитское исследование об отношении Лао Цзы к миру церковных догматов, даже упоминать об этой пустопорожней болтовне — и то слишком много чести. При чтении я испытал чувство сожаления о блаженных и презренных ныне временах понятных и дельных газетных сочинений в разделе культуры, которые сменились подобной высокопарной трескотней. Твоя интерпретация станет краеугольным камнем толковой дискуссии, если таковая вообще возможна. Для меня она действительно многое высветила и была поучительна, не ослабив, однако, а напротив, даже укрепив мою убежденность в иудейском центральном нерве этого творчества. Ты продвигаешься не без явных насилий над материалом, тебе то и дело приходится давать толкования наперекор свидетельствам самого Кафки — и не только в том, что касается закона у него, о чем я тебе уже писал, но и, например, по части женщин, чью функцию ты так великолепно, но сугубо односторонне, всецело в бахофенском аспекте, описываешь, тогда как они несут на себе и иные печати, на которых ты почти не задерживаешься. Замок или власти, с которыми они состоят в столь жутко неопределенной, но все же столь явной связи, — это отнюдь не только (если вообще) этот твой первобытный мир, — ибо какая же тогда тут была бы загадка, напротив, все было бы совершенно ясно, тогда как на самом-то деле все как раз наоборот, и нас до крайности заинтриговывают их взаимоотношения с властью, которая к тому же (устами каплана, например) героя от них предостерегает! — так

что это отнюдь не только первобытный мир, а нечто такое, с чем этот мир тебе еще только предстоит соотнести.

Ты спрашиваешь, что я понимаю под ничтожеством откровения? Я понимаю под этим состояние, при котором откровение предстает как нечто лишенное значения, то есть состояние, в котором оно еще утверждает себя как откровение, еще считается откровением, но уже не значимо. Когда богатство значения отпадает и являемое, как бы сведясь до нулевой отметки собственной смысловой наполненности, тем не менее не исчезает (а откровение именно и есть нечто являемое) — вот тогда и проступает его ничтожество. Само собой понятно, что в религиозном смысле это пограничный случай, относительно которого весьма трудно сказать, насколько он вообще воспроизводим в реальности. Твое суждение о том, что это все равно — утрачено «писание» учениками или они не в состоянии его разгадать, — я решительно не могу разделить и вижу в нем одно из величайших заблуждений, которое может повстречаться тебе на пути. Как раз различие двух этих состояний и составляет то, что я пытаюсь обозначить своим выражением о ничтожестве откровения.

22. Бенъямин — Шолему *Сковбостранд пер Свендборг, 17.10.1934*

«Кафка» продвигается все дальше, и поэтому я так благодарен тебе за новую порцию твоих замечаний. Впрочем, сумею ли я достаточно сильно натянуть тетиву лука, чтобы все-таки выпустить стрелу, это, разумеется, еще большой вопрос. Если обычно другие мои работы довольно скоро обретали свой срок, когда я с ними расставался, то этой

Приложения

я буду заниматься гораздо дольше. А почему — это как раз и поясняет метафора с луком: тут мне приходится иметь дело с двумя концами одновременно, а именно с политическим и мистическим. Что, впрочем, вовсе не означает, что я последние недели этой работой занимался. Напротив, скорее надо считать, что находящийся сейчас у тебя в руках вариант какое-то время будет считаться не подлежащим изменению и имеющим силу. Я пока что ограничился тем, что подготавливаю кое-что для позднейших размышлений.

От Вельша по-прежнему ничего не слышно; писать же ему при нынешнем состоянии его дел представляется мне не слишком разумным.

23. Бенъямин — Шолему *Сан-Ремо, 26.12.1934*

На этих днях, как ты наверняка видел, вышла наконец первая часть «Кафки»²⁰, и то, что тянулось так долго, обрело все-таки какой-то вид. Меня эта публикация побудит при первой же возможности раскрыть досье чужих увещеваний и собственных размышлений, которое я — вот уж поистине небывалый случай в моей практике — в связи с этой работой завел.

24. Бенъямин — Шолему *Париж, 14.04.1938*

<...> И действительно, издатель Генрих Мерси в ответ на мою просьбу выслал мне биографию Кафки, написанную

Бродом, а к ней еще и том сочинений, тот, что начинается «Описанием одной схватки».

Я потому в этом месте Кафку упоминаю, что вышеозначенная биография, являя поразительное сочетание непонимания Кафки с бродовскими умствованиями, похоже, открывает собой новый домен некоего призрачного мира, где рука об руку хороводят белая магия вкупе с шарлатанством. Я, впрочем, пока что не слишком много успел прочесть, но уже усвоил из прочитанного замечательную кафковскую формулировку категорического императива: «Действуй так, чтобы задать работу ангелам».

25. Шолом — Беньямину
Нью-Йорк, 06.05.1938

Хочу напомнить тебе наш разговор о Кафке²¹, а также о том, что ты при первой же возможности хотел написать мне более или менее подробное письмо о бродовской биографии. Не откладывай этого слишком надолго, не исключено, что я в Европе повидаюсь с Шокеном, и тогда мне твое письмо очень понадобится. Если можешь, напиши три-четыре страницы программного и не слишком безобидного текста.

26. Беньямин — Шолему
Париж, 12.06.1938

В ответ на твою просьбу пишу тебе достаточно подробно о том, что я думаю о «Кафке» Брода; несколько моих собственных мыслей о Кафке ты найдешь в конце письма.

Давай заранее условимся, что данное письмо целиком и полностью будет посвящено исключительно этому столь занимающему нас обоим предмету²². <...>

Из вышеизложенного ты, полагаю, видишь, <...> почему бродовская биография представляется мне не слишком подходящим поводом для того, чтобы в привязке к ней, пусть и полемически, показать мое видение Кафки. Удастся ли мне это в нижеследующих заметках — тоже, разумеется, большой вопрос. В любом случае они откроют тебе новый, более или менее отличный и независимый от моих прежних размышлений аспект.

Творчество Кафки — это эллипс, далеко отнесенные друг от друга центры которого predeterminedены, с одной стороны, — мистическим опытом (прежде всего опытом традиции)²³, с другой же — опытом современного жителя больших городов. Когда я говорю об опыте современного жителя больших городов, то вкладываю в это понятие много всего. С одной стороны, я говорю о современном гражданине государства, который видит себя во власти необозримой чиновничьей бюрократии, чьи функции управляются инстанциями, не вполне постижимыми даже для исполнительных органов, не говоря уж о самом гражданине, которого эти органы «обрабатывают». (Известно, что один из важных смысловых слоев романов Кафки, в особенности «Процесса», заключается именно в этом.) С другой же стороны, под современными жителями больших городов я разумею и современников сегодняшней физики. Ибо когда читаешь, например, следующий пассаж из книги А.С. Элингтона «Мир глазами физика», то кажется, будто прямо слышишь Кафку.

«Я стою перед дверью, намереваясь войти в свою комнату. Это довольно сложное предприятие. Во-первых, мне надо преодолевать сопротивление атмосферы, которая давит на

каждый квадратный сантиметр моего тела с силой в один килограмм. Далее, мне нужно попытаться поставить ногу на половицу, которая, как известно, мчится вокруг солнца со скоростью 30 километров в секунду; опоздай я на долю секунды — и половица улетит от меня на несколько миль. И этот вот трюк я к тому же должен произвести, повиснув на шарообразной планете головой вниз — точнее, головой упираясь куда-то вовне, в некое пространство, овеваемый эфирным ветром, который Бог весть с какой скоростью пронизывает каждую пору моего тела. Кроме того, половица вовсе не являет собой прочную субстанцию. Наступить на нее — все равно что ступить в рой мух. А не провалюсь ли я? Нет, ибо когда я ступлю в этот рой, одна из мух столкнется со мной и даст мне толчок наверх; я снова начну проваливаться, но тут новая меня подбросит, и так далее. То есть я в принципе могу надеяться, что в результате более или менее постоянно буду находиться на одной высоте. Если же, однако, мне не повезет и я все же провалюсь сквозь пол или меня подбросит так сильно, что я взлечу до потолка, то это несчастье будет вовсе не нарушением законов природы, а просто чрезвычайным и маловероятным стечением неблагоприятных случайностей. <...> Воистину, легче верблюду пройти в игольное ушко, нежели физику перешагнуть порог своей комнаты. А если уж это ворота сарая или колокольни, тогда вообще с его стороны было бы куда разумней посчитать себя самым обыкновенным человеком и просто входить наудачу, а не ждать, покуда разрешатся все трудности, какие сопряжены с безупречным — с научной точки зрения — заходом в помещение».

Я не знаю ни одного примера из литературы, который в такой же степени выказывал бы кафковскую повадку. Практически любую строчку описания этой апории физика

можно без труда сопровождать фразами из прозы Кафки, и я почти готов поручиться, что при этом как раз многие из самых «непонятных» фраз найдут себе подходящее и вполне понятное место. Так что говоря, как я это только что сделал, что соответствующий опыт Кафки находился в невероятно напряженном соотношении с его мистическим опытом, мы говорим только половину правды. Самое замечательное и самое — в буквальном смысле слова — потрясающее и безумное в Кафке — это как раз то, что весь этот невероятный и наинovelейший мир современного опыта был донесен до него через мистическую традицию. Все это, разумеется, стало возможным отнюдь не без воздействия опустошительных процессов (о которых я сейчас еще скажу) внутри самой этой традиции. Короче, суть в том, что, очевидно, данный конкретный человек (по имени Франц Кафка) при конфронтации с такой действительностью, которая проецировалась как наша, — теоретически, допустим, в современной физике, практически же, например в военной технике, — ни к чему меньшему, чем силы этой великой традиции, апеллировать не мог. То есть я хочу сказать, что эта действительность для отдельного человека стала уже почти непознаваемой и что зачастую столь веселый, столь пронизанный деяниями ангелов кафковский мир есть диаметрально противоположное дополнение современной ему эпохи, которая явно вознамерилась поубавить число обитателей нашей планеты, причем поубавить в массовом порядке. Опыт, соответствующий опыту Кафки как частного лица, мог стать опытом масс лишь по случаю массового же их истребления.

Кафка живет в параллельном дополнительном мире. (В этом он точный родственник эквивалент Пауля Клее, творчество которого в живописи по сути своей стоит так же особняком, как творчество Кафки в литературе.)

Кафка видел это дополнение, не замечая того, что его окружает. Когда говорят, что он прозревал грядущее, не замечая настоящего, то это не вполне верно, однако настоящее он замечал в известной мере именно как отдельный человек, этим настоящим пораженный. Его изъяснениям ужаса дарован невероятный размах, какого не будет знать сама катастрофа. Однако в основе его опыта лежит отнюдь не особая прозорливость и не «провидческий дар», а только предание, которому Кафка отдавался всей душой. Он вслушивался в традицию, а кто столь напряженно прислушивается, тот не видит.

Вслушивался же он столь напряженно именно потому, что доносилось до его слуха лишь самое невнятное. Тут не было учения, которое можно выучить, не было знания, которое можно сохранить. То, что хочет быть схваченным налету, не предназначено ни для чьего слуха. И это подкрепляется обстоятельством, которое характеризует творчество Кафки сугубо с отрицательной стороны. (Такая, с позиций отрицания, характеристика этого творчества безусловно имеет куда больше шансов достигнуть цели, нежели позитивная.) Творчество Кафки живописует болезнь традиции. Кто-то однажды пытался определить мудрость как эпическую сторону истины. Тем самым мудрость объявлялась достоянием традиции; это истина в ее агадистской консистенции.

Так вот, именно эта консистенция истины и утратилась. Кафка был далеко не первым, кто сей факт осознал. С ним многие давно свыклись, цепляясь за истину или за то, что они таковой считали, с легким или с тяжелым сердцем отказываясь от сопрягания истины с традицией. Собственно, гениальность Кафки состояла в том, что он испробовал нечто совершенно новое: отрекся от истины,

дабы уцепиться как раз за традицию, за агадистский элемент. Произведения Кафки по сути своей притчи. Однако в том-то их беда, но и их красота, что они по неизбежности становятся чем-то большим, нежели просто притчи. Они не ложатся с бесхитростной покорностью к ногам учения, как агада ложится к ногам галахи. Опускаясь на землю, они непроизвольно вздымают против учения свою мощную и грозную лапу.

Вот почему у Кафки ни о какой мудрости больше и речи нет. Остаются только продукты ее распада. Таковых продукта два: это, во-первых, молва об истинных вещах (своего рода теологическая газета сплетен и слухов, повествующая о кривотолках и давно забытом); второй продукт этого диатеза — глупость, которая хоть и без остатка растранижила присущее мудрости содержание, но зато рьяно собирает и бережет все то внешне достоверное и привлекательное, что разносится молвою во все стороны. Глупость — это сущность всех кафковских любимцев, от Дон Кихота и недотеп-помощников до животных. (Быть животным для Кафки, очевидно, означало нечто вроде стеснительного отказа от человеческого образа и человеческой мудрости. Это та же стеснительность, что не позволяет благородному господину, оказавшемуся в дешевом кабаке, вытереть поданный ему нечистый стакан.) Во всяком случае, для Кафки было бесспорным: во-первых, что на помощь способен только глупец; и, во-вторых, что только помощь глупца и есть настоящая помощь. Неясным остается только: достигает ли вообще эта помощь людей? Или она способна помочь скорее только ангелам (сравни раздел VII на с. 209 в биографии Брода, где говорится об ангелах, для которых найдется дело), чья жизнь тоже идет иначе. Ибо, как говорит Кафка, в мире бесконечно много

надежды, но только не для нас. Эта фраза и вправду отражает надежду Кафки. В ней — источник его светлой веселости.

Я с тем большим спокойствием передаю тебе этот — до опасной степени сокращенный в перспективе — эскиз рассуждений, ибо знаю, что ты сможешь прояснить его за счет мыслей, которые, исходя совсем из других аспектов, я развиваю в моей работе о Кафке для «Юдише Рундшау». Что меня сегодня больше всего в ней раздражает, так это апологетический тон, который всю ее пронизывает. Между тем, чтобы воздать должное образу Кафки во всей его чистоте и всей его своеобразной красоте, ни в коем случае нельзя упускать из виду главное: это образ человека, потерпевшего крах. Обстоятельства этого крушения — самые разнообразные. Можно сказать так: как только он твердо уверился в своей конечной неудаче, у него на пути к ней все стало получаться, как во сне. Страсть, с которой Кафка подчеркивал свое крушение, более чем знаменательна. А его дружба с Бродом для меня — огромный вопросительный знак, которым он хотел увенчать конец своих дней.

На этом мы сегодня круг замкнем, а в центре его я оставляю сердечный привет тебе.

26а. Бенъямин — Шолему

Париж, 12.06.1938

Чтобы сообщить приложенному посланию более презентабельный вид, я счел уместным избавить его от личных привнесений, что вовсе не исключает того, что оно, как благодарность за побуждение, в первую очередь адресовано именно тебе. Я, кстати, не могу судить, сочтешь ли ты

Приложения

целесообразным так ли, иначе ли отдать эти строки Шокену на прочтение. Как бы там ни было, но я считаю, что погрузился здесь в комплекс Кафки настолько глубоко, насколько это мне вообще возможно в данный момент.

27. Бенъямин — Шолему *Сковбостранд пер Свендборг, 30.09.1938*

Меня удивляет твое молчание. <...> Мое невероятно подробное письмо о Броде и Кафке, ради которого я, идя навстречу твоей срочной и настоящей просьбе, отложил многие другие работы, все еще ждет и заслуживает иного ответа, нежели одно коротенькое, хотя и чрезвычайно лестное замечание.

28. Шолем — Бенъямину *Иерусалим, 6/8. 11.1938*

В своем гневе <...> по поводу моего молчания ты совершенно прав <...>.

Поскольку я, вопреки ожиданиям, не смог в Швейцарии переговорить с Шокемом в спокойной обстановке — в эти намерения решительно вмешалась мировая история, — твое письмо о Кафке и Броде все еще лежит у меня, так и не исполнив своей дипломатической миссии. Но в остальном ты не должен жаловаться на плохой прием с моей стороны. Путь созерцательного анализа, прокладываемый тобою, представляется мне чрезвычайно ценным и многообещающим. Мне бы очень хотелось яснее понять, что ты имеешь в виду под фундаментальным крушением

Кафки, которое теперь поставлено в виртуальный центр твоих наблюдений. Похоже, ты разумеешь под этим крушением нечто неожиданное и обескураживающее, тогда как простейшая истина состоит в том, что крушение стало предметом устремлений, которые, в случае успеха, ни к чему, кроме краха, и не ведут. Но ты, судя по всему, имел в виду не это. Выразил ли он то, что хотел сказать? Да, конечно же. Антиномия агадистского, которую ты упоминаешь, присуща не одной только кафковской агаде, она скорее лежит в самой природе агадистского. Действительно ли его творчество отражает «болезнь традиции», как ты утверждаешь? Такая болезнь, я бы сказал, заложена в самой природе мистической традиции: то, что передаваемость традиции — единственное, что остается от нее живым в моменты упадка, не на гребнях, а во впадинах ее волн, следует признать только естественным. По-моему, нечто подобное в связи с дискуссиями о Кафке я тебе однажды уже писал. Не помню уже сколько лет тому назад в связи с моими исследованиями я набросал кое-какие заметки как раз о таких вопросах простых передаваемостей традиции, которые охотно бы сейчас продолжил: по-моему, они возникли в проблемной связи с вопросом о сущности «праведника», о типе «святого» на закате иудейской мистики. А то, что мудрость есть достояние традиции, это, конечно, совершенно правильно: ведь ей по природе свойственна неконструируемость, присущая всем достояниям традиции. Мудрость потому и мудрость, что там, где она размышляет, она не познает, а комментирует. Если бы тебе удалось тот пограничный случай мудрости, который и впрямь воплощает Кафка, показать как кризис простой передаваемости истины, то считай, что ты совершил нечто действительно грандиозное. У этого комментатора

два святых писания, но оба утрачены. Спрашивается: что он может комментировать? Полагаю, что ты, в свете намеченных тобою перспектив, мог бы на этот вопрос ответить. Почему, однако, «крушение», когда он действительно комментировал — будь то ничтожество истины или что бы там еще ни выяснилось. Это что касается Кафки, чьего верного ученика я, к немалому собственному изумлению, открыл в твоём друге Брехте, в заключительной главе «Трехгрошового романа», прочитанного мною в Швейцарии.

Теперь о Броде: тут ты почти снискал лавры по части полемического мастерства. Все настолько красиво и правильно, что мне просто нечего добавить. Я, впрочем, ничего иного от тебя и не ожидал, но в данном случае тем вернее разит твоя изысканная и точная речь все это свинство в самое сердце.

29. Бенъямин — Шолему

Париж, 04.02.1939

Путь от Шестова до Кафки для того, кто решился проделать этот путь, пренебрегая существенным, совсем недалек. А этим существенным мне все больше и больше представляется у Кафки юмор. Разумеется, он не был юмористом. Скорее он был человеком, чьей судьбой было то и дело сталкиваться с людьми, которые юмор делали профессией, — с клоунами. В особенности его «Америка» — грандиозная клоунада. А что до дружбы с Бродом, то мне кажется, что я недалек от истины, когда говорю: Кафка в ипостаси Лаурела испытывал тягостную потребность искать своего Харди²⁴ и обрел его в Броде. Как бы там ни было, мне думается, ключ к пониманию Кафки упадет в руки тому, кто сможет

раскрыть в иудейской теологии ее комические стороны. Сыскивался ли такой муж? Или, может, в тебе достанет мужества стать таковым? <...>

Что ты имеешь в виду насчет Кафки, когда упоминаешь заключительную главу «Трехгрошового романа»?

30. Бенъямин — Шолему

Париж, 20.02.1939

Я между тем снова обратился к своим размышлениям о Кафке. Листая старые бумаги, я спрашивал себя, почему ты до сих пор не переправил Шокену мою рецензию на книгу Брода. Или это уже произошло?

31. Шолем — Бенъямину

Иерусалим, 2.03.1939

Насчет твоего письма о Кафке: я отнюдь не ленился, а напротив, предпринял все возможное, чтобы в рамках предлагаемых тактических соображений перевести разговор на данную тему. Без всякого успеха: этот человек, как выяснилось к моей величайшей досаде, самого Брода не читал, не читал из принципа, и к идее его полемического изничтожения отнесся с подчеркнутым безразличием, без всякого интереса. <...> Надеюсь, ты не против, если я прочту это письмо Крафту? <...>

Мы (то есть моя жена и я) считаем, что финал «Трехгрошового романа» есть материалистическая имитация главы «В соборе» из «Процесса». Разве это не лежит на поверхности?

Приложения

32. Бенъямин — Шолему

Париж, 14.03.1939

Покуда кое-какой мыслительный груз из предыдущего письма лежит у тебя в порту невостребованным, я уже отправляю тебе новый челн, сверх всякой меры нагруженный куда более тяжелым товаром — печалью моего сердца. <...>

Если в деле с Шокеном можно что-то предпринять, то медлить с этим нельзя. Все аргументы, которые тебе нужны, дабы обговорить с ним план, касающийся Кафки, у тебя в руках. Я, разумеется, готов принять от него и любой другой заказ, который он смог бы мне дать в пределах моих рабочих возможностей. Время терять нельзя. <...>

P.S. Только я поставил под этим посланием свою подпись, как пришло твое письмо от 2 марта. А я-то в минимальном наборе своих шансов заказ у Шокена числил как самый солидный.

Из переписки с Вернером Крафтом

1. Бенъямин — Крафту *Свендборг, (конец июля 1934?)*

Вас, полагаю, не удивит известие о том, что я — без ущерба для другого главного занятия — все еще погружен в Кафку. Внешний повод к этому дает переписка с Шолемом, который начал обмениваться со мной суждениями об этой работе. Соображения наши, однако, пока что слишком текучи, чтобы оформиться в окончательный приговор. Тем не менее вас, наверное, заинтересует, что он свою точку зрения изложил в своеобразном поучительном теологическом стихотворении, которое я Вам обязательно покажу, если нам суждено будет увидаться в Париже. Совершенно иным образом, как Вы без труда догадаетесь, я имел возможность обсудить тот же предмет и с Брехтом, так что мой текст, несомненно, обнаруживает следы и этих бесед.

2. Бенъямин — Крафту *Свендборг, 27.09.1934*

Я был бы чрезвычайно благодарен Вам за суждение о моем «Кафке», равно как и за любые другие соображения, которые Вы имеете на мой счет.

3. Крафт — Беньямину
Иерусалим, 16.09.1934

Ваше сочинение о Кафке я внимательнейшим образом прочел трижды и хочу Вам сказать следующее: по моему общему впечатлению это весьма значительная работа. Это, безусловно, внутренне законченная попытка объяснения, которое невозможно опровергнуть указанием на то, что какие-то отдельные вещи кто-то наверняка сочтет «ошибочными» или увидит их иначе. Как это обычно и бывает, Вы должны видеть свою благородную задачу в том, чтобы оградить Ваше сочинение от подобных нападков, для чего, я бы сказал, основные идеи необходимо развить еще яснее — первобытный болотный мир, жест, забвение, согбенность, — с тем чтобы читатель сразу знал, чего ему от Вас ждать, а чего — не ждать. В этом смысле, независимо от моих конкретных возражений, я имею некоторые сомнения относительно формы сочинения*. Это форма мистическая, почти эзотерическая. Между тем как раз Брехт, в близком соседстве от которого Вы в данное время все-таки не совсем случайно живете, должен был бы показать Вам в новом свете, что такое понятность (к которой, впрочем, Вы на свой манер тоже стремитесь, чего я никак не отрицаю). Мне по крайней мере казалась бы весьма соблазнительной задача еще раз переписать эту работу как трезвый и спокойный доклад, поучительно разъясняющий все существенные для него идеи, опустив при этом все притчи вроде Потёмкина и т.д. Впрочем, если Вы этого не сможете или не захотите, я это вполне пойму и не стану пытаться навязывать Вам свой идеал стиля, который и сам-то ни в коей мере не могу

* Пометка Беньямина на полях: 1) *Форма изложения.*

реализовать. В одном, однако, я нисколько не сомневаюсь: а именно в том, что для Вас творения Кафки идентичны с их как бы верхним феноменальным слоем и что Вы способны соблюсти Вашу точку зрения лишь за счет того, что неукоснительно отказываетесь признавать существование более глубокого смыслового слоя*. Это логично. Но сколь бы я ни пытался пойти навстречу этой Вашей точке зрения, я все равно вынужден буду сказать: Ваша точка зрения тоже содержится в произведениях Кафки, но выявить ее можно лишь искусственным путем абстрагирования, как это, к примеру, сплошь и рядом производится в феноменологии. Конкретно же это выглядит для меня следующим образом: все, что Вы говорите о жесте, театре и т.д., я, например, в произведениях Кафки ощущаю весьма слабо. Благодаря Вашей методе оно высвечивается с убедительной отчетливостью. Однако когда Вы уже в первой главе пытаетесь выявить и закрепить связь между чиновничеством и отцовством в грязи и подкрепляете этот тезис примером из «Приговора»** и его грязным мундиром и т.д., то все это верно только феноменально, но не конкретно, и если изъять отсюда психоаналитический «смысл» толкования, то Кайзер¹, например, очень убедительно показывает, как по мере падения сына грязь отца превращается в чистоту!!! Вообще проблема отца — это тот самый случай, когда даже вы вынуждены будете признать, что и вашему воззрению положены границы. Так что если я еще как-то могу допустить, что соглашусь с Вашим пониманием отца в «Приговоре» и «Превращении» (хотя скорее я допустил бы это по части «Одрадека»), то вот уж чему я никак не смогу поверить, что

* Пометка Бенямина на полях: 2) *Более глубокий слой.*

** Пометка Бенямина на полях: Проблема отца.

это Вы отца в «Одиннадцати сыновьях» и вправду идентифицируете с остальными отцами у Кафки^{*}. Развивать эту мысль дальше, думаю, не стоит, ибо это займет слишком много времени. Как бы там ни было, но мое начальное впечатление, что история о Потёмкине в смысле доказательной силы рассказана как-то не так, только утвердилось. Ибо именно могущество Потёмкина в этой истории с «неправильной» подписью никак не проявляется. Скорее ждешь чего-то иного — что подпись, допустим, будет верной, а Шувалкина за его наглость уволят, или еще чего-то в том же духе. Теперь о другом. Место, где Вы полемизируете против Ранга², с логической точки зрения не вполне корректно^{**}. Вы, к примеру, утверждаете, что эта, мол, концепция основывается на томике из наследия Кафки, а посему, дескать, нет необходимости прилагать ее к самим произведениям.

Однако этот том наследия по сути дела ничуть не более легитимен, чем все нелегитимные романы. Затем Вы говорите о двух возможностях понять смысл произведений Кафки превратно и обозначаете их как «естественную» и «сверхъестественную». Со сверхъестественной все ясно, тогда как естественную Вы сразу же отождествляете с психоаналитической интерпретацией^{***}. Мне это представляется недопустимым. Мне почти кажется, что в этой фразе Вы пали жертвой соблазна антитезы. (От себя же добавлю, что естественное толкование, по крайней мере на мой взгляд, это то, которое ближе всего к истине. В этом я, в частности, вижу большой шанс Брехта, сколь бы сильно

* Пометка Бенямина на полях: Одиннадцать сыновей.

** Пометка Бенямина на полях: 3) *Афоризмы*.

*** Пометка Бенямина на полях: 4) «естественное» и «сверхъестественное».

и у него тоже «естественное» и «сверхъестественное» ни были связаны «заданной» идеей, элиминировать которую, впрочем, не под силу ни одному смертному!) А вот то, что Вы говорите о «крушении» Кафки в связи с отсутствием чуждого «учения»*, — это сердцевина всего. Конечно же, можно это видеть и так! Но я почти готов сказать, что «да» и «нет» здесь идентичны. Кто с таким напряжением всех духовных сил не обретает «никакого учения», тот обретает нечто иное, а именно максимум того, что доступно отдельной личности, — предвидение, что учение есть и что оно не вмещается в сознание одного человека. Меня чрезвычайно увлекло то, что вы в этой связи пишете о романе Вальзера «Помощник», и возобновило мой интерес к этому замечательному человеку. Мне бы очень хотелось перечитать этот его роман. А связующее звено между Вальзером и Кафкой, очевидно, образует Людвиг Хардт? Значение, которое вы придаете у Кафки животному, представляется мне проблематичным**. В моем понимании все его истории с животными — скорее подсобное средство для изображения непостижимости эмпирическо-метафизических взаимосвязей, как, например, в «Жозефине» или в «Исследованиях одной собаки»³. В обоих случаях изображается «народ». А в «Гигантском кроте» животное вообще не выведено. Здесь речь идет исключительно о человеческом, об этических взаимоотношениях. Несколько иначе дело обстоит в «Норе» и «Превращении», где Ваше толкование куда обоснованней. Однако дефиниции здесь могли бы быть и потоньше. И еще одно! Ваше восприятие женщины! Они для Вас — типичные представительницы болотного мира. Но каждая из этих женщин имеет отно-

* Пометка Бенямина на полях: 5) *Крушение*.

** Пометка Бенямина на полях: 6) *Животное и народ*.

шение к Замку, что Вы игнорируете, между тем когда, например, Фрида упрекает К. в том, что он не спрашивает ее о прошлом, то имеет в виду вовсе не первобытную трясику, а, конечно же, ее (прежнее) сожительство с Кламмом. Все это опять-таки ведет прямым путем к центральному противоречию возможных способов истолкования. Но не хочу повторяться. Хочу еще раз сказать о том, насколько меня Ваше сочинение обогатило. При нынешнем положении вещей ожидать абсолютного прояснения всех неясностей, очевидно, не приходится. Однако попытка — вполне корректным методом — предпринята, и она обязательно принесет свои плоды, рано или поздно. В новом альманахе издательства «Шокен» ожидаются дневники Кафки. Кстати, по сведениям Шолема, Шёпса вроде бы от этого дела отстранили. Хорошо бы из огня да в полымя не попасть.

4. Бенъямин — Крафту *Сан-Ремо, 12.11.1934*

Ваши последние письма я хранил среди тех бумаг, за которые сейчас, снова приступая к моему «Кафке», опять взялся.

Не знаю, писал ли я Вам уже, что необходимость сызнова и по-настоящему пристально заняться этой работой была мне по сути ясна уже в момент ее первого «окончательного» завершения. В этой моей убежденности сошлось сразу несколько обстоятельств. На первом месте среди них оказалось осознание того факта, что занятия этим предметом вывели меня на перекресток моих мыслей и рассуждений и что как раз посвященные этому предмету наблюдения обещают приобрести для меня то значение, которое на бездорожье имеет ориентирование по компасу. Кстати,

если бы данное мнение нуждалось в подтверждениях, то таковые были получены в самых оживленных и разнообразных отзывах, которые снискала эта работа среди друзей. Суждения, которые лелеет на сей счет Шолем, Вам известны; поразило меня, насколько уверенно отгадали Вы оппозиционное отношение, которое, как и следовало ожидать, встретило данное сочинение у Брехта, хотя Вы, пожалуй, даже представления не имеете о том, с какой неистовой силой это отношение подчас проявлялось. Важнейшие полемические соображения об этом предмете, рожденные во время наших летних споров, я в свое время успел занести на бумагу, и отражение их Вы рано или поздно найдете в моем тексте. Впрочем, некоторые из них до известной степени присущи и Вам. Форму моей работы действительно можно воспринимать как проблематичную. Но другой в данном случае для меня не было; ибо я хотел развязать себе руки; эту работу я не хотел заканчивать. Да и не время еще было — если смотреть на дело исторически — ее заканчивать, по меньшей мере в ту пору, когда многие, подобно Брехту, видят в Кафке писателя пророческого, пророческого. Как Вы знаете, сам я этим словом не пользуюсь⁴, хотя многое говорит именно за это, и я полагаю, что еще на этот счет выскажусь.

Впрочем, чем больше будет приближаться моя работа к назидательному разъяснительному докладу — я, кстати, полагаю, что и в последующей редакции это будет возможно лишь в скромных границах, — тем явственней будут проступать в ней мотивы, с которыми Вы, по всей вероятности, еще тяжелее сможете примириться, чем с их нынешней формой. В первую очередь я думаю при этом о мотиве крушения Кафки. Он теснейшим образом связан с моей сугубо прагматической интерпретацией Кафки. (Лучше

будет сказать: прежде это мое суждение было по преимуществу инстинктивной попыткой избежать мнимой глубины некритичного комментария, то есть еще только началом толкования, которое связывает у Кафки историческое с неисторическим. В нынешней моей редакции первое рассматривается еще слишком бегло.) Я в самом деле считаю, что всякая интерпретация, исходящая — в противовес этому собственному, личному, в данном случае неподкупному и внятному голосу чувства у Кафки — из гипотезы внеположного, через Кафку лишь реализованного мистического писания, а не из вышеуказанного чувства, из осознания истинности этого крушения и его необходимости — такая интерпретация с неизбежностью упускает из виду историческую узловину всего его творчества. Только отсюда, из этого пункта, возможна точка зрения, дающая правомочность легитимной мистической интерпретации, которую следовало бы мыслить не как толкование мудрости Кафки, а как толкование его глупости. Я таковой правомочности своему толкованию не давал; но вовсе не от недостатка доброжелательности к Кафке, а скорее от избытка ее. Как бы оно там ни было, а Шолем, когда упрекает меня в том, что я прохожу мимо понятия «законов» у Кафки, весьма отчетливо ощутил те границы, за которые моя рукопись даже в нынешнем ее виде посягать не хочет. Я же непременно — когда-нибудь позже — предприму попытку разъяснить, почему именно у Кафки понятие «законов» в отличие от понятия «учения» имеет скорее иллюзорный характер и по сути оказывается муляжом.

Думаю, на этом можно пока что остановиться. Мне очень жаль, что я не могу выслать Вам экземпляр рукописи в нынешней ее редакции, жаль тем более, что в настоящее время нет ни малейших надежд в той или иной

Из переписки с Вернером Крафтом

форме увидеть работу напечатанной. Таким образом, она и по чисто внешним обстоятельствам находится на самой крайней периферии, а потому как нельзя лучше побуждает меня снова и снова обращаться к этому «эссе», занятия которым я вообще-то хотел бы уже завершить. Спасибо за указание на сочинение Маргареты Зусман⁵. Был бы еще более благодарен, если бы Вы выслали мне Ваш комментарий к «Старинной записи».

5. Беньямин — Крафту

Сан-Ремо, 09.01.1935

<...> Меньше оснований имеет под собой предположение, высказанное в Вашей последней открытке, дескать, Ваши письменные замечания по поводу моего «Кафки» могли задеть мое самолюбие. Могу ли я, рискуя совершить ту же оплошность по отношению к Вам, заверить Вас, что по сравнению с другими возражениями, которые вызвала эта моя работа, Ваши выглядят как пернатые стрелы на фоне пушечных ядер (чем я вовсе не хочу сказать, что стрелы эти ядовиты). Но именно полемика, которую, как никакая другая, вызывает эта моя работа, показывает мне, что на этом поле сошлись многие стратегические линии сегодняшней мысли, а значит, и те усилия, что положены мной на то, чтобы удержать позиции на этом поле, потрачены не напрасно.

Из переписки с Теодором В. Адорно

1. Адорно — Беньямину *Оксфорд, 05.12.1934*

С огромным, прямо-таки обжигающим интересом я бы прочел новые фрагменты «Берлинского детства»¹ и прежде всего «Кафку»: разве все мы не задолжали Кафке разгадывающего слова, а пуще всех Кракауэр², и ведь до чего актуальна задача — выволить Кафку из тенет экзистенциалистской теологии и переориентировать на иную. Поскольку ближайшая наша личная встреча состоится в не слишком обозримом будущем, не могли бы Вы все-таки эту работу мне выслать?

2. Адорно — Беньямину *Берлин, 16.12.1934*

Благодаря Эгону Висингу я имел возможность прочесть Вашего «Кафку» и спешу Вам сказать, что мотивы этой работы

произвели на меня невероятно сильное впечатление — самое сильное из всего, исходящего от Вас со времени завершения «Крауса»³. Надеюсь в ближайшие дни выгадать время для подробного изложения своих мыслей, а в качестве предвестия позвольте выделить уже сейчас грандиозное определение дара внимания как исторической фигуры молитвы в конце третьей главы. Кстати, нигде наше совпадение в философской сердцевине не было для меня столь же явно, как в этой работе!

3. Адорно — Бенъямину
Берлин, 17.12.1934

Позвольте мне в чрезвычайной спешке — ибо Фелицитас⁴ рвет у меня из рук экземпляр Вашего «Кафки», который я смог прочесть лишь дважды, — все же исполнить свое обещание и сказать Вам об этой работе несколько слов, прежде всего, чтобы дать выход чувству спонтанной и переполняющей меня благодарности, которая охватила меня, едва я возомнил, будто угадываю и даже могу «оценить» этот грандиозный монумент. Не сочтите за нескромность, если я начну с того, что нигде больше наше совпадение в философской сердцевине не осознавалось мною столь же полно, как здесь. Если я приведу Вам мою самую первую, девятилетней давности, попытку толкования Кафки⁵ — это фотография земной жизни, сделанная из перспективы жизни нездешней, жизни вызволенной, от которой в кадре ничего не видно, кроме кончика черного платка, в то время как жуткая, сдвинутая оптика кадра есть не что иное, как оптика самой криво установленной фотокамеры, — то не понадобится никаких других слов

для доказательства нашего совпадения, сколь бы Ваша интерпретация, двигаясь в том же направлении, ни раздвигала границы этой концепции. Однако в то же время это касается также — и притом в очень принципиальном смысле — и отношения к «теологии». Поскольку я на такой — еще до прочтения Ваших «Пассажей»⁶ — настаивал, мне представляется вдвойне важным, что образ теологии, к которому устремлены мои мысли, не намного отличается от того, которым здесь питаются мысли Ваши, — очевидно, ее позволительно назвать «обратной» теологией. Ваша позиция против как естественных, так и сверхъестественных интерпретаций столь мне близка, что представляется мне и моей тоже, — в моем «Кьеркегоре»⁷ меня волновало в точности то же самое, и раз уж Вы высмеиваете попытки связать Кафку с Паскалем и Кьеркегором, позвольте напомнить Вам, что с той же издевкой выведены и у меня попытки связать Кьеркегора с Паскалем и Августином. Если же я тем не менее признаю одну связь между Кьеркегором и Кафкой, то в последнюю очередь это будет связь диалектической теологии, адептом которой от лица Кафки выступает Шёпс. На мой взгляд, связь эта скорее всего обнаруживается как раз в том месте «писания», где Вы столь весомо утверждаете: то, что Кафка подразумевал под реликтом писания, можно куда сподручнее, а именно в общественном смысле, понять как его пролегомены. А это и вправду есть зашифрованная суть нашей теологии — не более, но и ни на йоту не менее. Но то, что она прорывается здесь с такой грандиозной силой, есть для меня самая прекрасная порука Вашей философской удачи со времен моего первого знакомства с Вашими «Пассажами». К совпадениям нашей мысли я бы в особенности хотел еще причислить Ваши суждения о музыке, а также

о граммофоне и фотографии — моя работа примерно годичной давности о форме грампластинки, которая, исходя из одного конкретного места книжки о барокко, в то же время оперирует категориями вещного отчуждения и оборотной стороны почти в точно таком же смысле, в какой конструкции я нахожу их у Вас в «Кафке», — эта работа, как я надеюсь, в ближайшие недели будет Вам доставлена по почте; а прежде всего то, что сказано у Вас о красоте и безнадёжности. Зато я почти сожалею о том, что все ничтожество официальных теологических интерпретаций Кафки в Вашей работе скорее названо, но не выведено с той же силой, с какой, допустим, вы это показали на примере толкования «Избирательного сродства» Гундольфом (кстати сказать, психоаналитические банальности Кайзера застыт истину куда меньше, чем подобное бюргерское «глубокомыслие»). У Фрейда униформа неотделима от отцовского образа.

Раз уж Вы сами называете эту работу «неготовой», с моей стороны было бы пустой да и неразумной вежливостью Вам в этом противоречить. Вы слишком хорошо знаете, насколько в этом случае значительное сродни фрагментарному, что, однако, не исключает возможности того, что места «неготовности» могут быть указаны — быть может, как раз потому, что работа эта предшествует «Пассажам». Ибо именно в этом и заключается ее «неготовость». Взаимоотношения между праисторией и современностью еще не возвысились до понятия, а удачливость интерпретации Кафки в конечном счете неминуемо зависит от этого. В этом смысле первый «холостой пробег» встречается в самом начале, в цитате из Лукача и в антитезе между эпохами и вечностями. Эта антитеза не может быть плодотворной просто как голый контраст, а лишь

диалектически. Я бы сказал так: для нас понятие исторической эпохи как таковое неэкзистентно (как в той же малой мере мы знаем декаданс или прогресс в прямом смысле этих слов, который Вы здесь сами и разрушаете), а экзистентно только понятие вечности как экстраполяции окаменевшей современности. И я знаю, что по части теории Вы первый и радостней других меня в этом пункте поддержите. Однако в «Кафке» понятие «вечность» осталось абстрактным в гегелевском смысле (да будет между прочим замечено: поистине удивительно и, вероятно, не вполне Вами осознано, в сколь тесной связи стоит эта Ваша работа к Гегелю. Укажу только на то, что место о Ничто и Нечто острейшим образом сопряжено с первым гегелевским развитием понятия Бытие — Ничто — Становление, а что когеновский мотив обращения мифологического права в вину воспринят как от самого Когена, так и из иудаистской традиции, но, конечно же, и из гегелевской философии права). Все это, однако, свидетельствует не о чем ином, как о том, что анамнез или «забвение» прайстории у Кафки толкуется в Вашей работе в архаическом, диалектически не переработанном смысле, что как раз и придвигает эту работу к началу «Пассажей». Я последний, кто имеет право тут Вас упрекнуть, ибо мне слишком хорошо известно, что точно такой же рецидив, точно такая же недостаточность артикуляции понятия мифа присуща и мне в моем «Кьеркегоре», где это понятие снимается как логическая конструкция, но не конкретно. Но именно поэтому я вправе на этот пункт указать. Кстати, недаром из всех толкуемых Вами историй одна — а именно история с детской фотографией Кафки — остается без толкования. Ибо истолкование ее было бы эквивалентно попытке нейтрализовать вечность с помощью фотовспышки. Этим же

я намекаю на всевозможные мелкие несообразности *in concreto*^{*} — симптомы архаической скованности, не проведенной еще здесь мифической диалектики. Самая важная из них — это толкование Одрадека, ибо всего лишь архаично понимать его возникновение из «первомира и вины», а не перечесть его как тот самый элемент пролегоменов, который Вы так настоятельно зафиксировали до проблемы писания. У отца семейства ему самое место: разве не есть он его забота и его опасность, разве не намечено как раз в его образе снятие отношений вины со всего живого, разве не есть забота — вот уж где поистине с головы на ноги поставленный Хайдеггер — некий знак, больше того — твердая порука надежды, как раз в упразднении самого дома? Разумеется, Одрадек как оборотная сторона вещного мира есть знак искаженности, но в этом качестве и мотив трансцендирования, а именно устранения границ и примирения между органическим и неорганическим или мотив снятия смерти: Одрадек «выживает». Иначе говоря, вещественно исковерканной, вывернутой наизнанку жизни обещано высвобождение из природных взаимосвязей^{**}. Здесь нечто больше, чем просто «облако», а именно диалектика, и образ облака надо не просто «разъяснить», но именно разложить диалектически, продиалектизировать — в известном смысле дать параболу, то есть облаку, излиться дождем; это и остается сокровеннейшей задачей всякой интерпретации Кафки, равно как и предельно четкая артикуляция «диалектического

* в конкретных вещах, в частности (*лат.*).

** Здесь кроется и сокровеннейшая причина моего недоверия к прямым ссылкам на «потребительную стоимость» и в других контекстах (*примеч. Т. Адорно*).

образа». Нет, этот Одрадек столь диалектичен, что впору и впрямь сказать о нем: «Всего-то ничего, а результат блестящий»⁸. К тому же комплексу относится и место о мифе и сказке, в котором чисто прагматически надо бы первым делом придрататься к утверждению, в котором сказка якобы выступает как «перехитрение» мифа или разрыв с ним — словно бы аттические трагики были сказочниками, кем они являются в самую последнюю очередь, и как будто ключевой образ сказки — не домифологический, нет, даже безгрешный мир, каким он и предстает нам в вечно зашифрованном виде. В высшей степени странно, что все фактические «ошибки», если в таковых работу позволительно упрекнуть, начинаются именно отсюда. Так, если, конечно, меня самым коварнейшим образом не подводит память, надписи на теле приговоренных к экзекуции в «Исправительной колонии» наносятся машиной не только на спине, но по всей поверхности кожи — ведь там даже идет речь о том, как машина их переворачивает (данный переворот — сердце этого рассказа, ибо сопряжен с моментом понимания; кстати, как раз в этом рассказе, основной части которого присуща определенная идеалистическая абстрактность, как и афоризмам, по праву Вами отвергнутым, не следовало бы забывать о намеренно диссонансирующем финале с могилой губернатора под столиком кафе). Архаичным представляется мне и толкование театра под открытым небом как деревенской ярмарки или детского праздника — образ певческого праздника в большом городе 80-х годов был бы, безусловно, вернее, а пресловутый «сельский воздух» Моргенштерна всегда был мне подозрителен. Если Кафка и не основатель религии (а он — о, насколько Вы тут правы! — конечно же, никакой не основатель), то он, разумеется, и ни в каком

смысле не поэт иудейской родины. Абсолютно решающими мне представляются здесь Ваши мысли о пересечении немецкого и иудейского. Привязанные крылья ангелов — это не их недостаток, а присущая им «черта», крылья, эта допотопная мнимость, есть сама надежда, а иной надежды, кроме этой, не дано.

Именно отсюда, от диалектики мнимости как от до-исторического модернизма, как мне кажется, всецело исходит функция театра и жеста, которую Вы первым столь решительно, как и подобает, поставили в самый центр. Лейтмотивы «Процесса» именно такого рода. Если же искать суть жеста, то искать ее, как мне кажется, надо бы не столько в китайском театре, сколько в «модернизме», а именно в отмирании языка. В кафковских жестах высвобождается тварь живая, в сознании которой слова отняты, отторгнуты от вещей. Вот почему она, безусловно, и открыта, как Вы говорите, глубокому раздумью или почти молитвенному изучению окружающего; что до «опробования», то мне кажется, ей это непонятно, и единственное, что представляется мне в работе чуждым привнесением, — это подключение категорий эпического театра. Ибо этот всемирный театр, поскольку играют в нем только для Бога, не терпит никакой точки зрения извне, для которой он был бы всего лишь сценой; как невозможно, по Вашим собственным словам, повесить в раме на стене настоящее небо вместо картины, столь же мало возможна и сама сценическая рама для такой сцены (разве что это будет небо над ипподромом), а посему к концепции мира как «театра» избавления, в самом безмолвном подразумевании этого слова, конститутивно принадлежит и мысль, что сама художественная форма Кафки (а отрешившись от идеи непосредственной поучительности, как раз художественную

форму Кафки проигнорировать никак нельзя) к театральной форме стоит в крайней антитезе и является романом. Так что тут Брод с его банальным воспоминанием о кино, как мне кажется, куда более точен, чем сам, вероятно, способен догадаться. Романы Кафки — это не режиссерские сценарии для экспериментального театра, ибо в них принципиально не подразумевается зритель, способный в эксперимент вмешаться. Они есть нечто совсем иное — это последние, исчезающие пояснительные тексты к немому кино (которое совсем не случайно почти в одно время со смертью Кафки исчезло); двусмысленность жеста есть двусмысленность между погружением в полную немоту (с деструкцией языка) и возвышением из нее в музыку; так что, по-видимому, наиболее важное звено в конstellации «жест — животное — музыка» — это изображение безмолвно музицирующей собачьей группы из «Исследований одной собаки», которые я без малейших колебаний ставлю в один ряд с «Санчо Пансой». Возможно, подключение их в сферу Вашей работы многое прояснило бы. Насчет фрагментарного характера позвольте только еще заметить Вам, что соотношение между воспоминанием и забвением, безусловно центральное по своему значению, мне у Вас еще не вполне ясно и, вероятно, могло бы быть сформулировано с большей однозначностью и твердостью; курьеза ради позвольте мне еще в связи с Вашим рассуждением о «бесхарактерности» вспомнить, что я в прошлом году написал маленькую вещицу под названием «Под одну гребенку», где я таким же образом трактовал распад индивидуально-го характера как явление вполне позитивное; а как еще один курьез позвольте Вам поведать, что прошлой весной в Лондоне я написал вещицу о бессчетном количестве пестроцветных разновидностей лондонских автобусных

билетов, которая загадочным образом соприкасается с местом о цветах и красках из «Берлинского детства»⁹, которое мне показала Фелицитас. А прежде всего позвольте мне еще раз подчеркнуть значение Вашей мысли о внимании как молитве. Я не читал ничего более важного у Вас — и ничего, что давало бы столь же точное представление о самых сокровенных мотивах Вашей мысли.

Мне почти хочется думать, что Вашим «Кафкой» замолено святотатство нашего друга Эрнста¹⁰.

4. Беньямин — Адорно *Сан-Ремо, 07.01.1935*

<...> Относительно Вас я предполагаю то же самое и приступаю теперь к ответу на Ваше большое письмо от 17 декабря. Делаю это не без колебаний — письмо Ваше столь весомо и столь глубоко ухватывает самую сердцевину дела, что я почти не имею надежды соответствовать ему в эпистолярной форме. Тем важнее для меня в первую очередь заверить Вас в той большой радости, которую вызвало во мне Ваше столь живое участие в моих усилиях. Письмо Ваше я не просто прочел — я его изучил; оно требует самого пристального, фразы за фразой, обдумывания. Поскольку Вы точнейшим образом распознали мои интенции, Ваши указания на недочеты имеют для меня огромную значимость. В первую очередь это касается замечаний, которые Вы сделали относительно недостаточного преодоления архаического; а значит, самым первостепенным образом касается Ваших сомнений в вопросе о вечности, эпохах и забвении. Кстати, я без всяких возражений признаю резонность Ваших возражений насчет термина «опробование» и с благодарностью

постараюсь воспользоваться Вашими чрезвычайно значительными замечаниями относительно немого кино. Очень помогло мне и указание, столь настоятельно сделанное Вами по поводу «Исследований одной собаки». Как раз эта вещь — пожалуй, единственная — еще в ходе моей работы над «Кафкой» неизменно оставалась для меня непонятной, чуждой, и я знал — кажется, даже говорил об этом Фелицитас, — что это произведение еще должно вымолвить мне свое заветное слово. Теперь, благодаря Вашим замечаниям, эти ожидания сбылись.

После того, как две части эссе уже увидели свет, открыт путь для создания новой редакции; правда, имеет ли этот путь в качестве конечной цели публикацию расширенного варианта работы в форме книги у Шокена — это еще большой вопрос. Переработка, сколько я сейчас могу судить, затронет в наибольшей мере четвертую часть¹¹, которая, несмотря на значительность — а быть может, даже чрезмерность — сделанного в ней акцента, не побудила к высказыванию даже таких читателей, как Вы и Шолем. Кстати, среди голосов, по этому поводу раздавшихся, присутствует даже голос Брехта; таким образом, вокруг эссе образовался весьма интересный хор, в котором мне еще многое предстоит услышать. Первым делом я завел досье заметок и рассуждений, о проецировании которого на первоначальный текст пока не помышляю. Они группируются вокруг соотношения «притча — символ», в котором, как мне думается, я более точно на мыслительном уровне нащупал определяющую творчество Кафки антитезу, чем противопоставление «парабола — роман». Более точное определение романной формы у Кафки, в необходимости которого я с Вами совершенно солидарен и которого пока что нет, может быть достигнуто лишь окольным путем.

Очень бы хотелось — и пожалуй, это не столь уж маловероятно, — чтобы некоторые из этих вопросов еще оставались открытыми до тех пор, когда мы сможем увидаться в следующий раз.

5. Адорно — Бенъямину

Хорнберг, 02.08.1935

Понимать товар как диалектический образ — это значит понимать его именно как мотив его гибели и его «снятия», а не просто как мотив его регрессии относительно прошлого. Товар, с одной стороны, это отчужденное, в котором отмирает потребительная стоимость, с другой — выживающее, которое, став чужим, переносит, выдерживает эту непосредственность. В товарах — и вовсе не для людей — мы имеем обещание бессмертия, а фетиш — в продолжение совершенно верно статуйрованной Вами связи с книгой о барокко — для девятнадцатого столетия коварный последний образ, вроде черепа. Где-то тут, как мне кажется, кроется решающий познавательный смысл созданий Кафки, в особенности его Одрадека, как бесполезно выживших товаров: в этой сказке сюрреализм, по-моему, обретает свое завершение, как трагедия — в «Гамлете». В сугубо внутриобщественном смысле это свидетельствует не только о том, что одного понятия потребительной стоимости ни в коей мере не достаточно для критики характера товара, но и о том, что оно отбрасывает нас в период до разделения труда. В этом всегда было существо моих возражений против Берты¹², вот почему и ее «коллектив», и ее непосредственное понимание своих функций всегда оставались для меня подозрительными, так как сами являют собой «регрессию».

6. Бенъямин — Адорно

Париж, 19.06.1938

Два слова о моих литературных делах последнего времени. Кое-что о них Вы¹³, возможно, слышали от Шолема, в особенности о моих занятиях биографией Кафки в исполнении Брода. По такому случаю я и сам воспользовался возможностью набросать кое-какие заметки о Кафке, которые исходят из иных предпосылок, чем мое эссе. При этом я снова с большим интересом проштудировал письмо Тедди¹⁴ от 17 декабря 1934 года. Насколько основательно и весомо оно, настолько же дырявым и легковесным оказалось сочинение о Кафке Хазельберга, которое я тоже обнаружил среди своих бумаг.

7. Бенъямин — Адорно

Париж, 23.02.1939

Вы видите, как я Вам признателен за Ваши побудительные замечания относительно типа и типического. Там, где я вышел за их рубежи, это было сделано в первоначальном смысле самих «Пассажей». Бальзак при этом как-то сам собой улетучился. Он приобретает здесь только какую-то анекдотическую важность, не выявляя ни комическую, ни жуткую сторону типа. (И того и другого достиг в романе, по-моему, только один Кафка: у него бальзаковские типы солидно расположились в кажимости — они превратились в «помощников», «чиновников», «жителей деревни», «адвокатов», которым К. противопоставлен в качестве единственного живого человека, то есть как единственное во всей своей заурядности атипическое существо.)

Из переписки с Теодором В. Адорно

8. Беньямин — Адорно

Париж, 07.05. 1940

Нетронутой остается одна страница из эссе о Гофманстале, которая мне особенно дорога. Юлиан¹⁵, человек, которому недостает лишь крохотного усилия воли, одного-единственного момента самоотдачи, чтобы приобщиться к высшему, — это автопортрет Гофмансталя. Юлиан предает принца: Гофмансталь отвернулся от задачи, которую он себе поставил. Его «безъязыкость» была своего рода наказанием. Язык, от которого Гофмансталь отвернулся, — это, очевидно, тот же самый язык, который как раз об ту же пору был дан Кафке. Ибо Кафка взвалил на себя задачу, в решении которой Гофмансталь морально, а потому и поэтически потерпел крах.

Заметки

1. Заметки (до 1928 г.)

а) Заметки к «Процессу» Кафки

Работу надо посвятить Герхарду Шолему.

В чердачных комнатах, где расположена контора, сушат белье.

Попытка отодвинуть туалетный столик барышни Бюрстнер в центр комнаты.

Люди, которые взяли с собой подушечки, чтобы легче было упираться в потолок головами.

Из смысловых слоев высший — теология. Из слоев переживания самый глубокий — сон.

Как держит голову: в соборе, на казни и вообще.

Функция истории о стражнике. Экскурс о комментарии. Сходство с историей Хебеля.

«Решение»: казнь как стадия процесса. Некий голос, подводящий итог.

Значение шлюх.

О воздухе в помещениях суда; жара и духота среди мертвых.

Обращение слоя сна в слой теологический осуществляется посредством коммуникации жилых помещений с помещениями суда.

«Совесь» как продукт распада и как заведомое знание несчастья.

Интерпретация пролетарских кварталов и пролетарского жилья как судебной резиденции.

Сравнение с «Превращением»; заметить, что в «Процессе» не встречаются животные.

Сравнение со сказочными комедиями Роберта Вальзера. По оплошности слишком громкое поведение в соборе.

Суд как инквизиторское и физиологическое пыточное учреждение. Сравнение с судом инквизиции.

Развенчание, расколдовывание «окультурного» понятия «стражник» в комментарии ко вставной истории.

Неназываемость этой истории — по сути она не может быть названа. Как таковая, она живет в измерении арабских и иудейских трактатных названий.

Сравнение с Агноном.

Все помещения в этом романе взаимоподменные и все готовы в любой миг поменять свое назначение: собор, зал суда, контора, бордель, лестничная клетка, ателье, меблированная комната, коридор.

Очень важный вопрос: почему почти ни слова не потрачено на изображение «мук» обвиняемых?

Взаимозаменяемые персонажи? Заместитель директора, барышня Бюрстнер, племянник хозяйки — все какие-то наскоро вставленные люди.

Вычленив из этого романа теологическую категорию ожидания. Так же как и теологическую категорию «отсрочки». «Отсрочка» в судопроизводстве, важнейший момент которого: судебное расследование постепенно переходит

в приговор. Ожидание: тут надо бы первым делом проследить, когда, где и как часто главный персонаж изображен в процессе ожидания. Судный день, день воскресения как день ожидания.

Составить полное описание этого судопроизводства.

Значение портретов судей. Висят над дверью, как нож гильотины. Сравнить с Кальдероном: ревность как самое страшное изуверство.

Как объяснить оппозицию барышни Бюрстнер ко всем остальным персонажам романа?

... Стриндберг: «Путешествие в Дамаск».

«rècompense ou ... chatiment, deux formes de l'éter-nite» — Бодлер, *Les paradis artificiels*, Paris, 1917, p. 11.

Отвращение и стыд. Соотношение двух этих аффектов и их значение у Кафки.

б) Идея мистерии

Изобразить историю как процесс, в котором человек — он же доверенное лицо бессловесной природы — выступает с иском на творение и на отсутствие обещанного мессии. Верховный суд, однако, решает выслушать свидетелей будущего. Появляются поэт, который будущее чувствует, художник, который его видит, композитор, который его слышит, и философ, который его ведает. Их показания не совпадают, хотя все они свидетельствуют о грядущем приходе мессии. Верховный суд не решается выказать свою нерешительность. А посему все новым истцам и все новым свидетелям нет конца. В ход идут пытки, появляются мученики. На скамье присяжных — живущие, которые с равным недоверием внимают как

* «возмездие или... кара, две формы вечности» (франц.).

истцам-людям, так и свидетелям. Места присяжных по наследству переходят к их сыновьям. Но в конце концов в них пробуждается страх, что их из этих мест изгонят. Наконец, все присяжные бегут, остаются только истцы и свидетели.

2. Заметки (до 1931 г.)

а) Заметки к ненаписанному эссе и к докладу 1931 года

Попытка схемы к «Кафке»

Кафка все человечество обращает в прошлое.

Он отбрасывает тысячелетия развития культуры, не говоря уж о современности.

Мир с точки зрения своего природного развития находится у него на той стадии, которую Бахофен именовал гетерической. Романы Кафки разыгрываются в мире первобытной трясины.

Именно этот мир, а не наш сегодняшний, сталкивает Кафка в своих книгах с миром законов иудаизма.

Это выглядит так, словно Кафка хотел выявить гораздо большую, чем принято думать, пригодность торе для понимания затерянной в ней доисторической стадии развития человечества.

Но эта стадия и в самой торе не вполне безвозвратно утеряна. Законы чистоты и трапезы относятся к первобытному миру, от которого ничего более не осталось, кроме этих защитных обычаев.

Иными словами: только галаха еще хранит в себе следы этого отдаленнейшего образа существования человечества.

Приложения

Книги Кафки содержат недостающую агаду к этой галахе.

Однако в теснейшей связи с этим агадистским текстом в его книгах содержится и текст пророческий, пророческий.

Гетерическому природному бытию иудейство противопоставляет кару.

Пророк видит будущее под знаком кары.

Грядущее для него не есть следствие недавно минувшей причины, но кара за некую, иногда давно прошедшую вину.

Вина, однако, которой в форме кары подчинено наше ближайшее будущее, есть, по Кафке, гетерическое существование человечества.

Это пророчество относительно нашего ближайшего будущего для Кафки куда важнее, нежели иудейские теологизмы, которые только и хотели найти в его творчестве. Кара важнее самого карателя. Пророчество важнее, чем Бог. Современность, наше привычное окружение, для Кафки, таким образом, полностью отпадает. Весь интерес его на самом деле направлен на новое, на грядущую кару, в свете которой, правда, вина становится уже первой ступенью избавления.

Заметки 1

История о Буцефале, боевом коне Александра, который стал адвокатом, — не аллегория¹.

Для Кафки, похоже, вообще больше нет иного вместилища для великих фигур, а лучше сказать, для великих сил истории, кроме суда. Всех их, похоже, подчинило своей повинности правосудие. Так же как и люди, по народному поверью, после смерти превращаются — в духов или

призраков, точно так же у Кафки люди, похоже, после обретения вины превращаются в фигурантов судопроизводства.

Истолковать значение чисел у Кафки: двое помощников, два палача, три господина в комнате, трое молодых людей. «Посещение рудника» — там шестой и седьмой дают представление о том, кем впоследствии станут помощники.

Ливрея или золотая пуговица на сюртуке как эмблема причастности к высшему: отец в «Превращении», слуга в «Посещении рудника», судебный слуга в «Процессе».

У Кафки картины жизни, образовавшиеся, возможно, не столько на основе *ratio*^{*}, сколько на основе древних мифологем, распадаются, и на их месте, сменяя друг друга, возникают все новые и новые. Но как раз эта мимолетность в образовании мифологем, уже заранее заложенная в них тенденция к самораспаду, и есть решающее свойство. То есть речь здесь идет о прямой противоположности «новому мифу».

«Ткачество не поднимая глаз», которое Бахофен знает по *tres anus textrices*^{**}, можно разглядеть и в главных действующих лицах «Процесса» и «Замка». Им противостоит разгильдяйство помощников.

Творчество Кафки: заболевание здравого человеческого рассудка. А также поговорки.

Заметки 2

«У него двое противников: первый теснит его сзади, изначально. Второй преграждает ему путь вперед. Он борется с обоими»².

* разум (*лат.*).

** три старухи-ткачихи (*лат.*).

Очень важна заметка: «Раньше он был частью монументальной группы» («Как строилась...», с. 217)³. Ибо, во-первых, она относится к комплексу пластических образов, который весьма немаловажен (ср. ангелов в Оклахоме)⁴. Во-вторых, в этой заметке сказано, что он из группы вышел. Вероятно, это можно понимать как противоположность тому вхождению в картину, которое встречается в китайских сказках.

Подмеченные массой свойства — слова, повадки, события — иные, чем слова, жесты, события, подмеченные отдельными лицами. Однако в успокоительной мощи огромной людской массы и кругозор отдельного человека меняется. Тип вроде Швейка, например, самым счастливым образом капитулирует перед массовым мышлением. У Кафки тут, возможно, намечаются конфликты. Ср.: «Он живет не ради своей личной жизни, он мыслит не ради своего личного мышления. Ему кажется, будто он живет и мыслит, подчиняясь понуждению некоей семьи». («Как строилась...», с. 217-218)⁵.

«Ему все дозволено, только себя забыть не дано» («Как строилась...», с. 220)⁶. Правда, от тьмы прожитого мгновения ускользает тот, кто входит в образ. Кафка, однако, от этой тьмы не бежит, он ее пронизывает. Но для этого ему приходится глубоко вдыхать малярийный воздух наличного бытия.

Революционная энергия и слабость — это у Кафки две стороны одного и того же состояния. Его слабость, его дилетантизм, его неподготовленность — революционны. («Как строилась...», с. 212-213)⁷. Кафка говорит, что всегда чувствовал Ничто «своей стихией». Что он под этим подразумевает? Творческое безразличие? Нирвану? («Как строилась...», с. 216)⁸.

«Даже мокрице нужна довольно большая щель, чтобы скрыться», а вот для его разысканий, наблюдений, «работ

вообще никакого места не требуется, даже там, где даже крохотной щелочки нет, они, вживаясь друг в друга, могут жить несметными тысячами» («Как строилась...», с. 215).

Обезьяна, бьющаяся головой в дощатую стену («Сельский врач», с. 159), «его путь по жизни прегражден его собственной лобной костью», зарываться лбом в землю («Как строилась...», с. 82)⁹.

Для мотива превращения чрезвычайно важно, что оно вершится у Кафки с обеих сторон: обезьяна превращается в человека, Грегор Замза — в животное.

«Отчет для академии»: бытие человека здесь предстает просто как выход. Похоже, более основательно нельзя было поставить оное бытие под сомнение.

«В замкнутости своего символического содержания сопоставимы со сказками и мифами», — справедливо замечает Хельмут Кайзер о произведениях Кафки.

Если у Жюльена Грина главный, всех персонажей обуревающий порок — это нетерпение, то у Кафки это лень. Люди передвигаются у него, словно во влажном, наполненном тяжелой духотой воздухе. Присутствие духа — это то, что меньше всего им свойственно. Особенно явно это проступает в женских образах, тут есть прямая связь между ленью и готовностью вступить в половые сношения.

* * *

Ниже записываю ряд важных соотношений между «Созерцанием»¹⁰ и более поздними произведениями Кафки.

«Смотреть на других взглядом животной твари» (с. 34) — здесь это выражение «последнего замогильного покоя»¹¹.

Платья, на которых, особенно на роскошной отделке, пыль лежит таким толстым слоем, что от нее уже не избавиться (с. 64), а в конце концов и лицо, «всеми уже виденное и перевиденное и порядком поизносившееся» (с. 65)¹².

Купец заявляет: я «несусь, как на волнах, прищелкиваю пальцами обеих рук, треплю по волосам встречных детишек» (с. 46). Ребячливый ангел: «Летите прочь». И вообще здесь местами чувствуется «Америка»¹³.

«Полностью выбыл из своей семьи» (с. 30)¹⁴. Сразу после этого начинается создаваться впечатление, будто рассказчик превращается в лошадь.

«Тоска»: рассказчик бежит по ковровой дорожке своей комнаты, как «по скаковой дорожке» — с. 80¹⁵. А затем является главный герой рассказа, ребенок-привидение. — Человек, которому пришлось «пригнуть голову под лестницей» (с. 98)¹⁶.

В «Отказе» девушка старомодно одета (с. 68). Старомодное движение «плавно покачивающегося автомобиля» (с. 67)¹⁷. Лошади своим шумом заставляют усталого человека «откинуть голову» (с. 76)¹⁸. «В назидание наездникам» опять-таки акцентирует внимание на скаковой дорожке, но при этом, как кажется, рассказчик хочет взять и саму эту дорожку, и лошадей под защиту от деляческой суеты ипподрома.

«Само собой, все во фраках» (с. 37)¹⁹ — то бишь анонимные люди-никто. /Так же и палачи в «Процессе»: «Я тут по праву в ответе за все — за каждый стук в дверь» (с. 54).²⁰

/«Разоблаченный проходимец» — этюд к помощникам».²¹

«Соседние страны могут лежать так близко, что будут видеть друг друга»²².

Заметки 3

/Двуликость кафковского страха: как его интерпретирует Вилли Хаас и как этот страх через нас проходит. Страх — это не, как боязнь, реакция на что-то, страх — это орган./

/«Непроницаем был мир всех важных для него вещей»./

Имена у Кафки как конденсаторы содержаний его памяти. Противоположность ассоциативной манере письма. Имена в народной литературе — значение Йозефа К.

Для Кафки это вроде его «Книги о Фаусте». Различие в полагании целей; различие в развязке. И в итоге же от фаустовского немного остается. И это творение, как и все кафковские, скорее о поражении и неудаче. «Как ни делай — все не так». Но в этой неудаче, где-то в самом осадке ее, на самом донном слое животной твари, в крысах, навозных жуках и кротах, готовится и зреет новое понимание человечности, новый слух для новых законов и новый взгляд на новые отношения.

/Несколько недель назад вышел новый томик Кафки «Как строилась Китайская стена»./ Не думаю, что им до конца исчерпан ряд произведений, в которых творчество этого человека — почти все в виде посмертного наследия — будет приходить к живущим. Нам еще по меньшей мере предстоит дожидаться вариантов и разработок к полуоконченным большим вещам, прежде всего к «Замку». Кем был Кафка, об этом ни сам он не желал со всей отчетливостью сказать, — о нем, к примеру, можно было бы сочинить легенду, что это был человек, непрерывно занятый исследованием самого себя, но ни разу не удосужившийся взглянуть в зеркало, — ни сам он не желал об этом сказать иначе, как полупшепотом, пугливо и невнятно пробормотанным инициалом К. — первой буквой своей

фамилии, ни мы этого не знаем. Так что и вы от меня этого не узнаете. /

/Будь у нас время чуть подробнее заняться вопросами формы, тогда многого можно было бы ожидать от доказательства тезиса, что большие вещи Кафки — это не романы, а рассказы./

/А вот я скорее склонен узнать в этой деревушке, расположившейся у подножия замковой горы, деревню из одной талмудистской легенды./

/Посмертная слава и то, как она соотносится с конфиденциальным характером произведений Кафки./

/Толкование «вины» в «Процессе»: забвение./

/С другой же стороны, похоже, столь же неразрешима и задача высших властей доказать человеку его вину. И тогда получается, что их положение, несмотря на то, что они готовы на все («Замок», с. 498), столь же безнадежно, как и положение человека, спрятавшегося в глухой обороне./

/Три романа об одиночестве — если угодно. Только это одиночество не романтического толка. Одиночество, которым отмечены его герои, — это одиночество, навязанное извне, а не идущее изнутри, душевное и духовное одиночество./

Насколько же низко пали высшие, если они теперь на одной ступени с низшими, а люди между ними где-то посередине. Тут между существами всех рангов кафковской иерархии царит тайная солидарность страха. И с каким облегчением встречает Кафка Санчо Пансу, который проламывает человеческий выход из этого промискуитета. (Ср. историю о Флобере «ils sont dans le vrai»²³)

* «они правы» (франц.).

/То, что книги эти остались незавершенными, — это и есть, пожалуй, торжество благодати в этих фрагментах./

«Обычная путаница»²⁴ — это, вероятно, одна из пьес, что идут в Открытом театре Оклахомы. Кстати, этот рассказ дает такой же яркий пример искажения времени, как и «Соседняя деревня»²⁵.

У Кафки очень часто низкие потолки в помещениях буквально заставляют людей принимать согбенные позы. Словно они согнулись под неким бременем, и это бремя, несомненно, — их вина. Впрочем, иногда в их распоряжении имеются подушечки, чтобы легче было упираться в потолок затылком и шеей. То есть они научились к этой своей вине приравниваться даже с удобствами. Когда они являются в судейские приемные, им там очень жарко; даже слишком жарко, если по правде, но зато, главное дело, не мерзнешь, так что и в этом тоже можно найти некоторые удобства и уют. То, что благодаря таким вот пассажирам всякий уют и всяческие удобства приобретают весьма двусмысленное освещение, вполне в духе Кафки. См. «Превращение»: там насекомое под кушеткой не может поднять голову.

Щели в дощатой стене обезьяньей клетки и в дощатой двери Титорелли.

Заметки 4

... Кафке... было бы полезно перед окончательной доработкой рукописи присмотреться к работам Иеронима Босха, чьи монстры... состоят в родстве с монстрами Кафки

... Георга Шерера... *

* Фрагментарность данного абзаца объясняется состоянием рукописи (верхний угол листа оторван).

«Созерцание».

/Как вырастают произведения Кафки. «Процесс» из «Приговора» (или из «У врат закона», да и «Стук в ворота» сюда же относится). «Америка» — из «Кочегара»./

/Имена людей с удивительной деловитостью запечатлевают притязания написанного на буквальное истолкование./

Истинный ключ к пониманию Кафки держит в своих руках Чаплин. Как Чаплин дает ситуации, в которых уникальным образом сопрягаются отторгнутость с обездоленностью, вечные человеческие страдания — с особыми обстоятельствами сегодняшнего существования, с бытием денег и больших городов, с полицией и т.п., так и у Кафки любая случайность обнаруживает янусовскую двуликость, абсолютно непредумышленную — то она совершенно вне истории, а то вдруг обретает насущную, журналистскую актуальность. И рассуждать в этой связи о теологии в любом случае имел бы право только тот, кто проследил бы, изучил бы эту двойственность, а уж никак не тот, кто прикладывает свои концепции только к первому из этих двух элементов. Кстати, эта своеобразная двухэтажность точно в таком же виде проявляется и в его повествовательной оптике, которая, наподобие народного календаря, и следит за эпическими фигурами с той — граничащей с абсолютной безыскусностью — наивной простотой, какую можно обнаружить только в экспрессионизме.

/Два принципиальных заблуждения в попытке приблизиться к миру Кафки — непосредственно естественное и непосредственно историческое толкования; первое представлено психоанализом, второе — Бродом./

/Описательное определение в философии дао: «Ничто, которое только и обеспечивает пригодность и суще-

ствование Нечто», по манере и тону очень близко многим высказываниям и речениям Кафки. (Его Санчо Панса как даосист.) /

/«Только полнота мира, она одна и является для него действительностью. Всякий дух должен быть овеществлен и обособлен, чтобы получить здесь место и право на существование... Духовное, если оно вообще и играет какую-то роль, становится духом, призраком. А духи превращаются в совершенно обособленных индивидуумов, каждый со своим именем и каждый на свой лад привязанный к имени их почитателя... Полнота мира ничтоже сумняшеся переполняется еще и их полнотой... Беспечно усугубляя эту давку, все новые и новые духи спешают к старым... каждый со своим именем и на особицу от остальных». Впрочем, речь в данной цитате вовсе не о Кафке, а о... Китае. Так Франц Розенцвейг описывает китайский культ предков («Звезда избавления», Франкфурт-на-Майне, 1921, с. 76-77), а поразительная схожесть, которую приобретает мир Кафки в свете сопоставления с этим китайским культом, подсказывает допущение, что за образом отца в произведениях Кафки скорее надо бы искать представление о предках — равно как, впрочем, и их противоположность, то есть представление о потомках./

/Оскар Баум в статье в «Литерарише Вельт» говорит о конфликте каких-то обязательств, которые человек у Кафки в себе вынашивает. Насколько шаблонно это представление, настолько же поразительно рассуждение, которое Баум непосредственно из него выводит: «Трагизм несовместимости этих обязательств неизменно воспринимается у Кафки почти с жутковатой усмешкой — как вина героя, причем вина, опять-таки, предельно понятная и почти само собой разумеющаяся». И вправду, мало что еще столь же

Приложения

характерно для Кафки, как этот косой взгляд, который он то и дело бросает на все скверное, докучливое, порочное как на нечто надоевшее, но вместе с тем и привычное./

В героях Кафки более чем заметно нечто, что можно было бы обозначить как медленную гибель праздности. Праздность почти неотъемлема от одиночества. Нынче, однако, одиночество перешло в состояние брожения. И лучше не стоять у него на дороге.

Заметки 5

«Чтобы быть потяжелее, а это, мне кажется, способствует засыпанию, я скрестил руки и положил кисти на плечи, так что я лежал, как навьюченный солдат». Кафка, дневниковая запись от 3 октября 1911 г.

«Время приказывать» — или, скорее, «не время приказывать» — очень емкое изречение из дневника. Высшая моральная задача человека: завоевать время на свою сторону. Это вполне могло бы быть грасианским понятием²⁶. Добиться того, чтобы время работало на тебя, наподобие тому, как испытывается на правильность любая ситуация в зависимости от того, способна ли она выигрывать как от длительной неизменности, так и от внезапной перемены. Отменный образ — что человек, отдающий приказы, в известном смысле должен как бы размахнуться во времени, чтобы достигнуть цели своего приказа.

/В Китае человек внутренне «почти бесхарактерен; образ мудреца, каким его в классическом виде... воплощает Конфуций, стирает в себе практически все индивидуальные особенности характера; это воистину бесхарактерный, то бишь заурядный, средний человек... Отличает же китайца нечто совсем иное: не характер, а совершенно

натуральная чистота чувства... Ни у одного другого народа лирика не выступает столь же чистым зеркалом видимого мира и вне личного, столь же дистиллированного от поэтического Я, буквально по каплям выпавшего из него чувства». Франц Розенцвейг, «Звезда спасения», с. 96./

/Кажимость и сущность — глубже всего характеризует поэтов то, как у них эти две вещи соотносятся. У Кафки это в высшей степени необычно: кажимость не вуалирует, не прикрывает здесь сущность, а компрометирует ее, ибо как раз сущность-то и превращается у Кафки в кажимость. Так, например, статисты в театре Оклахомы, конечно же, ангелы, но как только они ангелами одеваются, они тем самым свою ангельскую сущность компрометируют. /

/Сходным образом и справедливость: неисповедимы ее приговоры. Именно это и выражает весь ход судебного дознания у Кафки. Но выражает в формах разложения и продажности./

/О том, что понятие искажения в изображении Кафки имеет двойную функцию, и какую именно, — об этом лучше всего дает представление то иудейское предание, согласно которому с приходом мессии мир не изменится сверху донизу, его всюду лишь чуть-чуть подправят в мелочах. Мы ведем себя так, словно живем в тысячелетнем рейхе./

/О «Процессе»: насколько здесь право и суд пронизывают все стыки социального бытия — это оборотная сторона беззакония в наших общественных отношениях./

Искажение — «*dérangement de l'axe*»*, по выражению Берто.

О законе и его страже: «*Le gardien c'est la société humaine. Elle ne comprend pas, elle ne connaît pas la Loi*

* «разрушение оси» (франц.).

qui néanmoins elle garde. La connaissance qu'elle feint d'en avoir est résevée au gage supérieur, inaccessible.» Felix Bertaux: Panorama de la littérature allemande contemporaine. Paris, 1928, p. 235*.

Все это безмерное лукавство Кафка вывел еще в рассказе «На галерке»²⁷. Беззаконие — не оттого ли оно идет, что немолимость закона ослепляет даже его хранителей?

Тут надо прояснить соотношение трех вещей: закон — память — традиция. Вероятно, именно на этих трех вещах творчество Кафки и зиждется.

Заметки 6

«Новый адвокат» — текст к картине Пикассо.

/«Непроницаем был мир всех важных для него вещей» — но не потому, допустим, что он обладал универсально настроенным умом, а потому, что был мономаном./

Среди подонков всякой живой твари, среди крыс, навозных жуков, кротов подготавливается новое понимание людей, новый слух для новых законов, новый взгляд для новых отношений.

/Искажение, однако, само себя преодолет, переродившись в избавление. Это смещение оси в избавлении манифестируется переходом в игру («Открытый театр Оклахомы»). Все это происходит на ипподроме, потому что и этой античной игре придается сакральное значение./

* «Страж — это человеческое общество. Оно не понимает, оно не знает тот Закон, который тем не менее охраняет. Оно только делает вид, что знает Закон, но это знание отдано высшим, непостижимым силам». Феликс Берто. Панорама современной немецкой литературы, Париж, 1928, с. 235 (франц.).

Заметки

Пример краткосрочного забвения: директор канцелярии в комнате заболевшего Гюльда. Из указания на то, что он «зашевелил руками, как короткими крыльями», можно заключить, что процесс превращения тут уже начался («Процесс», с. 180)²⁸.

Люди, словно оглушенные сном, в любой миг готовы впасть обратно в свое одиночество; дядя, пытающийся удержать в равновесии свечу на своем колене («Процесс», с. 182)²⁹.

/Мир монстров: Лени и ее перепонки между пальцами («Процесс», с. 190-191)³⁰. Возможно, это намек на ее болотное или водяное происхождение.

О растленности этого мира: «все, выступающие перед этим судом в качестве защитников, в сущности являются подпольными адвокатами» («Процесс», с. 199)³¹. Здесь стоит указать на один мотив из моей работы о Грине: самая древняя и самая юная мразь сходятся и подпевают друг другу. На этой стадии капитализма определенные первобытные нравы болотных бахофенских времен снова обретают актуальность. /Логика Кафки как болотная, первобытная логика. На больших пространствах текста рассуждения его персонажей простираются как асфальт, застывший над трясиной./

Заметки 7

К Открытому театру Оклахомы: в «Новом адвокате» «простоватый служитель наметанным глазом скромного, но усердного завсегдатая скачек»³² наблюдает за адвокатскими гонками.

Низкий потолок — в комнате адвоката тоже такой — придавливает обитателей как можно ниже к полу.

/У Кафки есть одна весьма примечательная склонность как бы изымать из событий смысл. Взять, к примеру, того судейского чиновника, который битый час сбрасывает адвокатов с лестницы. Тут от события уже ничего не остается, кроме жеста, давно выпавшего из всяких аффективных взаимосвязей./

/Воспоминание как задача, как трудность: «не зная ни самого обвинения, ни всех возможных добавлений к нему, придется описать всю свою жизнь, восстановить в памяти мельчайшие события и поступки и проверить их со всех сторон. И какая же грустная это была работа! Может быть, она подходит тем, кто, уйдя на пенсию, захочет чем-то занять мозг, уже впадающий в детство...» («Процесс», с. 222)³³.

/К. берет одну из бумаг со стола, кладет ее на ладонь и, постепенно поднимаясь с кресла, протягивает ее обоим собеседникам. («Процесс», с. 226)³⁴.

Сравнение Кафки и Пиранделло. Экспрессионистский элемент у обоих. Всякая ситуация исходит из одной вечности и уходит в другую.

/«Непроницаем был мир всех важных для него вещей» — пишет Макс Брод. И думаю, позволительно предположить, что многие, если не большинство из этих непроницаемостей крылись для него в совершенно неприметных или по меньшей мере скупых жестах, подоплеку и жизненное пространство которых он показывает в своих романах./

Условные придаточные предложения у Кафки — это ступени лестницы, уводящей все глубже и глубже вниз, куда мысль его не окупнется наконец в тот слой, где живут его персонажи.

Суды ютятся на чердаках. Возможно, мы больше приблизимся к их пониманию, если вспомним, что чердак

вообще такое место, где обретаются завалявшиеся, позабытые диковины. Так что, быть может, необходимость предстать перед этими судами сродни тому жутковатому любопытству, с которым мы приближаемся к запыленным сундукам, годами простоявшим на чердаке./

/Для понимания взаимоотношений кажимости и сущности в этом мире важны портреты судей, а особенно значима фраза Титорелли: «Если бы я всех этих судей написал тут, на холсте, и вы бы стали защищаться перед этим холстом, вы достигли бы больших успехов, чем защищаясь перед настоящим судом». Сравни также понятие «мнимого оправдания»³⁵./

«Все на свете имеет отношение к суду» («Процесс», с. 262)³⁶.

«Суд ничего не забывает» («Процесс», с. 277)³⁷.

/В то время как «Процесс» в большей мере показывает обвиняемого в обороне, «Замок» временами создает ощущение, что тщетная задача высших властей — доказать человеку его вину. И тогда получается, что их положение, несмотря на то, что они готовы на все («Замок», с. 498), столь же безнадежно, как и положение человека, спрятавшегося в глухой обороне./

/«Две возможности: делать себя бесконечно малым или быть им. Второе — завершение, значит, бездеятельность, первое — начало, значит, действие». Китай придерживается первого, Кафка — второго («Как строилась...», с. 244)³⁸.

Мир предстает у Кафки в кризисе; под непрекращающимся дождем или снегом он переходит из одного состояния в другое. О взаимоотношении этих двух состояний говорится намеками: «Только здесь страдать — это страдать. Не в том смысле, что те, кто страдает здесь, где-то в другом месте из-за этого страдания будут возвышены, а в том

смысле, что то, что именуется в этом мире страданием, в другом мире, не меняясь и будучи освобожденным от своей противоположности, является блаженством» («Как строилась...», с. 245)³⁹.

Диалектические противоположности ситуаций: сравнение человека с бильярдом, который сперва разрушают, и лишь затем подвергают опустошению. («Как строилась...», с. 248)⁴⁰. Или еще: «Что следует деятельно разрушить, то надо сперва крепко схватить» («Как строилась...», с. 244)⁴¹.

Один из важных образов — ватага ребятни, что встречается и в «Охотнике Гракхе», и у Титорелли.

Попытка истолковать эпизод с языческими картинами: во времена ада новое — это вечно одно и то же.

«Суду ничего от тебя не нужно. Суд принимает тебя, когда ты приходишь, и отпускает, когда ты уходишь» («Процесс», 391)⁴². Этими последними словами, которые К. слышит в соборе, высказано то, что суд, по существу, нисколько и ничем не отличается от любой житейской ситуации. Ибо такое можно сказать именно что о любой ситуации, правда, если предположить, что воспринимаешь ее не как развиваемую К., а как внеположную ему и его ждущую. Но именно это и происходит с особой выразительностью в девятой главе, откуда и взяты процитированные выше заключительные слова. Примерно так же, наверно, складываются ситуации во сне: мы попадаем в них, как в некие пустые формы, из которых изливается самое наше существо в материи страха, вины или как там его еще можно назвать.

/Красота у Кафки никогда не выступает на стороне женщин-потаскушек, зато встречается в совершенно неожиданных местах, например, в лицах обвиняемых./

Заметки 8

Кафка очищает целые огромные ареалы, которые были заняты человечеством, он проводит, так сказать, стратегическое отступление, отводя человечество назад, на линию первобытных болот.

Главное для него — начисто элиминировать современность. Ему ведомы лишь прошлое и будущее: прошлое — как первобытное болотное существование человечества в полнейшем промискуитете со всеми живыми существами, будущее — как наказание, вернее, как кара: именно с точки зрения вины будущее предстает как наказание, а прошлое с точки зрения избавления, спасения предстает как учение, как мудрость.

Пророк видит будущее в аспекте наказания.

Кафка ревизует историю.

Знание провоцирует и влечет за собой вину, а та — избавление, спасение.

Сквозь сонм имен его персонажей проходит как бы трещина: часть из них принадлежит повинному миру, часть — спасенному. Видимо, это напряжение на разрыв и есть причина чрезмерной определенности в его подаче материала.

б) Дневниковые заметки (май — июнь 1931 г.)

6 июня. Брехт видит в Кафке пророческого писателя. Он заявляет, что знает и понимает Кафку как свой собственный карман. Однако как именно он его понимает — выяснить совсем непросто. Для него, во всяком случае, ясно одно: у Кафки одна-единственная тема, и все богатство писателя Кафки есть богатство вариаций этой темы. Тема же эта, в понимании Брехта, в самых общих чертах может быть

обозначена как изумление. Удивление человека, который чувствует грандиозный сдвиг, происходящий во всех отношениях, но сам, однако, в новый порядок вещей вписаться не умеет. Ибо этот новый порядок вещей, если я верно тут Брехта понимаю, определяется законами диалектики, которые бытие диктует массам и отдельному человеку. И этот отдельный человек сам по себе по неизбежности вынужден реагировать на почти непостижимые изменения бытия, которыми дают о себе знать проявления этих законов, таким вот изумлением с немалой примесью панического ужаса. Кафка, как мне кажется, настолько этим ужасом охвачен, что вообще не в состоянии изобразить какой-либо процесс в неискаженном, по нашим меркам, виде. Иначе говоря, все, что он описывает, говорит не столько о самом себе, сколько о чем-то другом. Этому непреходящему визуальному присутствию искаженных вещей вторят безутешная серьезность и отчаяние во взоре самого писателя. За такое восприятие действительности Брехт склонен считать Кафку единственным подлинно большевистским писателем. Сосредоточенность Кафки на его одной-единственной теме может вызвать у читателя впечатление закоснелости. В сущности же, однако, это впечатление — лишь свидетельство того, что Кафка порвал с принципами чисто повествовательной прозы. Быть может, проза его ничего и не доказывает; однако строй ее таков, что ее в любой момент можно поставить в контекст доказательства. Тут можно вспомнить о форме агады — так иудеи называют истории и притчи из Талмуда, которые служат пояснению и подтверждению учения, то есть галахи. Само учение, однако, нигде у Кафки не высказано. Можно лишь попробовать вычитать его смысл по странному, порожденному испугом и/или внушающему испуг поведению людей.

Некоторую подсказку тут может дать то обстоятельство, что наиболее интересные для него манеры поведения Кафка нередко придает животным. Эти его истории о животных довольно долго можно читать, вообще не догадываясь о том, что речь тут вовсе не о людях. Когда же в первый раз наталкиваешься на обозначение — какой-нибудь мыши или крота — то вскидываешься, как от шока, и видишь вдруг, насколько далеко ушел от тебя континент людей. Так же далеко, как далеко от него общество будущего. Кстати говоря, этот мир животных, в чьи мысли Кафка облакает свои, имеет одну характерную особенность. Это неизменно животные вроде крыс и кротов, которые обитают в недрах земли, либо, по меньшей мере, как жук из «Превращения», живут на земле, заползая во всевозможные отверстия и щели. Только подобное вот укромное, заползшее под землю существование, похоже, и представляется писателю единственно подходящим и уместным для представителей его изолированного, не сведущего в законах бытия поколения и его окружения. Брехт противопоставляет Кафку — точнее образ К. — Швейку: одного удивляет все, другого ничего не удивляет. Швейк выявляет чудовищность бытия, в которое он поставлен жизнью, тем, что он ничто в этом бытии не считает невозможным. Он настолько изведal на себе беззаконие этой жизни, что давно уже никаких законов от нее не ждет. Кафка, напротив, наталкивается на закон уже везде и повсеместно: он, можно сказать, уже весь лоб себе в кровь разбил об этот закон (см. историю про крота, а также «Как строилась...», с. 213), но это нигде и никогда не есть закон вещного мира, по которому он живет, и вообще это все не от вещного мира. Это закон некоего нового порядка, под действием которого все вещи, в коих он выражается,

Приложения

скособочены, — закон, который искажает все вещи и всех людей, в ком бы и в чем бы он ни проявился.

3. Заметки (до июня 1934 г.)

а) Мотивы и диспозиция к эссе 1934 года

Центры

/Деревенский воздух/ — «Соседняя деревня» — затхлый воздух у старой супружеской четы, у Кламма, который сидит в трактире, — девятнадцатое столетие — /Изречение Лао Цзы/ —

/Детское фото — «Желание стать индейцем» — стихийная чистота чувства/ — Америка как освобождение —

История о Потёмкине — отношение между нами и высшими, и наоборот — /«Старинная запись» — Сущность вражды/ —

/Монстры — горбатый человечек — образ вещей в забвении — навьюченный солдат — /

Стиль хрестоматии — примат внешнего поведения, повадки — его непонятность — Завещание: (неразрешимая) задача — повадка зверей — оглядка пишущего — городской герб — вкус (подарок?) яблока — /романист и рассказчик —/

/Талмудистская деревня — тело животного в нас — болотное предмирье — усталость —/

/Дао — Китай — шествие духов/ — Дон Кихот — беспокойный дух —

Чудовищное как порука повседневного — прислуживающие титаны — звери из недр земных — тут бесконечно много надежды (для них)

Мотивы

«Стук в ворота» («Как строилась...»)⁴³

1) «Я тут по праву в ответе за все — за каждый стук в дверь» («Созерцание»)⁴⁴

Рассказчик бегаёт по ковровой дорожке своей комнаты, как «по скаковой дорожке» («Созерцание»)⁴⁵

Та же скаковая дорожка в романе «Америка»

2) «В назидание наездникам» («Созерцание»)⁴⁶

Ребенок-привидение в «Тоске» («Созерцание»)⁴⁷

3) Дети у Титорелли («Процесс»), вокруг Гракха («Как строилась...»)

«Смотреть на других взглядом животной твари» — как выражение «последнего замогильного покоя» («Созерцание»)⁴⁸

4) Щели в дощатой стене обезьяньей клетки («Отчет для академии»)

5) Щели в двери Титорелли («Процесс»)

Насекомое не может поднять голову под кушеткой («Преобразование»)

6) Зрители на галерее упираются головами в потолок («Процесс»)

Гибрид кошечки и барашка («Как строилась...»)⁴⁹

7) Шпулька Одрадек («Сельский врач»)⁵⁰

Лени с ее перепонками («Процесс»)

Купец заявляет: «я несусь, как на волнах, прищелкиваю пальцами обеих рук...» («Созерцание»)⁵¹

8) В комнате больного Гульда автор указывает на руки, которыми он «шевелил, как короткими крыльями» («Процесс»)⁵²

Двое помощников, которые заглядывают в окно («Замок»)

Приложения

9) Две лошади, тоже заглядывающие в окно («Сельский врач»)

Вороны, устремляющиеся к небу («Как строилась...»)

10) Вороны, летающие вокруг замка («Замок»)

* * *

Мотивы

Открытый театр Оклахомы
Горбатый человечек
Болотный мир
Пресечение времени
Сельский воздух
Студенчество
Детское фото
Забвение
Кьеркегор и Паскаль
Потёмкин
Шлемиль
Озорники-разбойники

Лейтмотивы

Бытие лошади
Иудейство
Детское фото
Открытый театр
Озорники-разбойники
Сельский воздух
Кьеркегор и Паскаль
Болотный мир
Забвение
Искажение

* * *

Резервные мотивы

Ватаги детишек
Питание, пост,
бодрствование
Нора
Шлемиль
Музыка

/Folie d'interprétation*/
Стиль хрестоматии
/Завещание/
Безмолвие
Кажимость

* Безумие интерпретации
(франц.).

Составные части монумента

Первородный грех

Даосизм и кузня

Последняя и полная диспозиция к эссе

Мир образов Кафки и всемирный театр

Потемкинская история

Герольд

Утомленные / Отцы / Наказующие

Паразиты

Несправедливость и первородный грех / Непрерывающийся процесс

Решения и молоденькие девушки / К. и Шувалкин

Монстры в лоне семьи: насекомое / Одрадек / барашек

Животные / собаки / лошади / кроты / мыши

Неготовые существа / проходимец / дети / помощники

Между жизнью и ничто

Промискуитет в царстве этих образов /духи-посланники / музыка / которая усыпляет

Бесконечно много надежды / только не для нас

/Детская фотография/ Бедное и скудное детство

Безутешность / Детское фото

Желание / стать индейцем

Америка / скаковая дорожка

Росман лишен характера

Китайский мудрец

Театр жеста / «Старинная запись» / опыт погромов

Жесты / их инвентарный перечень / их непроницаемость / их интерпретируемость

Приложения

Развитие жеста / отказ от его рационализации /
Завещание
Актеры / которые играют самих себя / Пиранделло
Параллели
Спасенные / ангелы / банкет блаженных
Сельский воздух / Лао Цзы
Талмудистская деревня / деревня-тело
Привычки Кафки в еде / кашель
Тьма в деревне

* * *

История о Гамсуне

Теологическое истолкование Кафки / Кьеркегор и Паскаль / Трилогия творчества
Хаас / Ранг / Ружмон / Грётхьюсен / Шёпс / «Не-бы-тие Бога»
Посмертные заметки / Мотивы
Цена, которую Кафка заплатил
Победа над парадоксом / Бесстыдство теологии /
Стыд
/Ни Бога / ни иудеев/ ни любви /
Сомнение / существование на качелях / зыбкая почва опыта
Историческое соответствие / регресс к болотному миру / Лени / Брунельда / Ольга
Регрессирующая природа / Пропыленный людской мир / Прамир и новое
Забвение как вина
Забвение и животные / «Белокурый Экберт»
Мышление животных / Их страх
Забвение как сосуд для мира духов

Форма вещей в забвении / Одрадек / Искажение
Опущенное чело / Горбатый человечек / Внимание как
природная молитва
Je n'ai rien néglige*

История о нищем

Искажения во времени / Верхом в соседнюю деревню /
легенда о мессии
Короткая жизнь / Дети / Не ведающие усталости / город
на юге
Студенты и помощники / пост / жизнь без сна /
молчание
Учение в родительском доме
Дао
Магия в учении / сметливость / верхом
Радостная легкая поездка / Карл Росман / Блаженный
наездник
Новый адвокат и его научные занятия / Толкование
Правда о Санчо Пансе

б) Различные заметки к эссе

Если задаться целью составить на немногих страницах
перечень того, что Кафка как бы невзначай, незаметно и как
нечто само собой разумеющееся подбрасывает в ход своего
повествования, то перед нами возникнет картина небыва-
лого и причудливого мира,

/где люди ходят, сторбившись от ужаса («Стук в воро-
та») /

* Никакой небрежности (*франц.*).

Приложения

/нищие получают в качестве милостыни спитый кофе («Верхом на ведре»)/

/просители, подавая властям ходатайство, протягивают бумагу, положив ее на ладонь и постепенно поднимаясь с кресла («Процесс»)/

/люди ходят, скрестив руки на груди или запустив пальцы в волосы/

/где высшее выражение любви — это когда чиновник перепрыгивает через дышло/

* * *

Сфера теологии казалась Кафке неприличной (Потёмкин)

Творчество Кафки: силовое поле между Торой и Дао

Одним из тридцати шести праведников был небезызвестный Шлемиль

Помощники — это еще неготовые существа, которые именно поэтому особенно близки материнскому лону природы

Мужчины у Кафки — дураки или дряхлые старцы, то есть неготовые или перестарки

Животных (монстров) выкармливают в лоне семьи

Шлемилю (как и помощнику), для того чтобы быть законченным, готовым человеком, чего-то недостает — пусть это хотя бы только тень

Моральные сумерки, разлитые над их существованием, напоминают об атмосфере, которую имел обыкновение создавать Роберт Вальзер — автор романа «Помощник», любимый писатель Кафки — в своих небольших вещах — стоит вспомнить о его «Снегурочке»

Помощники еще не вполне оторвались от женского лона: «... устроились в углу на полу на двух старых женских юбках...» («Замок», с. 84)

Родословное древо кафковских персонажей

Отцы, Кламм

Почитывающая газету, попыхивая «Виргинией», в униформе, дряхлые, почти в маразме

Помощники; проходимец; Варнава

Монстры; навозный жук; Одрадек; гибрид; животные

Женщины; Брунельда; Фрида; Ольга; Антония; барышня Бюрстнер

* * *

Происхождение записей «Он»⁵³ из аллегии. «Как строилась...», с. 217) /афоризм «Прежде он был частью монументальной группы...»⁵⁴/. Попытаться отнести это к самому писателю.

В свете демонической природы права, которая у Кафки постоянно перед глазами и которая, вероятно, и есть причина его осмотнительности, стоит сопоставить это с моей «К критике насилия».

Сопоставить: Хаас — «Образы времени».

Отношение между мышлением и сном («Как строилась...», с. 214)⁵⁵.

Писательское у Кафки в противовес «поэтическому».

«Он мыслит не ради своего личного мышления...» («Как строилась...», с. 217)⁵⁶.

Утешение для горбатого человечка.

«Почти не зная уже, для кого ищешь утешения...» («Как строилась...», с. 219)⁵⁷.

«Странным, но и утешительным образом, к этому он был подготовлен меньше всего». («Как строилась...», с. 212)⁵⁸. Утешительным, потому что беда — не противоположность страху.

«Ведь прутья решетки отстояли друг от друга на метр...» («Как строилась...», с. 213)⁵⁹. Кафка помещает себя в такой мир, чтобы увидеть этот мир его же собственными глазами.

«Неспособность стать историческим» («Как строилась...», с. 212)⁶⁰. Масса, безымянный человек.

«Чтобы ты оставался расположен ко мне, я терплю ущерб, наносимый моей душе» («Как строилась...», с. 220)⁶¹. О мертвых: «Становится видно, кто кому повредил больше — современники ему или он современникам, в последнем случае он был великим человеком» («Как строилась...», с. 221)⁶².

«Из совсем темного коридора, в котором еще не зажигали лампы, возник, словно маленькое привидение, ребенок, и встал на цыпочки на чуть заметно качающейся половице» «Созерцание» (с. 82)⁶³.

* * *

Опровержение интерпретации «Замка».

К первой части этой конструкции можно апеллировать как к общему месту толкования Кафки. — Брод.

Каждое из его произведений — победа стыда над теологической постановкой вопросов.

Бесстыдство болотного мира. Его могущество — в его забытости.

Память, способная двигать эпохами. Охваченный ею круг опыта. Болотная логика.

Забвение и техника повествователя.

Поминальность у иудеев.

Животные и их мышление. Почему так много зависит от толкования их повадки.

«Белокурый Экберт».

Одрадек или форма вещей в забвении.

Тяжкий гнет. Горбатый человечек.

* * *

... мифологические образы и животные, аллегорические и сказочные существа

/... приступить к толкованию Кафки, не имея за плечами долгого опыта изучения этих мотивов/

/... животное, скаковая дорожка, склоненное чело, «Стук в ворота», фрак, помощники... слуги/

... в изучении творчества Кафки еще почти ничего не произошло. И было бы предельной наивностью ожидать, что это положение по случаю десятилетия со дня его смерти разом переменится...*

/Указать на связь его интереса к описанию повадок людей с его изображениями животных./

В произведениях Кафки слово «Бог» вообще не встречается. Толковать их непосредственно в теологическом смысле — это все равно, что, допустим, разъяснять читателю новеллы Клейста, перелагая их стихами.

Материалы к «Одрадеку»⁶⁴

Забытое нас «переживет»; оно от нас не зависит; а место обитания его «неопределенно».

* Фрагментарность данного абзаца объясняется состоянием рукописи.

Приложения

Это как куча опавших листьев — когда они шуршат, в этом звуке слышны одновременно и спрятанность, укромность, и желание быть найденным. То и другое вместе рождает его «смех».

Забвение — нечто «чрезвычайно подвижное, его никак нельзя поймать...»

* * *

/Кстати, у этого прамира есть голоса. Среди фраз Кафки, пожалуй, нет более захватывающей, чем та, что эти голоса описывает. Одрадек смеется. Но в этом его смехе «как будто совершенно не участвуют легкие. Звучит он, как шелест опавших листьев»./

«Забота отца семейства» — это материнское, которое его переживет.

Одрадек обитает на чердаке.

Лошади сельского врача — предтечи помощников.

Складки на лбу Сортини, которые, словно пряди волос, ниспадают к ноздрям.

Но если задаться вопросом, как происходят в этих рассказах неожиданности, то обнаружится, что они такого сорта, что застигают нас или героя врасплох не собственно неожиданностью принесенного жизнью события, а неожиданностью всплывшего воспоминания, самые глубокие из которых в большинстве случаев встречаются в неприметных, чтобы не сказать неподходящих, местах.

И утомление — тоже своего рода указание на изношенность этого мира. Но и на его «заблоченность». «Как же я ее любила, когда она была вот такая усталая», — говорит Ольга об Амалии.

Чиновники многое делают «погрузившись в раздумья»; наверно, вот так же и Сортини написал свое отвратительное письмо Амалии.

«Несчастливой любви у чиновников не бывает».

* * *

/Ни одно из высказываний, оставленных нам Кафкой об этом «вышнем мире», нельзя рассматривать как ключ к миру нашему. Ибо этот вышний мир вообще себя не осознает. Он привязан к низшему миру, как человек, проводивший бы все свое время у замочной скважины, подглядывая за соседом, о котором он ничего не знает и ничего не понимает. Вот эта комната соседа и есть наш мир./

/Право имеет в творчестве Кафки характер некоего мифического создания. Но беспощадной силе права автор придает компенсирующий момент. Этот мир права в самой сокровенной сути своей продажен и развращен. И быть может, как раз эта развращенность и есть символ милосердия./

/«Тут бесконечно много надежды, но только не для нас». Тогда для кого? Для племени привратников и помощников, собак и кротов, Титорелли или Одрадека, наездников на ведре и судебных писарей./

/Есть забавный исторический анекдот о Потёмкине, который, как на столетие опередивший события герольд, предвещает произведения Кафки./

/Среди всех созданий Кафки собственно размышляют только животные. То же, что в мире права — продажность, то в мире мышления — страх. Страх нарушает мыслительный процесс, но он же — единственное возвышающее и исполненное надежды в этом процессе./

Флобер и Кафка: воздух подвала и сельский воздух.

/«За чем бы я кого ни застал, я за это же хочу его судить». «Страшный суд — это правосудие военного времени». От этого гностического озарения у Кафки определять его отношение к истории./

Позиция Кафки: позиция человека, который имеет сказать нечто безнадежное. Это и определяет тот особый характер, который приобретает у него повествование.

* * *

Отто Штёльс сравнивает Кафку с Пиранделло («Цайт-венде», II, 7).

Классификация элементов, из которых строятся рассказы последнего тома: животные, аллегорические предметы (китайская стена, городской герб, законы), мифологические персонажи.

Подробно учесть резюме Крафта о «Как строилась Китайская стена».

Письменное наследие Кафки было поворотом. Он снова ощутил то непомерное требование, которое предъявляет слушатель к рассказчику: получить совет. Но он не знал, что посоветовать. Он знал разве что, как в наши дни совет может выглядеть. И еще о том, что, чтобы дать совет, надо отвлечься от искусства, развития, психологии.

«Старинная запись». Тут ни разу не сказано о «врагах», «хотя ни о чем ином и речи быть не может», ибо это «не наши солдаты», и именуются они «кочевниками». Он скорей уж назвал бы их «галками», чем «врагами». И никакой враждебности им не приписывает. Опасность попасть «под удары их плети» ему неведома. Но он и не говорит, что они целятся в нас. И еще менее упрекает их

в насилии. «Что им понадобится, то они берут. И не то чтобы применяли насилие. Нет, мы сами отходим в сторону и все им оставляем». Его отчет — это зеркало, отражающее злодеяние. Право и лево поменялись местами. Злодеяние может тут показаться чуть ли не миролюбием. Они по сути вроде бы даже и не грабят: это сами покоренные понимают страх мясника и собирают деньги, чтобы «его поддержать». А какое обстоятельство всему этому виной? Отнюдь не грабительские наклонности кочевников. Нечто совсем иное; это даже вообще не обстоятельство. Это предмет: «Дворец приманил к нам кочевников, но не в силах их прогнать»⁶⁵.

* * *

«Правда о Санчо Пансе». Родственность этой истории с хасидской легендой о нищем. Чудовищное как порука повседневному. Это взгляд на мир, которому совместная жизнь крыс понятна больше, чем жизнь людского сообщества, обыкновенное зрение для него загадочней провидчества, а век человеческий необозримей мировой эпохи. Но то, что гарантией и порукой повседневному оказывается чудовищное, — это одно из озарений того юмора, что обитает в нижнем мире титанов, в мире неприметных и безобразных процессов и тварей, который мы открываем для себя лишь позже, возможно, в наш смертный час, как Карл Роман открывает для себя кочегара, уже собираясь ступить на землю Америки.

/Однако эта хасидская сказка о нищем ведет нас не только в мир моральных категорий кафковского творчества, но и в мир категорий временных, столь тесно с моральным связанный. На дедушку из сборника «Сельский

врач», который никак не поймет, как это молодой человек способен отважиться ну хотя бы поехать верхом в соседнюю деревню, не опасаясь не то что несчастного случая, а просто того, что его «обычной, вполне счастливо убегающей жизни на такую прогулку заведомо не хватит», — на этого дедушку очень похож нищий из анекдота, который в своей «обычной, вполне счастливо убегающей» жизни не находит места даже для простого житейского желания — желания получить рубашку, зато в жизни необыкновенной и несчастной, куда его заводит придуманная им же самим история, заветным желанием пренебрегает, променяв его на исполнение прозаического. Нет ничего столь же близкого Кафке, как «обходная» стратегия этого вот хасидского нищего. Реальному существованию он своих желаний не предъявляет; но ради исполнения самого малюсенького из них он нагромождает сочиненный, вымышленный мир титанов, наподобие Санчо Пансы, который — ради собственного покоя — сочиняет геройские подвиги Дон Кихота.

* * *

«Я, кстати, полагаю, что творчество Кафки вообще закрыто для интерпретаций и всякое толкование с неизбежностью минует его, Кафки, истинные интенции. Ибо ключ он взял с собой — а возможно, впрочем, даже и брать не стал, но нам и это неизвестно». Крафт.

«Правда о Санчо Пансе» сводится к «пребыванию в обычности», природу которого Кафка определяет как двоякую: во-первых, когда даже в земных делах не стремишься к добру; во-вторых, когда не обманываешь зло, в этом случае хотя бы с виду («Как строилась...», с. 235)⁶⁶.

/Крафт сопоставляет несколько вещей, которые знаменуют отношение Кафки к ходу времени: «Маленькую басню», «Соседнюю деревню», «Страшный суд как правосудие военного времени»./

Сравнить «Старинную запись» Кафки с гётевской «Великой Эфесской Дианой».

/«У меня есть опыт, и я вовсе не шучу, когда говорю, что опыт этот — все равно что морская болезнь на берегу». Кафка, 1909, «Гиперион», II, 1./⁶⁷

/«Припоминаю один из разговоров с Кафкой, начавшийся с обсуждения сегодняшней Европы и упадка человечества. “Мы, — так он сказал, — просто нигилистические мысли, возникающие в голове у Бога”. Мне это сначала напомнило картину мира у гностиков. Бог как демиург зла, мир как его грехопадение. “О нет, — возразил он, — наш мир — это просто скверное настроение Бога, его неудачный день”. Тогда, значит, вне той формы проявления мира, которую мы знаем, возможна надежда? Он улыбнулся: “О, надежды сколько угодно, бесконечно много надежды — но только не для нас”». Макс Брод, «Поэт Франц Кафка» («Нойе Рундшау», 1921)./

Таким же суховатым и терпким на вкус, как язык Кафки, должно было быть яблоко с древа познания.

В ожидании второго тома из наследия Кафки⁶⁸.

/Некоторые пассажи из послесловия к «Как строилась...»⁶⁹: абсолютно несносное утверждение, что «этот тип человека, чьи формы существования в силу его способности испытывать потрясения в пограничных переживаниях, является трагическим и в зависимости от исторической

ситуации, в которой он находится, имеет либо более, либо менее сильное предчувствие, что и для главного, трагического конфликта его существования есть возможность спасения» (с. 254 и сл.). «Вообще же Кафка в характерной для него форме мифологического знания-предчувствия прозревал судьбоносность исторических взаимосвязей» (с. 255). Иногда стиль этих издателей вступает в сомнительную близость с языком экзистенциальной философии./

О «сельском воздухе» у Кафки и к преданию, которое ему ближе всего, о Санчо Пансе: «А затем вернулся к своей работе, как ни в чем не бывало». — Это замечание знакомо нам по неясному множеству старинных рассказов, хотя, быть может, не встречается ни в одном» («Как строилась...», с. 248)⁷⁰.

/Комната старой супружеской пары, где происходит воскрешение из мертвых, подвал торговца углем, комната трактира, где сидит Кламм, сельский воздух на улице, душный, спертый воздух внутри: и то и другое соединяется в локальный сельский колорит./

/«Желание стать индейцем» — процитировать в пассаже о детском фото./

/Диалектика забвения. Кто забыл — мы? Или, скорее, это мы забыты? Кафка этот вопрос никогда не решает. Может, эти вышние потому так опустили, что мы перестали о них заботиться? Но, возможно, они так опустили просто потому, что еще никогда не сталкивались с нами./

/Санчо Панса своего всадника выслал вперед, Буцефал своего пережил; и оба теперь вполне хорошо устроились. Человек ли, лошадь ли — не так уж важно, главное — избавиться от всадника./

* * *

/Уже было указано, что в произведениях Кафки слово «Бог» ни разу не упоминается. И нет ничего более бессмысленного, как притягивать это слово к толкованиям Кафки. Кто не в состоянии уразуметь, что возбраняет Кафке упоминать это имя, тот вообще ни одной его строчки не поймет./

Вернер Крафт в связи с «Правдой о Санчо Пансе» цитирует Андре Жида «Suivant Montaigne»*, NRF, июнь 1929 г.: «Montaigne mourut (1592) avant d'avoir pu lire Don Quichotte (1605), quelle dommage! Le livre était écrit pour lui... C'est le propre de ce grande livre... de se jouer en cha-cun de nous; en aucun plus éloquemmen qu'en Montaigne.

C'est au depens de Don Quichotte que, peu a peu, grandit en lui Sancho Pansa»**.

Крафт не ошибается, когда считает, что Кафка в своем завещании намеренно требовал от Брода невозможного.

/Ни одно человеческое искусство не предстает у Кафки в таком скомпрометированном виде, как строительное. При этом нет для него искусства более жизненно важного, и ни перед каким другим его растерянность не дает о себе знать столь же внятно («Как строилась Китайская стена», «Герб города», «Нора»)/

Крафт в своем толковании рассказа «Верхом на ведре» нашел образ, который весьма выразительно устанавливает место божественного в мире Кафки. «Это

* «Новый Монтень».

** «Монтень умер (1592), так и не успев прочесть “Дон Кихота”, какая жалость! Эта книга была написана для него. В том-то и особенность этой великой книги,... что ее интрига разыгрывается в каждом из нас, и ни в ком она не разыгрывается более красноречиво, чем в Монтене. По мере убывания Дон Кихота в нем мало-помалу разрастается Санчо Панса» (франц.).

вознесение, — говорит он о полете рассказчика верхом на ведре, — подобно взмыванию ввысь чаши весов, когда на другую чашу ложится непомерный вес». Непомерный вес справедливости, который так унижает все божественное.

/Кафка приводит бесконечное число примеров этого процесса: когда человек решается наконец-то, отрешившись от всех помех и соблазнов, стать хозяином ситуации. Вот тут-то она и выходит у него из подчинения. Один из таких бесчисленных примеров: «Это случилось в знойный летний день. По дороге к дому мы с сестрой проходили мимо запертых ворот. Не знаю, просто ли из озорства постучала сестра в ворота, или даже не стучала вовсе, а лишь погрозила кулаком»./

* * *

Кафка и Брод: Лоурел, который искал своего Харди, Пат, искавший своего Паташона⁷¹. Выдав Господу Богу подобный дивертисмент, Кафка тем самым освободил себя для творчества, о котором Бог мог уже не беспокоиться. Однако в дружбе этой Кафка, вероятно, дал волю как раз своему черту. Возможно, он относился к Броду и его глубокомысленным иудейским философам, как Санчо Панса к Дон Кихоту и его заумным рыцарским химерам. Очевидно, Кафка чувствовал, что в нутре у него обитает изрядная чертовщина, и, надо полагать, радовался, когда видел, как она мельтешит вокруг него в виде маленьких неприличностей, фо па, неаппетитных ситуаций. Вероятно, он чувствовал себя ответственным за Брода, как за самого себя, даже больше.

Не отвоеван ли всякий комизм у ужасов, то есть у мифа — и не обретала ли греческая комедия первый

предмет комизма в ужасном? Что все ужасное может иметь свою комическую сторону, но не обязательно все комическое — ужасную. Открывая первую, мы как бы обесцениваем зло, открывая вторую — отнюдь не обесцениваем комизм; примат комизма. Высшая свобода обращения с материалом — уметь охватить обе стороны. Не жить в истории, как в квартире.

* * *

Благодаря тому что язык Кафки в романах почти до неразличимости уподобляется языку народных рассказов, пропасть, отделяющая роман от рассказа, обозначается с тем большей непреодолимостью. Индивидуум, «сам не знающий совета и не способный дать совет», наделен у Кафки, как, пожалуй, ни у кого прежде, бесцветностью, банальностью и стеклянной прозрачностью заурядного, среднего человека. До Кафки еще можно было полагать, что растерянность романного героя есть проявление какого-то его особого внутреннего склада, его слабости или его особой сложности. И лишь Кафка ставит в центр романа именно такого человека, на которого ориентирована вся народная мудрость, — тихого, скромного, благонамеренного, человека, которого пословица всегда снабдит добрым советом, а старые люди — добрым словом утешения. И уж если так получается, что этот хороший по задаткам человек то и дело из одной неприятности попадает в другую, то вряд ли в этом виновата его природа. Видимо, все дело в том мире, куда он определен и где у него определенно ничего не клеится.

* * *

Приложения

Пруст и Кафка

Есть нечто общее, что присуще Кафке и Прусту, и, как знать, сыщется ли это общее где-нибудь еще. Речь идет об употреблении местоимения «Я». Когда Пруст в своих «Поисках утраченного времени», когда Кафка в своих дневниках проносят «Я», то у обоих это слово будто прозрачное, стеклянное. Его обиталища лишены локального колорита; любой читатель может сегодня в них въехать, а завтра выехать. Обозревать их в свое удовольствие, изучать их, без всякого обязательства к ним привязываться. У этих писателей субъект приобретает защитную окраску планеты, которой в грядущих катастрофах суждено поседеть от ужаса.

4. Заметки (до августа 1934 г.)

а) Разговоры с Брехтом

6 июля. Брехт, в ходе вчерашнего разговора: «Я часто думаю о трибунале, который меня будет допрашивать: «Как это так? Вы действительно всерьез так считаете?» Пришлось в конце концов признать: не совсем всерьез. Я слишком много думаю о художественном, артистическом, о том, что пойдет во благо театру, чтобы быть совсем уж серьезным. Но если я уж на столь важный вопрос отвечу отрицательно, то присовокуплю к нему одно еще более важное утверждение, а именно что подобная моя позиция позволительна». Правда, это уже довольно поздняя формулировка, выработанная ходом разговора. Начал же Брехт с сомнений не в приемлемости, а в действенности своего метода. С тезиса, который отталкивался от нескольких замечаний,

сделанных мной о Герхарде Гауптмане: «Иногда я спрашиваю себя: может, только такие писатели и достигают чего-то — я имею в виду, основательные писатели». Под таковыми Брехт подразумевает тех, для которых все совершенно всерьез. И для пояснения этого тезиса он исходит из фиктивного представления, что, предположим, Конфуций написал трагедию или Ленин сочинил роман. Это, как он объясняет, было бы воспринято как вещь неподобающая, как поведение, их не достойное. «Предположим, вы читаете отменный политический роман и только после узнаете, что его написал Ленин, — вы тут же измените свое мнение и о романе, и об авторе, причем к невыгоде обоих. И Конфуцию нельзя было сочинить пьесу на манер Еврипида, к ней отнеслись бы как к чему-то не достойному его. А вот притчи таковыми не считают». Короче, все это сводится к различению двух типов литераторов: визионера, провидца, для которого все всерьез, с одной стороны, и ироничного созерцателя, для которого отнюдь не все всерьез, — с другой. Тут-то я и подбрасываю вопрос о Кафке. К какой из этих двух групп он относится? Я знаю: вопрос этот не решить. Но именно неразрешимость этого вопроса есть для Брехта знак того, что Кафка, которого он считает большим писателем, вроде Клейста, вроде Граббе или Бюхнера, — это человек, потерпевший крах. Его исходный пункт, действительно, парабола, притча, которая держит ответ перед разумом, поэтому он не придает слишком серьезного значения тому, что касается словесного воплощения. Однако и парабола тоже подлежит формовке. Так она перерастает в роман. И зародыш романа, если присмотреться, она несла в себе изначально. Она никогда не была прозрачной до конца. Кстати, Брехт убежден в том, что Кафка обрел свою форму не без Великого Инквизитора Достоевского и не без влияния еще

одного параболического места в «Братьях Карамазовых», там, где труп святого старца начинает смердеть. Так что у Кафки парабола пребывает в постоянном споре с провидчеством. Но Кафка как визионер, по Брехту, видел грядущее, не умея разглядеть настоящее. Он, как и прежде в Ле Лаванду, но теперь более для меня внятно, подчеркивает пророческую сторону его творчества. Кафка видел перед собой только одну, одну-единственную проблему — проблему организации. Что его завораживало, так это страх перед муравьиным государством: как люди сами себя отчуждают формами своей совместной жизни. И определенные формы этого отчуждения Кафка предвидел, как, например, методы ГПУ. Решения, однако, он не нашел и от своего кошмара так и не очнулся. О точности Кафки Брехт говорит, что это точность неточного, спящего, грезящего человека.

5 августа. Три недели назад я дал Брехту мое сочинение о Кафке⁷². Он, судя по всему, работу прочел, но по своей инициативе о ней не заговаривал, а те два раза, когда я сам заводил о ней разговор, отвечал уклончиво. В конце концов я, ни слова больше не говоря, забрал у него рукопись. Вчера вечером он неожиданно сам обратился к этой работе. Переходом к ней — таким неожиданным кульбитом — послужило его замечание о том, что и я тоже несвободен от издержек дневникового писательства на манер Ницше. Мое сочинение о Кафке, к примеру, — сам-то он занимался Кафкой только с феноменальной стороны, — трактует творчество как нечто само по себе и для себя выросшее (как и автора) и изымает его изо всех и всяческих взаимосвязей — даже из взаимосвязей с автором. Все дело в том, что для меня неизменно самым главным является вопрос о сути. А что если посмотреть на это дело вот

с какой стороны: что он делает? и как при этом держится? И смотреть первым делом на всеобщее, а не на особенное. И тогда выяснится, что жил он в Праге в дурной среде журналистов и литераторов-зазнаек, в этом мире главной, если не единственной реальностью была литература; из подобного способа мировосприятия вытекают сильные стороны Кафки и его слабости — его художественная значимость, но и его всяческая никчемность. Он обычный еврейский мальчик — как можно было бы запечатлеть и тип арийского мальчика, — хилое и безрадостное создание, сперва просто пузырь на крикливом болоте пражской культуры, и больше ничего. Но потом, однако, в нем все же проявляются определенные и весьма интересные стороны; тут следовало бы представить себе беседу Лао Цзы с учеником Кафкой. Лао Цзы говорит: «Итак, ученик Кафка, тебе стали непонятны и жутки организации, формы правовой и экономической жизни, среди которых ты живешь? — Да. — Ты больше не можешь в них сориентироваться? — Не могу. — Вид акции тебя страшит? — Да. — И поэтому ты взыскуешь вождя, чтобы было за кого держаться, ученик Кафка». Это, конечно, никуда не годится, говорит Брехт. Я-то лично Кафку не приемлю. И приводит в этой связи притчу одного китайского философа о «страданиях пригодности». «В лесу много разных стволов. Самые толстые идут на корабельные балки; из чуть менее солидных, но тоже внушительных стволов делают крышки ящиков или стенки гробов; тонкую поросль пускают на розги; и только искривленные деревья ни на что не годятся — им удастся избежать страданий пригодности. В том, что написано Кафкой, надо осматриваться так же, как в этом притчевом лесу. Тут можно найти некоторое количество вполне пригодных вещей. Его образы ведь очень хороши. Что до остального, то это просто

напускание туману и таинственности. И это хлам. Это то, что надо за ненадобностью отбросить. Эта глубь без продвижения вперед. Эта глубина — просто некое автономное измерение, именно что глубь, омут, в котором ничего не видно». Я на это в конце пытаюсь Брехту объяснить, что, стремясь в эту глубь, надеюсь пробиться к антиподам. В своей работе о Краусе я именно таким способом на другом полюсе и вышел. Знаю, что работа о Кафке мне удалась не в такой же степени: упрек в том, что я здесь пришел, по сути, к чему-то вроде дневниковых записей, я бы отразить не смог. Хотя исследование пограничной области, которую знаменуют Краус и совсем на иной лад Кафка, и в самом деле отвечает моим склонностям. Однако до конца, по крайней мере в случае с Кафкой, я эту область еще не изучил. Что там много всякого хлама и действительно много напускной таинственности — это мне ясно. Однако решающее значение имеют все же другие вещи, и кое-что из них я затронул. Я посчитал, что такую постановку вопроса Брехтом надо бы проверить на интерпретации конкретных вещей. И раскрыл «Соседнюю деревню». Я тотчас же увидел, в какой конфликт повергло Брехта это мое предложение. Мнение Ханса Эйслера, объявившего эту вещь «никчемной», он решительно отверг. С другой стороны, ему самому столь же мало удавалось распознать, в чем же значение и ценность вещи. «Надо бы как следует ее изучить», — сказал он. На этом разговор оборвался; было уже десять, по радио начинался выпуск последних известий из Вены.

31 августа. Позавчера долгие и бурные дебаты по поводу моего «Кафки». В их основе — утверждение, что работа моя будто бы играет на руку еврейскому фашизму. Она, дескать, этот фашизм усугубляет и распространяет таинственный

мрак вокруг фигуры Кафки, вместо того чтобы этот мрак рассеивать. Тогда как на самом деле чрезвычайно важно Кафку прояснить, то есть формулировать практические выводы, которые можно извлечь из его историй. Что таковые выводы извлечь можно — это вполне вероятно, это нетрудно допустить хотя бы по подчеркнуто спокойному тону, который определяет манеру этого повествования. Но выводы надо искать такие, которые направлены на всеобщие великие беды, что досаждают современному человечеству. Их отражение в творчестве Кафки Брехт пытается выявить. Он оперирует преимущественно романом «Процесс». Прежде всего, как он считает, в нем кроется страх перед безудержным и нескончаемым ростом больших городов. Он по самому своему сокровенному опыту знает тот давящий кошмар, который вызывает в человеке подобное представление. Непостижимые взаимосвязи, зависимости, изоляция, в которые загоняют людей сегодняшние формы существования, находят себе выражение в больших городах. С другой же стороны, они находят себе выражение и в потребности в «вожде», который для обывателя является тем, на кого — в мире, где каждый кивает на другого и так легко друг от друга отделаться, — можно взвалить ответственность за все свои невзгоды. Брехт называет «Процесс» книгой пророческой. «Во что может превратиться ЧК, хорошо видно на примере гестапо». Оптика Кафки, перспектива его — это взгляд человека, оказавшегося под колесами. Вот почему столь знаменателен для него Одрадек: заботы отца семейства Брехт толкует скорее как заботы домоправителя. Обывателю всегда и неизбежно приходится плохо. А ситуация Кафки — это ситуация обывателя. Но в то время, как наиболее распространенный тип нынешнего обывателя — то бишь фашист — решает перед лицом такого положения

дел пустить в ход железную, нестигаемую волю, Кафка этому положению почти не противится, ибо он мудр. Там, где фашист ставит на героизм, Кафка ставит вопросы. Он спрашивает о гарантиях своего положения. Но положение это такого рода, что для него нужны гарантии, выходящие за всякие разумные пределы. Это чисто кафкианская ирония судьбы, что человек, служивший чиновником страхового ведомства, ни в чем так не был убежден, как в абсолютной ненадежности всех и всяческих гарантий. Кстати, его безграничный пессимизм свободен от какого бы то ни было трагического фатализма судьбы. Ибо не только ожидание злоклучения обосновывается у него не иначе, как эмпирически, — впрочем, зато уж с безукоризненной завершенностью, — но и критерий конечного успеха он с неисправимой наивностью полагает в самых пустячных и повседневных предприятиях: в визите коммивояжера или в ходатайстве перед властями. Разговор в некоторых своих пассажах сосредоточивался на истории «Соседняя деревня». Брехт заявляет: это противоположность истории про Ахилла и черепаху. До соседней деревни рассказчику никогда не добраться, потому что поездку эту некто заранее komponует из самых мельчайших — и это не говоря о возможных несчастных случаях — ее частей. Тогда и получается, что для такого путешествия целой жизни не хватит. Но тут вся ошибка именно в этом «некто». Ибо как сама поездка верхом разнимается на части, точно так же разнимается и путешественник. И как утрачивается единая слитность жизни, так утрачивается и ее краткость. Она может быть сколь угодно краткой. Это уже не важно, ибо в соседнюю деревню придет верхом уже не тот, кто в нее выехал. Я, со своей стороны, даю такое толкование: истинная мера жизни — это память. Она, подобно молнии,

способна мгновенно пробежать всю жизнь от конца к началу. Также быстро, как можно отлистнуть назад пару страниц, она способна промчаться от соседней деревни до того места, где всадник принял решение пуститься в путешествие. Старикам, для которых жизнь превратилась в писание, дано читать это писание только от конца к началу. Только так они встречаются самих себя, и только так, убегая от настоящего, они способны эту жизнь понимать.

*б) Заметки к письму Шолему
от 11.08.1934⁷³*

- 1) Что такое «мир откровения, правда, с такой перспективой, которая сводит это откровение к ничто»?
- 2) Я не отрицаю аспект откровения для мира Кафки, скорее признаю его, когда объясняю этот мир как «искаженный».
- 3) Я считаю постоянное кружение Кафки вокруг «закона», о сути которого никогда ничего не говорится, мертвой точкой его творчества, чем-то вроде заветного ящика письменного стола у любителя делать секреты по любому поводу. Вот почему самым этим понятием я не желаю заниматься. Если же оно имеет в произведениях Кафки какую-то функцию — в чем я сильно сомневаюсь, — то интерпретация вроде моей, исходящая из его образов, сама на эту функцию выйдет.
- 4) Попросить текст открытого письма Шёпсу, чтобы позаимствовать из него определение правильно понимаемой теологии.
- 5) То, что ученики — «те, для которых писание утрачено», — не принадлежат к гетерическому миру, подчеркнуто у меня с самого начала, когда я именно их ставлю

Приложения

во главе тех созданий, для которых, по словам Кафки, «есть бесконечно много надежды».

- 6) Утрачено ли писание для учеников или они просто не в силах его расшифровать — это одно и то же, потому что писание без «ключа» к нему уже не писание, а просто жизнь. В попытке непосредственного превращения жизни в писание я усматриваю смысл того «поворота», «пуанта», к которому устремлены притчи Кафки. Как я показал это на примере «Соседней деревни» и «Верхом на ведре». Существование Санчо Пансы в этом смысле можно считать образцовым, потому что оно сводится к считыванию существования Дон Кихота. При этом лошадь у Кафки иногда «читает» даже лучше, чем человек.
- 7) Аргументацию, основывающуюся на поведении судей, я отбросил. Кстати, направлена она была не против возможности теологической интерпретации как таковой, а только против ее бесцеремонной пражской разновидности.
- 8) /Попросить работу Бялика «Агада и галаха»./
- 9) Отношение моей работы к твоему стихотворению я бы сформулировал так: ты исходишь из ничтожества откровения, из исторической перспективы спасения в рамках предопределенного процесса. Я исхожу из крохотной абсурдной надежды и из соответствующего ее абсурдности множества образов — равно как и из образов, обвиняющих ее абсурдность, — в творчестве Кафки.
- 10) Называя стыд самой сильной реакцией Кафки, я никоим образом не противоречу собственной интерпретации. Больше того, первобытный прамир — тайная современность для Кафки — есть как раз тот самый историко-философский указатель, который изымает и поднимает эту реакцию из сферы приватного бытия.

Заметки

Все дело в том, что замысел Торы — если придерживаться изложения Кафки — сорван. И все, что когда-то было достигнуто Моисеем, в нашу эпоху нужно было бы на-верстывать заново.

* * *

К созерцательному существованию.

«Рассматривайте меня как ваш сон»⁷⁴.

Дон Кихот — персонаж снов Санчо Пансы.

И Кафка — тоже персонаж снов; его видят во сне массы.

Заметки Кафки относятся к историческому опыту так же, как неевклидова геометрия — к эмпирической. К письму Шолему о Кафке.

5. Заметки (с сентября 1934 г)

*а) Досье чужих возражений
и собственных размышлений*

- 1) При анализе образа отца в первой части надо включить «Одиннадцать сыновей». Привлечь необходимо сам текст, комментарий к нему Крафта и работу Кайзера.
- 2) Опровергнуть возражение Крафта против того места, где я ссылки на посмертно опубликованные афоризмы объявляю нелегитимными. Крафт: «Этот том из наследия по сути дела... стоит на той же ступени нелегитимности, как и все нелегитимные романы». Безусловно — но только в том, что касается его публикации, но не его субстанции. Субстанцию эту Кафка хотел дать в форме отчетов и притч, по отношению к которым прочие

рефлексии представляют собой дополнения и паралипомены, хотя и своеобразнейшего свойства.

- 3) Крафт протестует против того, чтобы психоаналитическое толкование Кафки называть «естественным». Он хочет приберечь это наименование для другой интерпретации — той, что склонна исходить из тезиса о социальной обусловленности произведений Кафки; надо это обдумать.
- 4) Важное замечание по поводу историй о животных у Крафта: «В моем понимании все его истории с животными — скорее подсобное средство для изображения непостигаемости эмпирическо-метафизических взаимосвязей, как, например, в «Жозефине» или в «Исследованиях одной собаки». В обоих случаях изображается «народ». Это верно; надо показать, как это сопрягается с моим толкованием животного мира у Кафки. А вот для «Исследований одной собаки» больше имеет смысл привлечь «Сон солдата Фьюкумби»⁷⁵, который последние полгода своей жизни провел среди собак.
- 5) Крафт: «Но каждая из этих женщин имеет отношение к Замку, что Вы игнорируете; между тем когда, например, Фрида упрекает К. в том, что он не спрашивает ее о прошлом, то имеет в виду вовсе не первобытную трясину, а, конечно же, ее (прежнее) сожитительство с Кламмом».
- 6) Запросить у Крафта его комментарий к «Старинной записи».
- 7) Сопоставление со Швейком, возможно, и вправду, как утверждает Крафт, неприемлемо — во всяком случае, в столь кратком виде. Не вставить ли его в то место, где я говорю о пражском происхождении Кафки?

* * *

- 8) Крафт считает, что отношение Кафки к теософии — как позволяет судить дневниковая запись о Штайнере — это довод против моей концепции. Я же нахожу, что ее контекст только высвечивает причины, по которым Кафка должен был потерпеть крах.
- 9) Привлечь «Проблему Иова у Франца Кафки» Маргареты Зусман. А именно, мысль: «Кафка — по его собственным словам — впервые и до самых глубин оборвал в себе ту музыку мира, которую прежде по меньшей мере предчувствовал».
- 10) Из комментария Крафта к «Братоубийству» в том, что касается «легкого синего костюма»: «Синий — это цвет экспрессионизма как в живописи, так и в поэзии. По части живописи достаточно указать на Франца Марка, по части поэзии — на Георга Тракля».
- 11) Подпустить искру между Прагой и космосом; например, дать цитату из Эддингтона⁷⁶.
- 12) «Совсем рядом с этой символической... посюсторонностью — тихое, великое явление Кафки; в нем этот потонувший мир или все прежде потустороннее в жизни обрели свое жутковатое возвращение: здесь древние запреты, законы и демоны порядка отражаются в проступивших на руинах распада грунтовых водах преизраилитских грехов и грез». Эрнст Блох. Наследие нашего времени. Цюрих, 1935, с. 182.
- 13) Восстановить то, что я в письмах к Крафту написал о мудрости и глупости у Кафки.
- 14) Сравнить те места, в которых Кафка высказывается по поводу своей вещи «К вопросу о законах». Также уяснить, существенно ли здесь, как утверждает Крафт, различать между этими «законами» и пресловутым «Законом» у Кафки. Не есть ли эти законы все та же мертвая точка у Кафки?

Приложения

- 15) Наметить главу «Кафка как пророческий писатель».
- 16) Два письма Кафки к Броду в юбилейном сборнике к 50-летию Брода (Прага).
- 17) Подробнее о крушении Кафки как обосновании его параболического письма. Какие обстоятельства обусловили его крах?
- 18) Литература: Юбилейный сборник к 50-летию Брода / Эдмон Жалю о «Процессе» в «Нувель литтерер» / Вернер Крафт, «Старинная запись» / Сомнение и вера / Статья против Брода / Бялик, «Агада и галаха».

* * *

- 19) Давняя попытка толкования Визенгрунда⁷⁷: Кафка — «это фотография земной жизни, сделанная из перспективы жизни нездешней, жизни вызволенной, от которой в кадре не видно ничего, кроме кончика черного платка, в то время как жуткая, сдвинутая оптика кадра есть не что иное, как оптика самой криво установленной фотокамеры». Письмо от 17.12.1934.
- 20) «Взаимоотношения между праисторией и современностью еще не возвысились до понятия... В этом смысле первый «холостой пробег» встречается... в цитате из Лукача и в антитезе между историческими эпохами и вечностью. Эта антитеза не может быть плодотворной просто как голый контраст, а лишь диалектически. Я бы сказал так: для нас понятие исторической эпохи как таковое неэкзистентно..., а экзистентно только понятие вечности как экстраполяция окаменевшей современности... В «Кафке» понятие вечность осталось абстрактным в гегелевском смысле... Все это, однако, свидетельствует не о чем ином, как о том, что анамнез или «забвение»

праистории у Кафки толкуется в Вашей работе в архаическом, диалектически не переработанном смысле... Недаром из всех толкуемых Вами историй одна, а именно история с детской фотографией Кафки, остается без толкования. Ибо истолкование ее было бы эквивалентно попытке нейтрализовать вечность с помощью фотовспышки. Этим же я намекаю на всевозможные мелкие несообразности... симптомы архаической скованности... Самая важная из них — это толкование Одрадека. Ибо всего лишь архаично понимать его возникновение из «первомира и вины»... разве не намечено как раз в его образе снятие отношений вины со всего живого, разве забота не есть... некий шифр, больше того — некое обещание надежды, как раз в упразднении самого дома?.. Этот Одрадек столь диалектичен, что впору и впрямь о нем сказать: «все хорошо почти до полного изничтожения». /К тому же комплексу относится и место о мифе и сказке, в котором... надо бы... придаться к утверждению, в котором сказка якобы выступает как «перехитренное» мифа или разрыв с ним — словно бы аттические трагики были сказочниками... и как будто ключевой образ сказки — не домифологический, нет, даже безгрешный мир .../ Архаичным представляется мне и толкование театра под открытым небом как деревенской ярмарки или детского праздника — образ певческого праздника в большом городе 80-х годов был бы, безусловно, вернее, а пресловутый «сельский воздух» Моргенштерна всегда был мне подозрителен. Если Кафка и не основатель религии... то он, разумеется, и ни в каком смысле не поэт иудейской родины. Абсолютно решающими мне представляются здесь Ваши мысли о пересечении немецкого и иудейского» (Письмо Визенгрунда).

21) «Так, если, конечно, меня самым коварнейшим образом не подводит память, надписи на теле приговоренных к экзекуции в «Исправительной колонии», наносятся машиной не только на спине, но по всей поверхности кожи, — ведь там даже идет речь о том, как машина их переворачивает (данный переворот — сердце этого рассказа, ибо сопряжен с моментом понимания; кстати, как раз в этом рассказе, основной части которого присуща определенная идеалистическая абстрактность, как и афоризмам, по праву Вами отвергнутым, не следовало бы забывать о намеренно диссонирующем финале с могилой губернатора под столиком кафе)» (Письмо Визенгрунда).

* * *

22) «Привязанные крылья ангелов — это не их недостаток, а присущая им «черта» — крылья, эта допотопная мнимость, суть сама надежда... Именно отсюда, от диалектики мнимости как от доисторического модернизма, как мне кажется, всецело исходит функция театра и жеста... Если же искать суть жеста, то искать ее, как мне кажется, надо бы... в «модернизме», а именно в отмирании языка... Вот почему она... открыта... глубокому раздумью или почти молитвенному изучению окружающего; что до «опробования», то мне кажется, ей это непонятно, и единственное, что представляется мне в работе чуждым привнесением, это подключение категорий эпического театра... Романы Кафки — это не режиссерские сценарии для экспериментального театра... Они нечто совсем иное — это последние, исчезающие пояснительные тексты к немому кино (которое

совсем не случайно почти в одно время со смертью Кафки исчезло); двусмысленность жеста есть двусмысленность между погружением в полную немоту (с деструкцией языка) и возвышением из нее в музыку; так что, по-видимому, наиболее важное звено в конstellации «жест — животное — музыка» — это изображение безмолвно музицирующей собачьей группы... которое я без малейших колебаний ставлю в один ряд с “Санчо Пансой”» (Письмо Визенгрунда).

- 23) «А посему концепции мира как «театра» спасения, в самом безмолвном подразумевании этого слова, конститутивно принадлежит и мысль, что сама художественная форма Кафки... к театральной форме стоит в крайней антитезе и является романом» (Письмо Визенгрунда).
- 24) В «Процессе», считает Брехт, прежде всего кроется страх перед неостановимым и нескончаемым ростом больших городов. Он по самому своему сокровенному опыту знает тот давящий кошмар, который вызывает в человеке подобное представление. Непостижимые взаимосвязи, зависимости, изоляция, в которые загоняют людей сегодняшние формы существования, находят себе выражение в больших городах. С другой же стороны, они находят себе выражение и в потребности в «вожде», который для обывателя является тем, на кого — в мире, где каждый кивает на другого и так легко друг от друга отделаться, — можно взвалить ответственность за все свои невзгоды. Кафка, считает Брехт, видел перед собой только одну, одну-единственную проблему — проблему организации. Что его завораживало, так это страх перед муравьиным государством: как люди сами себя отчуждают формами своей совместной жизни. И определенные формы этого отчуждения Кафка предвидел, как,

например, методы ГПУ. Вот почему «Процесс» — книга пророческая.

- 25) «Соседняя деревня». Брехт: эта история — противоположность истории про Ахилла и черепаху. До соседней деревни рассказчику никогда не добраться, потому что поездку эту некто заранее komponует из самых мельчайших — и это не говоря о возможных несчастных случаях — ее частей. Тогда и получается, что для такого путешествия целой жизни не хватит. Но тут вся ошибка именно в этом «некто». Ибо как сама поездка верхом разнимается на части, точно так же разнимается и путешественник. И как утрачивается единая слитность жизни, так утрачивается и ее краткость. Она может быть сколь угодно краткой. Это уже неважно, ибо в соседнюю деревню приедет верхом уже не тот, кто в нее выехал.

* * *

- 26) Брехт исходит из фиктивного представления, что, предположим, Конфуций написал трагедию или Ленин сочинил роман. Это, как он объясняет, было бы воспринято как вещь неподобающая, как поведение, их не достойное. «Предположим, вы читаете отменный политический роман и только после узнаете, что его написал Ленин, — вы тут же измените свое мнение и о романе, и об авторе, причем к невыгоде обоих. И Конфуцию нельзя было сочинить пьесу на манер Еврипида, к ней отнеслись бы как к чему-то не достойному его. А вот притчи таковыми не считают». Короче, все это сводится к различению двух типов литераторов: визионера /восторженного/, для которого /достоинство/ все серьезнее, с одной стороны, и ироничного созерцателя, для

которого отнюдь не все всерьез, с другой. К какой из этих двух групп относится Кафка? Вопрос этот неразрешим. Но именно неразрешимость этого вопроса есть знак того, что Кафка, как и Клейст, как Граббе или Бюхнер, — это человек, потерпевший крах. Его исходный пункт — это парабола, притча, которая держит ответ перед разумом и поэтому не придает слишком серьезного значения тому, что касается словесного изложения. Однако и парабола тоже подлежит формовке. Так она перерастает в роман. И зародыш романа, если присмотреться, она несла в себе изначально. Она никогда не была прозрачной до конца. Кстати, Брехт убежден в том, что Кафка обрел свою форму не без Великого Инквизитора Достоевского и не без влияния еще одного параболического места в «Братьях Карамазовых», там, где труп святого старца начинает смердеть. Так что у Кафки парабола пребывает в постоянном споре с визионерством. Но Кафка, как визионер, по Брехту, видел грядущее, не умея разглядеть настоящее.

- 27) Брехт. К Кафке надо подходить вот с какой стороны: что он делает? и как при этом держится? И смотреть первым делом на всеобщее, а не на особенное. И тогда выяснится, что жил он в Праге в дурной среде журналистов и литераторов-зазнаек, в этом мире главной, если не единственной реальностью была литература; из подобного способа мировосприятия вытекают сильные стороны Кафки и его слабости — его художественная значимость, но и его всяческая никчемность. Он обычный еврейский мальчик — как можно было бы запечатлеть и тип арийского мальчика, — хилое и безрадостное создание, сперва просто пузырь на крикливом болоте пражской культуры, и больше ничего. Но потом, однако,

в нем все же проявляются определенные и весьма интересные стороны. Главное в том, чтобы Кафку прояснить, то есть формулировать практические выводы, которые можно извлечь из его историй. Что таковые выводы извлечь можно — это вполне вероятно, это нетрудно допустить хотя бы по подчеркнuto спокойному тону, который определяет манеру этого повествования. Но выводы надо искать такие, которые направлены на всеобщие великие беды, которые досаждают современному человечеству.

* * *

- 28) Брехт: надо представить себе беседу Лао Цзы с учеником Кафкой. Лао Цзы говорит: «Итак, ученик Кафка, тебе стали непонятны и жутки организации, формы правовой и экономической жизни, среди которых ты живешь? — Да. — Ты больше не можешь в них сориентироваться? — Не могу. — Вид акции тебя страшит? — Да. — И поэтому ты взыскуешь вождя, чтобы было за кого держаться, ученик Кафка». Это, конечно, никуда не годится, говорит Брехт. Я-то лично Кафку не приемлю. Его образы очень хороши. Что до остального, то это просто напускание туману и таинственности. Это все хлам. Это то, что надо за ненадобностью отбросить».
- 29) «Соседняя деревня». Мое толкование: истинная мера жизни — это память. Она, подобно молнии, способна пробегать всю жизнь мгновенно. Так же быстро, как можно отлистнуть назад пару страниц, она способна промчаться от соседней деревни до того места, где всадник принял решение пуститься в путешествие. Для кого, как для старика, жизнь превратилась в писание,

те могут читать это писание только от конца к началу. Только так они встречаются самих себя, и только так, убегая от настоящего, они способны эту жизнь понимать.

- 30) В каком месте у Фрейда говорится о взаимосвязи образа всадника с образом отца?
- 31) Брехт: точность Кафки — это точность неточного, спящего, грезящего человека.
- 32) Одрадек: «Заботы отца семейства» Брехт толкует скорее как заботы домоправителя.
- 33) Ситуация Кафки — это безнадежная ситуация обывателя. Но в то время, как наиболее распространенный тип нынешнего обывателя — то бишь фашист — решает перед лицом такого положения дел пустить в ход железную, негибаемую волю, Кафка этому положению почти не противится. Ибо он мудр. Там, где фашист ставит на героизм, Кафка ставит вопросы. Он спрашивает о гарантиях своего положения. Но положение это такого рода, что для него нужны гарантии, выходящие за всякие разумные пределы. Это чисто кафкианская ирония судьбы, что этот человек, служивший чиновником страхового ведомства, ни в чем так не был убежден, как в абсолютной ненадежности всех и всяческих гарантий. — Обреченность своего положения равнозначна у Кафки и обреченности всех его атрибутов, включая все человеческое бытие. Как помочь такому канцеляристу? Это исходный пункт главного для Кафки вопроса. Ответ, однако, содержит уклончивое указание на сомнительность существования вообще: канцеляристу не помочь, потому что он человек.
- 34) Если поучительное содержание вещей Кафки обнаруживает себя в форме притчи, то их символическое содержание дает о себе знать в жестике. Своеобразная

антиномика творчества Кафки заключается в соотношении притчи и символа.

- 35) Взаимоотношения между забвением и воспоминанием и в самом деле, как утверждает Визенгрунд, суть центральная проблема и нуждаются в осмыслении. Таковое следует провести с особым уклоном к «По ту сторону принципа желания», а также, может быть, «Материи и памяти» Бергсона. Диалектическое разъяснение Кафки нашло бы здесь особую точку опоры (таким образом удалось бы избежать упоминания о Хаасе).

* * *

- 36) Ввести три основополагающие схемы: архаика и модернизм — символ и притча — воспоминание и забвение.
- 37) В одной из дневниковых записей Геббель представляет себе человека, которому уготовано судьбой то и дело, ничего не подозревая, оказываться в роли очевидца на месте все новых и новых катастроф. Он, впрочем, видит их не непосредственно, а только застаёт их незначительные последствия: растерянную застольную компанию, неубранные постели, сквозняк на лестнице и проч. И всякий раз он самым серьёзным образом реагирует на события, не имея даже отдаленнейшего понятия об их причинах. Кафку же можно уподобить человеку, для которого сами эти незначительные последствия уже были бы катастрофами. Его сокрушенность, вполне сопоставимая с сокрушенностью Экклезиаста, основана на его педантизме.
- 38) Звуковое кино как граница с миром Кафки и Чаплина.
- 39) То, что Кафка рассматривал бы как «реликт» писания, я называю «предшественником писания»; то, в чем он

видел бы «прамировые силы», я называю «мирскими силами наших дней».

- 40) Романная форма у Кафки как продукт распада повествовательности.
- 41) Само собой разумеется, «Процесс» — произведение неудавшееся. Он представляет собой чудовищную помесь между сатирической и мистической книгами. Сколь ни может быть глубока перекличка между обоими этими элементами — могучая буря богохульства, проходящая через средневековье, это доказывает, — они не в состоянии соединиться в одном произведении, не запечатлев у него на лбу клеймо неудачи.
- 42) Схематично говоря, произведение Кафки представляет собой одно из очень немногих связующих звеньев между экспрессионизмом и сюрреализмом.
- 43) В «Одрадеке» дом как тюрьма.
- 44) Для параболы материал — только балласт, который она сбрасывает, чтобы подняться в выси созерцания.

б) Наброски, вставки, заметки к новой редакции эссе

/Примыкая к цитате из «Великого Инквизитора», должен идти последний абзац второй главы./

/Вторую часть описания Открытого театра Оклахомы непосредственно примкнуть к первой./

Добавить к гипотезе о «Процессе» как «развернутой параболы»: «В «Процессе» и в самом деле есть одна сторона, примыкающая к параболическому, а именно сторона сатирическая».

В дополнение к пассажиру о «мотивах классической сатиры на юстицию»: «К этим мотивам у Кафки присоединяются другие мотивы, о которых с полным правом можно

сказать: здесь Кафке уже не до шуток, даже самых горьких». Это морок больших городов, обреченность индивидуума в нынешнем социуме — короче, «организация жизни и работы в человеческом сообществе».

/Примкнуть к цитате из Мечникова: «... и смысл которых рядовому человеку зачастую совершенно непонятен»: «Он, безусловно, оставался совершенно непонятен и для Кафки, и эту непонятность писатель в своем творчестве смог чрезвычайно выразительно запечатлеть. В его искусстве есть целая большая провинция, наличие которой можно объяснить только этой непонятностью, но даже и ею до конца не истолковать. Провинция эта — жесты». «Дело в том, что творчество Кафки представляет собой целый свод жестов»/ загадочное и непонятное он усиливал и, похоже, был недалек от того, чтобы сказать словами Великого Инквизитора:.../

* * *

Немое кино было очень короткой передышкой в этом процессе. Заставив человеческий язык отказаться от самой привычной своей сферы употребления, кино тем самым позволило ему достичь колоссальной концентрации по части выразительности. Никто не прибег к этой возможности лучше, чем Чаплин; и никто не смог даже повторить его, ибо никто не почувствовал самоотчуждение человека в наше время до такой степени глубоко, чтобы понять, что немое кино, к которому ты еще сам можешь сочинять титры, — это как бы отсрочка. Этой отсрочкой воспользовался и Кафка, прозу которого и в самом деле можно назвать последними титрами немого кино, — недаром он и из жизни ушел в одно с ним время.

Парабола

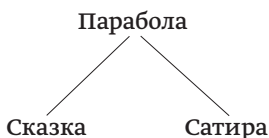
Сказка для диалектиков

Мотив освобождения в «Одрадеке»

Сказка и спасение

Спасение и мировые эпохи

Парящая сказка и спасение



* * *

По соседству с этим параболическим оказывается то, что можно обозначить как элемент сатирического у Кафки. Ибо в Кафке, конечно же, пропал сатирик. Да и трудно представить себе, чтобы автор, столь же интенсивно, как Кафка, занимающийся бюрократией, не набрел бы на такие стороны этого предмета, которые взывают к сатире. В «Америке» наталкиваешься на совершенно иные мотивы, которые недалеки от сатирической разработки, хотя здесь она отнюдь не напрашивается сама собой. Достаточно вспомнить, например, гротескное изображение почти маниакальной зависимости Деламарша от Брунельды⁷⁸. Сколь безусловно колоссальным заблуждением было бы стремление представить Кафку сатириком, столь же не подходит нам, впадая в метафизическую аффектацию, проходить мимо сатирических мотивов, когда они так явно громоздятся, как в «Процессе». В этой книге сатира все равно что задушена. Шаркающая походка этого правосудия, продажность его слуг, предельная отвлеченность занимающих его вопросов, непонятность его приговоров, пугающая неопределенность их исполнения — все это мотивы «Процесса», но все это еще и мотивы классической сатиры на юстицию от... до Диккенса. У Кафки эта сатира не прорывается, ибо точно так же, как в его параболе — парабола

Приложения

о стражнике очень наглядно это показывает — находится туманное место, которое лишает притчу ее притчевого характера, дабы возвысить ее до символа, точно так же в его сатире кроется мистика. «Процесс» и в самом деле очень странная помесь сатиры и мистики. Сколь ни глубокой может быть переключка между этими элементами, они тем не менее знают, видимо, только одну гармоничную форму соединения, а именно богохульство. Последняя глава книги и вправду слегка этим отдает. Но оно и не могло, и не должно было лечь в основу романа, отмеченного печатью неудачи. Возможно, в этом и есть богохульственный пуант «Процесса»: жизнь, которой человека наделяет Бог, есть наказание человеку за забвение, однако сам процесс наказания только мешает человеку что-либо вспомнить.

Самое достопримечательное свидетельство этой неудачи — это «Процесс»: странная помесь сатиры и мистики.

Но именно поэтому книга сия дошла до самых крайних своих границ, до последнего, так и не обретя завершения.

Натуга спящего, который хочет во сне шевельнуть мизинцем, но если бы ему это удалось — он бы тут же проснулся.

Запланированные вставки

Кафка тоже был мастером параболы, но основателем религии он не был (с. 72).

Но он был не только мастером параболы. Предположим, Лао Цзы написал бы трагедию. Это восприняли бы

как нечто неподобающее, как недостойный поступок. Экклезиасту тоже нельзя было написать роман — это посчитали бы неприличным. Тут все дело в различии двух типов литераторов: восторженного энтузиаста, который принимает свои видения совершенно всерьез, и ироничного созерцателя, относящегося к своим притчам отнюдь не так уж серьезно. К какому из двух этих типов относится Кафка? Вопрос этот с окончательной ясностью разрешить невозможно. Но именно неразрешимость этого вопроса есть знак того, что Кафка, как и Клейст, как Граббе или Бюхнер, — должен был оставаться человеком незавершенности. Его исходным пунктом была парабола, притча, которая держит ответ перед разумом и поэтому не придает слишком серьезного, буквального значения тому, что касается ее фабулы. Но, если присмотреться, что с этой параболой происходит? Достаточно вспомнить знаменитую «У врат закона». *Читатель, натолкнувшийся на нее в сборнике «Сельский врач»... (с. 65)*

Одрадек появляется «то на чердаке, то на лестнице, то в коридоре, то в прихожей» (с. 84).

В нем хотели даже увидеть образ домоправителя. Догадка в той же мере остроумная, сколь и неудачная, что и указание на сатирические моменты в «Процессе». Может быть, жильцу он и вправду представляется «чем-то бессмысленным, хотя и законченным в своем роде». Возможно, у жильца, когда он выходит из квартиры и идет вниз по лестнице, а Одрадек «стоит внизу, опершись о перила», и вправду «возникает желание заговорить с ним». Но тут стоит вспомнить, что Одрадек предпочитает те же места, что и суд, расследующий вину в «Процессе», — а он, как известно, заседает на чердаках. *Чердак вообще такое место, где обретаются... (с. 84)*

Приложения

/Но он был не только мастером параболы./ Предположим, Лао Цзы написал бы роман или Конфуций — трагедию. Это восприняли бы как нечто неподобающее, как не достойный их поступок. Цезарю тоже нельзя было бы выступить с романом./

* * *

На самом деле крах потерпела его грандиозная попытка претворить свое искусство в учение, параболой вернуть ему ту неброскую непреложность и строгость истины, которая казалась ему единственно подобающей перед лицом разума (с. 78).

Самое достопримечательное свидетельство этой неудачи — это «Процесс», странная помесь сатиры и мистики. Сколь ни глубокой может быть переключка между этими элементами, они тем не менее знают, видимо, только одну гармоничную форму соединения — а именно богохульство. Последняя глава книги и вправду слегка этим отдает. Но именно поэтому книга сия дошла до самых крайних своих границ, до последнего, так и не обретя завершения.

«И казалось, будто стыд его переживает его» (с. 78).

Они ему не ответили, но многое указывало на то, что его вопрос неприятно их поразил (с. 71).

Мы назвали «Процесс» «развернутой параболой». Но слово «развернутая» имеет по меньшей мере два смысла. Развертывается бутон, превращаясь в цветок, но развертывается и сложенный из бумаги детский кораблик, превращаясь снова в обыкновенный лист бумаги. Вообще-то именно этот второй вид «развертывания» больше всего и подобает параболе, когда удовольствие от чтения сводится к «разглаживанию» смысла,

чтобы он в конце лежал перед нами, «как на ладони». Но параболы Кафки разворачиваются в первом смысле, то есть как бутон в цветок. Продукт их разворачивания ближе к поэзии (с. 66). Это притчи, но это и нечто большее, чем притчи. Они не ложатся с бесхитростной покорностью к ногам учения, как агада ложится к ногам галахи. Опускаясь наземь, они непроизвольно вздымают против учения свою мощную и грозную лапу. Иногда кажется, что Кафка вот-вот заговорит, как Великий Инквизитор у Достоевского: «Но если так, то тут тайна, и нам не понять ее. А если тайна, то и мы вправе были проповедовать тайну и учить их, что не свободное решение сердец их важно и не любовь, а тайна, которой они повиноваться должны слепо, даже мимо их совести» (с. 68). Таким образом, все творчество Кафки стоит как бы под знаком противоречия между мистиком и мастером параболы, языком жестов и языком наставления, между визионером и мудрецом; противоречия, которое одновременно знаменует собой скрещение. Кафка это чувствовал и пытался изобразить в одной из самых странных, но и самых сложных своих вещей. Она называется «О притчах» и начинается с упрека «словам мудрецов», которые «всегда только притчи», но «неприменимы в обычной жизни». «Когда мудрец говорит: «Иди туда», — он не имеет в виду, что надо перейти на противоположную сторону, что еще можно было бы себе позволить... он имеет в виду какое-то сказочное «там», нечто, чего мы не знаем, что и сам он точно описать не в силах и что, следовательно, нам в этой жизни никак не может помочь». Но тут находится другой, он берет сторону мудрецов и спрашивает: «А чего ради вы сопротивляетесь? Следуйте притчам — и сами станете притчами и освободитесь от повседневных тягот». На этом, в сущности, ход рассуждения

Приложения

исчерпывается, а примыкающий к нему спор, казалось бы, только отвлекает читателя от этой главной мысли, без которой саму притчу не понять. Пожалуй, эту главную мысль точнее всего можно пояснить на примере мировоззрения китайцев. Наряду с многими другими историями о магии живописи есть у них и такая, она повествует о великом художнике: он пригласил друзей к себе в дом, где на стене висела последняя картина его кисти, плод его долгих усилий и вообще вершина живописного искусства. Друзья, восхищенные картиной, обернулись, чтобы поздравить мастера. Но они его не обнаружили, а когда снова глянули на картину, то увидели, что он уже там, в ней, машет им, стоя на пороге небольшого павильона, за дверью которого он вот-вот исчезнет. Говоря словами Кафки, он сам стал притчей. Но именно поэтому его картина и обрела магический характер и перестала быть просто картиной. Судьбу этой картины разделяет и мир Кафки.

Взглянем еще раз на деревню, что примостилась у подножия замковой горы (с. 72).

* * *

«К. подошел так близко, что ему пришлось откинуть голову, чтобы видеть священника» (с. 64).

Бывают во сне определенные зоны, с которых, собственно, и начинается кошмар. У границы, на пороге этой зоны спящий судорожно напрягает все свои иннервации, чтобы избежать кошмара. Однако дадут ли эти иннервации высвобождение или, напротив, сделают кошмар еще более тягостным — это решается только после напряженной внутренней борьбы. В последнем случае они станут

отражением не высвобождения, но раболепной покорности, угнетения. У Кафки нет ни единого жеста, который не отражал бы этой двойственности в момент всякого решения.

Когда Макс Брод говорит: «Непроницаем был мир всех важных для него вещей» (с. 64).

Но у Кафки всегда так; у человеческого жеста он отнимает унаследованные «от века» смысловые подпорки, таким образом обретая в нем предмет для размышлений, которым нет конца (с. 64).

Его жесты являют собой попытку путем подражания беспредметно отразить и уяснить для себя непонятность всемирного хода вещей — или саму беспредметность этого хода. Тут образцом для подражания Кафке служили животные. Многие его истории о животных довольно долго можно читать, вообще не догадываясь о том, что речь тут вовсе не о людях. Возможно, бытие в качестве животного означало для него только одно — испытывая своеобразный стыд за человеческое бытие, иметь возможность от него отказаться; так благородный господин, оказавшись в дешевом кабаке, стесняется вытереть поданный ему нечистый стакан. «Я подражал, — говорит орангутанг в «Отчете для академии», — только потому, что искал выход, единственно по этой причине». В этой же фразе — ключ к пониманию статуса актеров в Открытом театре Оклахомы. Их «уже сейчас, сразу же» можно поздравить, потому что им дозволено играть самих себя, они освобождены от обязательства подражания. Если и есть у Кафки нечто вроде противопоставления между проклятием и блаженством, то искать его надо не в том, как соотносятся друг

Приложения

с другом разные его произведения, — как это делалось применительно к «Процессу» и «Замку», — а только в противопоставлении всемирного и природного театров. *К. в самом конце его процесса, похоже, тоже осеняет нечто вроде предчувствия (с. 70).*

Сельским воздухом именно этой деревни у Кафки все и дышит (с. 73), его вдыхают в себя живущие в его мире люди; их жесты говорят с нами на отжившем диалекте этих мест, а диалект этот появляется у Кафки в то же самое время, что и так похожие на него баварские рисунки на стекле, открытые в ту пору экспрессионистами в Рудных горах и окрестностях. Из этой же деревни и... (с. 73)

* * *

«...не характер, а совершенно натуральная чистота чувства» (с. 62).

К этой чистоте чувства и взывает Оклахома. Дело в том, что в названии «природный театр» кроется двоякий смысл. Скрытый его смысл говорит нам: в этом театре люди выступают в соответствии со своей природой. Актерская пригодность, о которой думаешь в первую очередь, тут никакой роли не играет. Можно, однако, выразить это и так: от соискателей не ждут ничего, кроме умения сыграть самих себя. Вариант, при котором человеку всерьез придется и быть тем, за кого он себя выдает, судя по всему, вообще не рассматривается (с. 70). И здесь нам стоит вспомнить о тех персонажах Кафки, которые не имеют ни малейшего желания представлять из себя нечто «серьезное» в окружающем их буржуазном обществе и для которых «есть бесконечно много надежды». Это помощники. Но таковы — ни больше ни

меньше — все мы в природном театре: помощники игры, которая, впрочем очень странным и лишь весьма неопределенно трактуемым у Кафки образом, сопряжена с развитием событий и их разрешением. Происходит же все это на ипподроме, на скаковой дорожке. Многие указывает на то, что ставка в этой игре — спасение. *Итак, на длинной скамье... (с. 71)*

Организация эта, конечно же, сродни фатуму (с. 67).

Это туманное место в его картине мира; место, где всякая прозрачность заканчивается. *Мечников, который... (с. 67)*

И старался показать эти границы другим (с. 68). Он с невероятной выразительностью давал показаться этой границе в своих произведениях. Загадочное и непонятное в них он усиливал, и иногда кажется, что он вот-вот заговорит, как Великий Инквизитор у Достоевского: *«Но если так, то тут тайна, и нам не понять ее. А если тайна, то и мы вправе были проповедовать тайну и учить их, что не свободное решение сердец их важно и не любовь, а тайна, которой они повиноваться должны слепо, даже мимо их совести» (с. 68).* Определенная и весьма важная перспектива в художественном мире Кафки открывается только с этой точки зрения, хотя самой этой точки зрения для понимания этой перспективы недостаточно. Это перспектива жеста. Большое число эпизодов в его романах и рассказах лишь в этой перспективе обретает должное освещение. Впрочем, с этими жестами тоже дело обстоит совсем непросто. Дело в том, что все они происходят из сна. *Бывают во сне определенные зоны, с которых, собственно, и начинается кошмар. У границы, на пороге этой зоны спящий судорожно напрягает*

Приложения

все свои иннервации, чтобы избежать кошмара. Однако дадут ли эти иннервации высвобождение или, напротив, сделают кошмар еще более тягостным — это решается только после напряженной внутренней борьбы. В последнем случае они станут отражением не высвобождения, но раблепной покорности, угнетения. У Кафки нет ни единого жеста, который не отражал бы этой двойственности в момент всякого решения (с. 297). И это вносит в его художественный мир нечто неимоверно драматическое. В своем неопубликованном комментарии к «Братоубийству» Вернер Крафт необычайно ясно выразил этот драматический характер: «Теперь пьеса может начинаться...» (с. 63).

Можно со всей ответственностью заявить: приемы «Одиссеи» для Кафки — образец обращения с мифами вообще. В образе много повидавшего, бывалого, никогда не теряющегося Одиссея перед лицом мифа снова заявляет свои права на явность и действительность безвинная и потому безгрешная живая тварь. Притязание, которое в сказке гарантировано и более исконно, чем «правопорядок» мифа, пусть его литературные свидетельства и моложе.

Что делает роль греков в европейской цивилизации несравненной, так это работа с мифом, которую они взяли на себя. Но работа эта вершилась двояко. Ежели героям трагиков в конце их страстей и мук даровалось спасение, избавление, то божественный терпеливец эпоса — Одиссей дает нам образец не столько даже терпеливого перенесения трагического, сколько обхитрения и подрыва его. И в этой последней роли именно он был учителем Кафки, что и доказывает нам история о молчании сирен.

* * *

... все творчество Кафки представляет собой некий свод жестов (с. 63), которые снова и снова по-новому инсценируются и надписываются автором, не доверяя всего своего символического содержания какому-то конкретному, определенному месту текста (вернуться к понятию надписи позже при переходе к немому кино).

«... не характер, а совершенно натуральная чистота чувства» (с. 62). Быть может, самым неподдельным образом эта чистота проявляет себя в жестах.

Театр для такого опробования (с. 63) — для таких мероприятий.

Не будь у этих ангелов привязанных к спинам крыльев, они, возможно, были бы даже настоящими (с. 71). Хочется добавить: чего Кафке именно благодаря этому художественному приему и удалось избежать. Подлинные ангелы в его картине спасения превратили бы саму картину в подделку. (Ср. Визенгрунд: «Привязанные крылья ангелов — это не их недостаток, а присущая им “черта” — крылья, эта допотопная мнимость, суть сама надежда, а иной надежды, кроме этой, не дано».)

* * *

К анализу своеобразия гуманизма Кафки следует привлечь сопоставление Кафки с Лотреамоном, приводимое Гастоном Башляром в его книге «Лотреамон» (Париж, 1931, с. 14-22). «Le mieux est de comparer Lautréamont a un auteur comme Kafka, qui vit dans un temp qui meurt. Chez l'auteur allemand il semble que la métamorphose soit toujours un malheur..., un enlaidissement... A notre avis Kafka souffre d'un komplex de Lautréamont négatif, nocturn, noir. Et ce

Приложения

que prouve peut-être l'intérêt de nos recherches sur la vitesse poétique... c'est que la métamorphose de Kafka apparaît nettement comme un étrange ralentissement de la vie et de l'action». P. 15/16*.

Все это рассуждение взять на заметку.

* «Лучше всего сравнить Лотреамона с автором вроде Кафки, который живет в умирающем времени. При чтении немецкого автора кажется, что метаморфоза — это всегда несчастье, всегда... — обезображивание. На наш взгляд, Кафка страдает тем же лотреамоновским, негативным, ночным, черным комплексом. И возможно, некоторый интерес данного исследования поэтической скорости тем и доказывається... что метаморфоза Кафки в чистом виде предстает перед нами как странное замедление жизни и действия» (франц.).

Примечания

В «Приложения» к настоящему изданию вошли следующие разделы: фрагменты из переписки Бенъямина с Гершомом Шоломом, Вернером Крафтом и Теодором Адорно, а также заметки Бенъямина о Кафке.

Из переписки с Гершомом Шоломом

В данный раздел входят фрагменты из переписки Вальтера Бенъямина с Гершомом Шоломом, охватывающей период с 1925 по 1939 год. Герхард (позднее Гершом) Шолем (1897–1982) — виднейший исследователь иудейской мистики и иудейской культурной традиции, профессор Еврейского университета в Иерусалиме, затем — президент Академии наук Израиля.

Знакомство Шолема и Бенъямина состоялось в Берлине в 1915 году, довольно быстро их отношения переросли в тесную дружбу. В 1923 году Шолем переселился в Палестину, так что с этого момента их общение происходило главным образом письменно; в 1927 и 1938 годах им удавалось встречаться в Париже. Неоднократные чрезвычайно

энергичные попытки Шолема подвигнуть Бенямина на переезд в Палестину остались безуспешными; не нарушали их дружеских отношений и расхождения во взглядах, в особенности после перехода Бенямина на «левые» позиции. О своей дружбе с Бенямином Шолем написал книгу: Scholem G. Wilter Benjamin: Die Geschichte einer Freundschaft. Frankfurt a. M., 1975; см. также их переписку: Walter Benjamin — Gerschom Scholem: Briefwechsel 1933–1940. Frankfurt a. M., 1980.

- 1 Из сборника «Сельский врач». Короткие рассказы, Мюнхен-Лейпциг, 1919 (Franz Kafka. Ein Landarzt. Kleine Erzählungen, München — Leipzig, 1919)
- 2 Похоже, описка Бенямина: этот рассказ Кафки действительно создан в 1914 году (то есть примерно за десять лет до цитируемого здесь письма) как часть романа «Процесс», но впервые опубликован (как самостоятельное произведение) только в 1919 году в сборнике «Сельский врач».
- 3 Речь идет об издании, которому не суждено было осуществиться.
- 4 Фридрих Гундольф (1880–1931) — известный немецкий филолог, историк литературы, профессор Гейдельбергского университета, автор книг о Шекспире, Гёте, немецких романтиках. Гундольф принадлежал к окружению поэта С. Георге. Бенямин слушал лекции Гундольфа в Гейдельберге в 1921–1922 годах. Пользовавшуюся большой популярностью книгу Гундольфа о Гёте (1916) Бенямин считал «талантиливой фальсификацией». Эссе Бенямина об «Избирательном сродстве» Гёте (1924–1925) было в значительной степени полемическим выпадам против окружения Георге и прежде всего Гундольфа.
- 5 Речь идет о заметках (вероятней всего, раздел «Заметки 2»).
- 6 Иоганнес Иоахим Шёпс — вместе с Максом Бродом издал в 1931 году сборник прежде не публиковавшейся малой прозы Кафки, с которым Бенямин много работал: Franz Kafka. Beim Bau

Примечания

- der Chinesischen Mauer. Ungedruckte Erzählungen und Prosa am dem Nachlaß, hrsg. von Max Brod und Hans-Joachim Schoeps, Berlin, 1931. Однако его собственная книга о Кафке в свет так и не вышла.
- 7 Шмуэль Йозеф Агнон (1888-1970) — еврейский писатель, писал сначала на идиш, потом на иврите, в 1966 году ему (вместе с Нелли Закс) была присуждена Нобелевская премия по литературе.
 - 8 О В. Крафте см. примеч. к переписке Бенямина и Крафта.
 - 9 Из контекста переписки ясно, что имеется в виду альтернатива между философской метафизикой и политической и идеологической практикой коммунистов.
 - 10 См. статью Бенямина «Ходульная мораль» в данной книге и соответствующие примечания.
 - 11 Палата письменности — образованная по закону от 22.09.1933 официальная писательская организация в составе Палаты культуры под председательством Геббельса, один из инструментов нацистского манипулирования культурой и духовной жизнью.
 - 12 Бенямин приехал в Данию к Брейхту, который находился там в эмиграции; Бенямин навещал Брейхта также в 1936 и 1938 годах.
 - 13 Начало письма утрачено, но из контекста сохранившегося фрагмента ясно, что относится он к первой редакции эссе В. Бенямина, к разделу «Потёмкин».
 - 14 Эрнст Блох (1885-1977) — немецкий философ и литератор марксистской ориентации. Бенямин познакомился с Блохом в Швейцарии в 1919 году во время своей работы над диссертацией о понятии критики у немецких романтиков в Бернском университете. Книгу Блоха «Дух утопии» (1918) он считал одной из немногих «подлинно современных» философских работ своего времени. Блох был одним из первых, кто попытался изменить асоциальные установки Бенямина, политизировать его и придать его взглядам «левую» направленность. Бенямин высоко ценил эссеистику Блоха; по свидетельствам современников, встречи Бенямина и Блоха обычно превращались в нескончаемые

Приложения

философско-литературные дискуссии, продолжавшиеся порой далеко за полночь.

15 Приводим подстрочный перевод стихотворения:

Неужто мы напрочь от тебя отторгнуты?
Неужели в этой ночи нам, Господь,
не приутожено дыхание твоего мира,
твоей вести?

Неужели могло так заглухнуть твое слово
в пустоте Сиона, —
или оно даже не проникло
в это заколдованное царство кажимости?

Завершен до самой крыши
великий всемирный обман.
Так дай же, Боже, чтоб проснулся тот,
кого пронзило твое Ничто.

Только так прольется свет откровенья
в век, который тебя забросил.
Только твое Ничто есть тот опыт,
который этому веку дозволено от тебя получить.

Только так входит в память
учение, которое прорвет кажимость:
самый верный Завет
самого тайного суда.

До последнего волоска на весах Иова
будет взвешен наш удел,
безутешные, как в день Страшного суда,
мы распознаны насквозь.

Примечания

В бесконечности инстанций
отразится, кто мы есть.
Никому не ведом этот путь в целом,
даже каждая часть его ослепляет нас.

Никто не сподобится спасения,
эта звезда светит слишком высоко,
и даже если ты прибудешь туда —
ты сам встанешь преградой у себя на пути.

Отданная во власть сил,
не усмиренных заклинанием и молитвой,
ни одна жизнь не может развернуться,
если она не погружена в себя.

Из средоточья уничтоженья
в свой срок прорвется света луч,
но никто не знает направленья,
которое нам указал Закон.

С тех пор как скорбное знание об этом
непререкаемо стоит перед нами,
жалко порван покров
Твоего, Господь, величия.

Твой процесс начался на земле,
окончится ли он перед твоим тронном?
У тебя не может быть защиты,
на этот счет нет никаких иллюзий.

Кто здесь обвиняемый?
Ты сам или твое создание?

Приложения

Если бы тебя об этом спросили,
ты бы погрузился в молчание.

Можно ли задавать такой вопрос?
И неужто ответ на него столь невнятен?
Ах, мы все равно должны жить,
пока не предстанем перед твоим судом.

- 16 «Angelus Novus» — акварель Пауля Клее, приобретенная Бенъямином в 1921 году. Бенъямин очень ценил эту картину, не случайно журнал, об издании которого он мечтал в это время, должен был также называться «Angelus Novus» (план не был осуществлен). В том же году Шолем послал Бенъямину на день рождения стихотворение «Grass vom Angelus» («Привет от Angelus'a»), написанное от лица изображенного на картине ангела. По-видимому, Бенъямин утратил текст стихотворения, и по его просьбе Шолем с письмом от 19.09.1933 послал стихотворение еще раз. В самом конце своей жизни Бенъямин снова вернулся к этой картине, введя с ее помощью понятие «ангел истории» в свои тезисы «О понятии истории» (1940).
- 17 Имеется в виду эссе «Кафка». Впрочем, Бенъямин неоднократно обращался к этому тексту и позднее.
- 18 Имеется в виду: Bialik, C.N. Hagadah und Halacha. — Der Jude, IV (1919), S. 61-77. Хаим Нахман Бялик (1873-1934) — еврейский поэт, один из создателей современной литературы на иврите. Издал (совместно с И.Х. Равницким) антологию агады (1908-1909).
- 19 Bernhard Rang. Franz Kafka, in: Die Schildgenossen, Augsburg 1934, (Jg. 12, Heft 2/3).
- 20 То есть раздел «Потёмкин» из первого эссе Бенъямина.
- 21 В феврале 1938 года в Париже.
- 22 Далее следует текст рецензии Бенъямина на книгу Брода (см. с. 112-117 в настоящем издании).

Примечания

- 23 Шолем в этом месте прямо в тексте дает пояснение: имеется в виду опыт традиции в смысле каббалы.
- 24 Стэн Лоурел и Оливер Харди — американские актеры театра и кино, неразлучная комическая пара, особенно популярная в 1920-е годы: худенький и смысленый Лоурел резко контрастировал с увальнем Харди.

Из переписки с Вернером Крафтом

Вернер Крафт (1896–1991) — литератор и литературовед. Одним из первых начал серьезную литературоведческую работу над Кафкой (его этюды о Кафке опубликованы в сборнике: Kraft W. Franz Kafka: Durchdringung und Geheimnis. Frankfurt a. M., 1968).

Знакомство Бенямина и Крафта произошло в их студенческие годы в Берлине (1915). Отношения между ними несколько раз прерывались. Очередное возобновление отношений произошло в Париже, где оба эмигранта случайно встретились в конце 1933 года. К этому периоду относятся и публикуемые письма. Параллельно с перепиской проходило устное обсуждение проблем, связанных с интерпретацией текстов Кафки. Прочитав эссе «Франц Кафка», Крафт тут же признал его «значительным достижением» и «оригинальным опытом интерпретации», в то же время отмечая, что Бенямин концентрирует свое внимание на «поверхности»: «найденные им при этом частности в высшей степени существенны, но истиной они не являются... Слишком очевидна фигура *pars pro toto*».

Окончательный разрыв последовал в конце 1930-х по инициативе Крафта. Позднее Крафт признавал Бенямина

Приложения

«критическим гением, возможно даже метафизическим», упоминая среди его важнейших работ и эссе о Кафке.

В настоящий раздел включены фрагменты переписки Бенямина с Крафтом, относящейся к 1934–1935 годам.

- 1 Hellmuth Kaiser. Franz Kafkas Inferno. Psychologische Deutung seiner Strafphantasie, Wen, 1931.
- 2 См. с. 75.
- 3 Имеются в виду произведения Кафки «Певица Жозефина, или Мышиный народ» (IV, 58–72) и «Исследования одной собаки» (IV, 203–235).
- 4 Бенямин тут ошибается: см., например, его собственное суждение на с. 35.
- 5 M. Susman. Das Hiob-Problem bei Franz Kafka, — Der Morgen. Jg. 5 (1929), Heft 1.

Из переписки с Теодором В. Адорно

Теодор В. Адорно (наст. фамилия Визенгруд, 1903–1969) — философ, социолог, музыковед, один из ведущих представителей франкфуртской школы. Знакомство Бенямина с Адорно произошло в 1923 году во Франкфурте. На протяжении 1920–1930-х годов Бенямин и Адорно активно обменивались своими текстами (в том числе неопубликованными) и обсуждали их. По-видимому, в конце 1920-х — начале 1930-х годов влияние Бенямина на Адорно было значительным, хотя тот никогда этого не признавал, постоянно подчеркивая свою самостоятельность. В начале 1930-х Адорно вел во Франкфуртском университете семинар по книге Бенямина «Происхождение немецкой драмы». Опубликована переписка Адорно и Бенямина: Adorno Th., Benjamin W. Briefwechsel: 1928–1940. Frankfurt a. M., 1994.

Примечания

- 1 «Берлинское детство» — имеется в виду автобиографическая книга Бенямина «Берлинское детство на рубеже веков», которую он писал в это время, публикуя отдельные очерки в периодической печати.
- 2 Зигфрид Кракауэр (1889–1966) — социолог, искусствовед, эссеист. Находился в тесных дружеских отношениях с Адорно. Знакомство Бенямина с Кракауэром произошло не позднее 1923 года. Кракауэр представлял «Франкфуртер цайтунг» в Берлине, что облегчало Бенямину доступ на страницы этой газеты. Бенямин отметил социологическое исследование Кракауэра «Служащие» (1930). После 1933 года Кракауэр в эмиграции, в этот период он часто общается с Бенямином во Франции. В дальнейшем Кракауэр работал в США, он приобрел известность прежде всего как киновед и исследователь тоталитарного, пропагандистского искусства; его наиболее известные работы: «От Калигари до Гитлера» (1947, рус. изд. 1977), «Теория кино» (1960).
- 3 «Карл Краус» — очерк, написанный Бенямином в 1931 году. Карл Краус (1874–1936) — австрийский писатель, автор эссе, лирики и пьесы «Последние дни человечества»; в течение многих лет в одиночку издавал журнал «Факел» («Die Fackel»). Бенямин неоднократно обращался к личности Крауса.
- 4 Так Бенямин называл Гретель Адорно.
- 5 Очевидно, речь идет об утерянной работе Адорно.
- 6 «Пассажи» — речь идет о монументальном проекте Бенямина, посвященном культуре Парижа XIX века и кратко обозначаемом «работой о пассажирах». Бенямин принялся за этот проект в конце 20-х годов; в эмиграции ему удалось получить стипендию Института социальных исследований для завершения работы. Чтобы получить стипендию, Бенямин написал план-проспект «Париж, столица XIX столетия» (1935), дающий представление об общем замысле, исследование осталось незавершенным.
- 7 Имеется в виду работа Адорно «Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen».

Приложения

- 8 Автоцитата из: Th.W.Adorno, *Der Schatz des Indianer Joe*. Singspiel nach Mark Twain.
- 9 «... место о цветах и красках...» — очерк из «Берлинского детства», в котором Беньямин описывает очарование, которое на него оказывали помещения с разноцветными стеклами, радужные переливы мыльных пузырей или пестрые фантики: созерцание разноцветья повергало его в своего рода медитативное состояние.
- 10 По предположениям комментаторов, подразумевается Эрнст Блох.
- 11 То есть раздел «Санчо Панса».
- 12 Зашифрованное обозначение Бертольта Брехта.
- 13 То есть Теодор и Гретель Адорно.
- 14 Теодор Адорно.
- 15 Герой драмы Гофманстала «Башня».

Заметки

- 1 Рассказ «Новый адвокат» (IV, 12-13).
- 2 Афоризмы. (Он. Записи 1920. IV, 291, пер. С. Апта).
- 3 В оригинале заметок у Беньямина постоянно идут ссылки на сборник малой прозы из наследия Кафки, выпущенный в 1933 году: Franz Kafka. *Beim Bau der Chinesischen Mauer*. Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlaß, hrsg. von Max Brod und Hans-Joachim Schoeps, Berlin, 1931. См. «Он» (IV, 287).
- 4 Последний фрагмент романа «Америка».
- 5 Афоризмы (Он. Записи 1920 года. — IV, 287-288).
- 6 Там же — IV, 289.
- 7 Ср. там же, IV, 284: «Все, что он делает, кажется ему, правда, необычайно новым, но и, соответственно этой немыслимой новизне, чем-то необычайно дилетантским, едва даже выносимым, не способным войти в историю, порвав цепь поколений, впервые напрочь оборвав ту музыку, о которой до сих пор можно было

Примечания

по крайней мере догадываться. Иногда он в своем высокомерии испытывает больше страха за мир, чем за себя». (Пер. С. Апта.)

- 8 Там же, IV, 287.
- 9 Ср. там же (IV, 285), а также рассказ «Отчет для академии» из сборника «Сельский врач» (см. IV, 35).
- 10 Имеется в виду первый сборник малой прозы Кафки (см. I, 253-270).
- 11 «Решения» (I, 258-259).
- 12 «Пассажир» (I, 263-264).
- 13 «Купец» (I, 260).
- 14 «Решения».
- 15 «Тоска» (I, 266).
- 16 Там же (I, 270).
- 17 «Отказ» (I, 264).
- 18 «Окно на улицу» (I, 265).
- 19 «Несчастье холостяка» (I, 259).
- 20 «По дороге домой» (I, 262).
- 21 I, 256.
- 22 «Дао де цзин», 80. См. примеч. 61 к эссе «Кафка».
- 23 Макс Брод цитирует ее в своем предисловии к «Замку».
- 24 См. IV, 182.
- 25 См. IV, 22.
- 26 Имеется в виду испанский писатель-иезуит Бальтасар Грасиани-Моралес (1602-1658).
- 27 См. IV, 13-14.
- 28 «Процесс» (II, 83, гл. 6, пер. Р. Райт-Ковалевой).
- 29 Там же, с. 84.
- 30 Там же, с. 88.
- 31 Там же, гл. 7, с. 91.
- 32 IV, 12, пер. Р. Гальпериной.
- 33 «Процесс» (II, 100-101, гл. 7, пер. Р. Райт-Ковалевой).
- 34 Там же, с. 102.

Приложения

- 35 Там же, с. 117, 124.
- 36 Там же, с. 118.
- 37 Там же, с. 124.
- 38 Афоризмы (IV, 281, № 90, пер. С. Апта).
- 39 Там же, с. 282 (№ 97).
- 40 Там же, с. 284 (№ 107).
- 41 Там же, с. 281 (№ 91).
- 42 «Процесс» (II, 174, гл. 9).
- 43 См. IV, 179-180.
- 44 См. примеч. 20.
- 45 См. примеч. 15.
- 46 См. I, 264.
- 47 См. примеч. 15.
- 48 См. примеч. 11.
- 49 «Гибрид» (IV, 180-182).
- 50 «Забота отца семейства» (IV, 24-25).
- 51 См. примеч. 13.
- 52 См. примеч. 28.
- 53 См. IV, 284-294.
- 54 См. примеч. 5.
- 55 См. Афоризмы, № 105 (IV, 283).
- 56 См. примеч. 5.
- 57 Афоризмы (IV, 288).
- 58 Там же, с. 284.
- 59 Там же, с. 285.
- 60 Там же, с. 284.
- 61 Там же, с. 289.
- 62 Там же, с. 290.
- 63 Рассказ «Тоска» (I, 267).
- 64 То есть к притче «Забота отца семейства» (IV, 24-25).
- 65 «Старинная записка» (IV, 14-15).
- 66 Афоризмы, № 55 (IV, 277).

Примечания

- 67 Беньямин цитирует здесь одну из самых первых публикаций Кафки в пражском журнале «Гиперион» (1909).
- 68 Этот том вышел в 1934 году: Franz Kafka, Vor dem Gesetz, Berlin, 1934.
- 69 Имеется в виду послесловие к цитируемому Беньямином тому из наследия Кафки: Franz Kafka, Beim Bau der Chinesischen Mauer. Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlaß, hrsg. von Max Brod und Hans-Joachim Schoeps, Berlin, 1931.
- 70 Афоризмы, № 108 (IV, 284).
- 71 Пат и Паташон — Харальд Мадсен и Карл Шенстрём, датские актеры, как и Лоурелл и Харди — знаменитая комическая пара в кино 1920–1930-х годов.
- 72 Имеется в виду эссе 1934 года, открывающее данную книгу.
- 73 См. в данной книге, письмо № 18, с. 105–107.
- 74 По воспоминаниям Брода, шутка Кафки, который, проходя на цыпочках по комнате мимо спящего человека, все же разбудил его и в такой форме извинился.
- 75 Б. Брехт «Трехгрошовый роман», эпилог.
- 76 См. раздел переписки с Шолемом, № 26, с. 113–120.
- 77 Визенгрунд — настоящая фамилия Теодора В. Адорно.
- 78 «Пропавший без вести» («Америка») — гл. 7, 8.

Вальтер Беньямин

Франц Кафка

Издатели:

Александр Иванов

Михаил Котомин

Выпускающий редактор — Полина Канюкова

Художник — Антон Прокопьев

Корректоры — Наталья Щигорева, Диана Коленко

Компьютерная верстка — Марина Гришина

Все новости издательства

Ad Marginem на сайте: www.admarginem.ru

По вопросам оптовой закупки книг издательства Ad Marginem

обращайтесь по телефону: +7(499) 763-35-95

sales@admarginem.ru

ООО «Ад Маргинем Пресс»

105082, Москва, Переведеновский пер., д. 18

тел./факс: +7(499) 763-35-95, e-mail: info@admarginem.ru

Подписано в печать 28.03.13. Формат издания 80×100/32

Печать офсетная. Тираж 2000 экз. Заказ №