

Вальтер Беньямин

Кафка

Ad Marginem

Вальтер Беньямин

Кафка

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=5811539

В. Беньямин. Кафка: Ад Маргинем Пресс; Москва; 2023

ISBN 978-5-91103-725-3

Аннотация

В наследии Вальтера Беньямина, исключительно чуткого ко всем проявлениям окружавшей его современности, есть немало работ о литераторах первой половины XX века. Важное место среди них занимают тексты, посвященные Францу Кафке. Несколько статей о Кафке так и не сложились в книгу, задуманную Беньямином, но и сами по себе они являются ценным документом ранней рецепции романов, новелл и притч пражского писателя, нашедшего в лице Беньямина, его младшего современника. очень проницательного читателя, чьи сложная судьба и прихотливая мысль не лишены перекличек с *modus vivendi* кафковских героев. Настоящее издание представляет в русском переводе все законченные работы Беньямина о Кафке, а также связанные с ними заметки и письма, которые позволяют судить о развитии замысла неосуществленной книги в конце 1920-х – 1930-х годах и о полемике немецкого мыслителя с другими интерпретаторами кафковской прозы – Гершомом

Шолемом. Вернером Крафтом. Теодором Адорно и Бертольтом Брехтом.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет.

Содержание

Франц Кафка	6
Потёмкин	6
Детская фотография	21
Конец ознакомительного фрагмента.	35

Вальтер Беньямин

Кафка

Walter Benjamin
Über Kafka

© ООО «Ад Маргинем Пресс», 2023

* * *

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 которых, невозможного без потёмкинского росчерка, императрица грозно требовала. Государственные мужи пребывали в смятении. Об эту пору игрою случая и занесло мелкого, невзрачного асессора Шувалкина в приемную потёмкинского 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, – отвечал Шувалкин, – то предоставьте, господа, ваши бумаги мне, я даже прошу вас об этом». Государственные мужи, которым терять уже всё 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, обмакнул 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, всё 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 привратниках 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. Мо-

¹ ...*Невзрачного ассессора Шувалкина...* – Анекдот о Потёмкине известен по пушкинской публикации (Table-talk // *Пушкин А. С. Полное собрание сочинений*: в 10 т. М.: Наука, 1964. Т. 8. С. 99), где фамилия персонажа – Петушков. Этот анекдот Беньямин публиковал 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).

жет, 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; Дьёрдь 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

² Замок (III. 11. Гл. 1).

³ Афоризмы (IV. 275. Афоризм № 34).

⁴ Бенъямин повторяет ссылку на Лукача из книги Блоха «Дух утопии» (*Bloch E. Geist der Utopie. München, 1918. S. 22*). Георг (Дьёрдь) 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 Бенъямина 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).

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, сбрасываю-

⁵ На галерке (IV. 13).

⁶ Приговор (I. 277–280).

щий с себя тяжкое одеяло, вместе с ним как бы сбрасывает и гнет 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 заляпан 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

⁷ Замок (III. 202. Гл. 21).

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, засевшей в этих судебных 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,

⁸ Афоризмы (Он. Записи 1920 года. IV. 288).

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 настигала кара не ведающего за собой никакой вины человека, наступление ее с точки зрения права есть вовсе не случайность, а судьба, предстающая 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 самисодержат 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

⁹ Процесс (II. 43. Гл. 3).

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» (*Cohen H. 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 (гл. 7 «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.

укладом. Ибо здесь писаное право хотя и существует в сво-
дах законов, но существует скрытно, негласно, благодаря че-
му первобытность, опираясь на такие законы, тем безнака-
занней может творить свой безграничный произвол. Вообще
порядки во власти и порядки в семье соприкасаются у Каф-
ки подчас самым прихотливым образом. В деревне у подно-
жия замковой горы среди жителей ходит поговорка, которая
много на этот счет поясняет. «„У нас присловье такое есть
– может, ты тоже его уже слышал: решения властей пугли-
вы, как молоденькие девушки“». – „Интересная мысль, – ото-
звался К., – очень даже интересная, похоже, между решени-
ями властей и девушками вообще много общего“»¹¹. Самая
примечательная из этих особенностей – стремление лнуть
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 попа-
даются ему на каждом шагу; остальное столь же просто, как
покорение трактирной подавальщицы: «Они обнялись, ма-
ленькое тело горело у К. в руках; в жарком беспамятстве, из
которого К. всё время, но тщетно пытался вынырнуть, они
прокатились по полу, глухо стукнулись о двери Кламма, по-
ка не затихли прямо на полу, среди пивных лужиц и прочего
сора. Так прошли часы <...> и всё это время К. не покида-
ло чувство, что он заблудился или даже вообще забрел ку-
да-то на чужбину, в такую даль, куда до него не добирался

¹¹ Замок (III. 147. Гл. 16).

ни один человек, – на такую чужбину, где даже в воздухе не осталось ни частицы родины, где впору задохнуться от чуждости, но всё равно ничего нельзя поделать против ее вздорных соблазнов, кроме как только идти и идти вперед, пропадая всё 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 преображает»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, – нигили-

¹² Замок (III. 39–40. Гл. 3).

¹³ Процесс (II. 145. Гл. 8).

стические, 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 лона семьи и для которых, возможно, надежда всё-таки есть. Это не звери и даже не иные жуткие кафковские помеси и фантастические твари вроде кошкоягненка¹⁵ или Одрадека¹⁶. Эти всё-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

¹⁴ *Brod M. Der Dichter Franz Kafka // Die Neue Rundschau. 1921. Jg. II. S. 1213.*

¹⁵ Гибрид (IV. 180).

¹⁶ Заботы отца семейства (IV. 24).

¹⁷ Герой новеллы «Превращение» (I. 281).

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 всё время, правда с хихиканьем и сюсюканьем, пробовали пристроиться потеснее, сплетались руками и ногами, скорчившись так, что в сумерках в углу виднелся толь-

¹⁸ «Разоблаченный проходимец» из сборника «Созерцание» (I. 256).

¹⁹ Америка (I. 208–214. Гл. 8).

²⁰ Дети на дороге (I. 255).

²¹ Роберт Вальзер (1878–1956) – швейцарский писатель, оказавший влияние на литературную среду Кафки и на самого Кафку; Бенъямин посвятил Вальзеру, которого он высоко ценил, небольшое эссе (1929). Роман Вальзера «Помощник» вышел в 1908 году.

ко 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 закреплённого 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 обмениваться 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 предрекает, 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.

²² Замок. Глава «Первый разговор с хозяйкой» (III. 42. Гл. 4; цит. по 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 в книге «Диалектика Просвещения».

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

ния» (1947; рус. пер.: Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты / пер. М. Кузнецова. М.; СПб.: Медиум; Ювента, 1997).

²⁴ Молчание сирен (IV. 184).

²⁵ Молчание сирен (IV. 184).

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 потёмкинский дворец, но уже напоследок, в темных норах дворцовых подвалов, наткнулся на Жозефину, ту самую поющую мышь, 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 всё еще существующей и неистребимо бодрой сущности»²⁸.

²⁶ Там же (IV. 185).

²⁷ Герой сказки «О том, кто ходил страху учиться» из сборника братьев Гримм.

²⁸ Певица Жозефина, или Мышиный народ (IV. 67).

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 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

²⁹ «Желание стать индейцем» – название ранней миниатюры Кафки (I. 266).

тела ощущая содрогание почвы, покуда не выпростаеться ноги из стремян, которых, впрочем, и нет вовсе, покуда не брошишь поводья, которых, впрочем, тоже нет, и вот ты уже лежишь, не видя под собой земли, только слившуюся в сплошной ковер зеленую гладь, и нет уже перед тобой конской головы и шеи»³⁰. Многое, 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 возобновит-

³⁰ Там же.

ся! 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 всё 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,

³¹ Америка (I. 231).

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 Америка (I. 177. Гл. 7).

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 избавления» 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 жестикологии, – в любом случае Великий театр Оклахомы отправляет 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 заме-

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» (*Rosenzweig F. Der Stern der Erlösung. Frankfurt am Main, 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».

ток 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 всё 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

³⁸ Kraft W. Franz Kafka. Durchdringung und Geheimnis. Frankfurt am Main, 1968. S. 24. Цитируется рассказ «Братоубийство» (IV, 29).

приспосабливать 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 туг на ухо»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

³⁹ I. 282. Пер. С. Апта.

⁴⁰ Процесс (II. 164. Гл. 9: пер. Р. Райт-Ковалевой).

Греко, который был крестным отцом экспрессионистов, важнейшим средоточием происходящего остается именно жест, движение, повадка. Люди, заслышавшие стук в ворота⁴¹, ходят, съежившись 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 кверху <...> 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.

⁴¹ Стук в ворота (IV. 179).

⁴² Процесс (II. 102–103. Гл. 7; пер. Р. Райт-Ковалевой).

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

⁴³ Парабола эта, первоначально опубликованная Кафкой в сборнике «Сельский врач», затем вошла в роман «Процесс» (II. 167–168. Гл. 9).

⁴⁴ Ср.: Там же (II. 169–170).

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,

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 подступаться к Кафке не имеет смысла.

⁴⁶ Гёте цитирует эту фразу Наполеона в своем разговоре с Ф. фон Мюллером от 2 ноября 1808 года.

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 расшифровывании распоряжений верховного руководства понемногу смогли распознать свои собственные возможности и понять, что без руководства этого ни школярских познаний наших, ни просто человеческого разума 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 «Циви-

⁴⁷ Как строилась Китайская стена (IV. 167, 170).

лизация 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 смотритель рек 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

⁴⁸ Мечников Л. Цивилизация и великие исторические реки. Париж, 1889. С. 189. Раздел VII «Территория речных цивилизаций».

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 отве-

⁴⁹ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 14. М.: Наука, 1976. С. 234.

⁵⁰ Дневниковая запись от 26.03.1919 (II. 189).

ты 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

⁵¹ Афоризмы (Он. Записи 1920 года. IV. 285).

⁵² Отчет для академии (IV. 39).

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 организма⁵³. 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

⁵³ Процесс (II. 175. Гл. 10).

⁵⁴ Америка (I. 246).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.