

DOI 10.18522/2415-8852-2024-4-9-24

«У МЕНЯ ЕДВА ЛИ ЕСТЬ ЧТО-НИБУДЬ ОБЩЕЕ С САМИМ СОБОЙ»



Александр Васильевич Белобратов – кандидат филологических наук, доцент Санкт-Петербургского университета, исследователь австрийской литературы и переводчик с немецкого, открывший русскому читателю тексты Рота, Елинек, Адорно, член президиума Российского союза германистов, директор австрийской библиотеки в Санкт-Петербурге.

В этом номере Р&I Александр Белобратов вспоминает о ленинградской охоте за Кафкой, размышляет об «особости» стиля великого пражанина и его экзистенциальных сомнениях. Беседовала Вера Котелевская.

Кафка – фигура каноническая, а в некотором роде уже и деканонизированная. Но у тех, кто занимается австрийским модернизмом так пристально, как Вы, наверняка есть свои отношения с этим «мифом»... Есть ли у Вас свой сюжет инициации в творчество Кафки?

Я бы говорил не столько о деканонизации, сколько о массовизации, брендинговании Кафки. Его место в литературном каноне прочно. Но мифологизация Кафки, конечно, происходит. Кафка сегодня – миф абсолютного художника, Гомера нашего времени...

Моя «инициация» в Кафку произошла вполне прозаично. Сначала я прочитал те несколько рассказов, что были опубликованы в журнале «Иностранная литература» еще в 1960-е годы. Знаменитого черного томика Кафки, хотя он и был издан тридцатитысячным тиражом, тогда в библиотеках не было, а приобрести его я не мог: на черном рынке он продавался за ползарплаты инженера... В тогдашнем Ленинграде были букинистические магазины «Старая книга». Но купить там что-то стоящее было почти невозможно: был круг «своих» клиентов, и как только в магазин попадало какое-то интересное издание, оно доставалось им. А основным местом, где можно было добыть «редкую» книгу – редкую относительно, конечно, ведь тиражи были высокие – оставались книжные толкучки, стихийные рынки где-нибудь

в пригороде, в Ульяновке, например, за железнодорожной платформой, «среди полей и огородов», где и собирались многочисленные охотники за книгами. Помню курьезную ситуацию: продавец разложил на куске полиэтилена, прямо на земле, свой товар, и среди книг – тот самый черный томик... Какой-то покупатель, то ли с иронией, то ли всерьез, поинтересовался: «Почем ваша Кафка?»

Был еще один источник, но раритетный – магазин «Березка», в котором для людей, ездивших за границу, дипломатов, моряков, специалистов-технарей по специальным талонам, переводившим иностранную валюту в рубли, продавались дефицитные товары. Но я был не из их числа. А вот роман Роберта Музиля «Человек без свойств», о котором я в 1980-е писал диссертацию, в русском издании 1984 года в переводе Соломона Апта мне привез племянник, военный врач – и привез из Афганистана, где он был с «интернациональной» миссией и где имелся подобный советский магазин. В общем, своеобразная «кафкианская» ситуация с книгами в то время – они вроде бы и есть, но их как бы и нет.

И «своего» Кафку я начал читать в итоге на немецком, в «Публичке», главной библиотеке Ленинграда, где были доступны западные издания его произведений. Это было ближе к концу моего обучения в техникуме, еще до университета. На иностранном отделении этого учебного заведения все предметы, технические и гуманитарные, велись на языках

– английском, немецком и французском, по выбору, так что я помимо знания немецкого получил еще и, как музилевский Ульрих, техническую специальность – вышел оттуда электротехником и переводчиком научно-технической литературы. Возможно, именно рациональное начало и привлекло меня тогда в Музиле¹.

Но настоящее погружение в кафковское письмо состоялось позже. Небольшую книжку с его новеллами, изданную в ГДР в конце 1970-х, я приобрел в магазине «Литература социалистических стран» (тоже весьма специфическое советское учреждение). Более-менее полное издание его текстов я раздобыл уже в 1983 году, когда в ГДР вышел двухтомник Кафки.

Как повлияло это погружение в оригинал на приближение к Кафке?

Это создало определенную дистанцию по отношению к «русскому» Кафке. Меня привлекала именно его художественная манера – его способ письма, то есть поэтическое начало прежде всего. Правда, надо признать, и при первом знакомстве с переводами я не избежал общей для всех реакции.

Замешательство! Ты погружаешься в текст загадочный, алогичный, трудно пости-

жимый... вовсе непостижимый. И это естественная реакция. Кафка ведь создает свои тексты именно так, как высказался в «Процессе» о природе понимания Закона тюремный капеллан: «Richtiges Auffassung einer Sache und Mißverstehn der gleichen Sache schließen einander nicht vollständig aus». По-русски: «Правильное восприятие явления и неправильное толкование того же явления никогда полностью взаимно не исключаются». И в продолжение этой мысли – притча «У врат Закона» в том же романе. Отчаяние того, кто пытается постичь этот «закон», «Schrift», связано исключительно с позицией того, кто к этому постижению подступает. Ведь сам «закон», истина – неизменны.

Пожалуй, такой была моя первая реакция. Но она отчетливо сопровождалась и так называемым «удовольствием от текста». Тексты глубоко входили в мое читательское сознание, они были совершенно не похожи на все, что я читал прежде.

Как менялось со временем Ваше восприятие текстов, миров Кафки?

Дальнейшее знакомство с Кафкой – с его тремя романами, дневниками, письмами – всякий раз эту базовую реакцию подтверждало. Это было ощущение встречи с непости-

¹ Роберт Музиль (1880–1942), классик австрийского модернизма, наделил своего протагониста Ульриха рядом черт собственной биографии: так, писатель учился в Технической военной академии в моравском Вейсскирхене (сейчас – город Граница в Чехии), в Техническом университете в Брно, где он получил диплом инженера, в 1902–1903 гг. работал научным сотрудником в Техническом университете Штутгарта.

жимым. На него накладывалось также ощущение некоего зыблущегося мира – с одной стороны, некой плотной, действительной реальности, с другой стороны, реальности сновидческой, условной. И, наконец, определенный вызов был связан с желанием понять идеи и смыслы, которые коррелируют с представлениями Кафки о человеческой судьбе, о законе, власти, насилии, спасении, о любви и невозможности любить, о близости и одиночестве. Вот с этим, вернее, с проложенными здесь путями, у меня как-то не задалось. Да, безусловно, можно видеть в том же «Замке» некий путь к спасению, избавлению, к Богу, как это толковал Брод, в «Процессе» же вычитывать некую профетическую линию, а именно так читали у нас Кафку в 1960–1970-х, обнаруживая у него про-видение ситуации подавления человека, помещения его под диктат жесточайшего и алогичного аппарата власти. Человек предстал перед абсурдным законом (ведь закон должен был бы защищать его). Сейчас насчитываются десятки и сотни толкований «смыслов», заложенных в произведения Кафки. Но как только шок непонимания прошел (а само непонимание осталось), я постепенно пришел к той позиции, которую выразил Герман Гессе в своей короткой заметке 1956 года «О толкованиях Кафки». Гессе, надо сказать, обратил внимание на Кафку еще в 1910-х годах: он отозвался на его первые разрозненные публикации, затем на издание «Превращения» отдельной

книгой в лейпцигском издательстве Курта Вольфа в 1916 году и, позднее, на посмертные издания Кафки, выходявшие стараниями Макса Брода в середине 1920-х. Гессе в своих рецензиях пытается оценить систему представлений Кафки, его моральную философию, своеобразную религиозность, часто размышляет о нем как о писателе еврейской культурной традиции... Но вот в этом позднем, 1956 года, эссе он пишет о том, что безграничность толкований Кафки говорит прежде всего о самих толкователях и их «идеях», для него же Кафка остается «поэтом», Dichter, художником, создающим яркие, глубоко воздействующие на нас образы.

И здесь я бы поделился одним соображением. Что меня в Кафке больше всего привлекает и что самим Кафкой «запроектировано»? Вы наверняка помните эти его высказывания из ранних писем – о том, что книга «должна быть топором, способным разрубить *замерзшее озеро внутри нас*», о том, что «мы должны читать лишь те книги, что кусают и жалят нас. Если прочитанная нами книга не потрясает нас, как удар по черепу, зачем вообще читать ее?» Это из письма Оскару Поллаку 1904 года. Тексты Кафки, на мой взгляд, создаются как бы из двух перспектив, из двух намерений. И первое творческое намерение, Kunst-Wollen, – создавать тексты, связанные предельной экзистенциальной проблематикой, «кусающей» и «жалящей» читателя. 13 декабря 1914 года Кафка, к тому време-

ни – автор «Приговора», «Превращения», «В исправительной колонии» и оставшегося незавершенным «Процесса», делает в своем дневнике запись о «лучшем из того, что мною написано: во всех сильных и убедительных местах речь всегда идет о том, что кто-то умирает, что ему это очень трудно, что в этом он видит несправедливость по отношению к себе или, по меньшей мере, жестокость: читателя, во всяком случае, так мне кажется, это должно тронуть». И второе творческое намерение – обращение к новому художественному языку, который только и способен оказать суггестивное воздействие на читателя. И в упомянутой мною дневниковой записи Кафка продолжает: «Для меня такого рода описания втайне являются игрой, я даже радуюсь возможности умереть в умирающем, расчетливо использую сосредоточенное на смерти внимание читателя, у меня гораздо более ясный разум, нежели у него, который, как полагаю, будет жаловаться на смертном одре, и *моя* жалоба поэтому наиболее совершенна, она не обрывается внезапно, как настоящая жалоба, а кончается прекрасной и чистой нотой, подобно тому, как я всегда жаловался матери на страдания, которые были далеко не такими сильными, какими они представляли в жалобе. Правда, перед матерью мне не требовалось столько *искусности*, сколько перед читателем». Именно искусность, особая художественность, сформировавшаяся у Кафки в самом начале 1910-х годов, столь

уникальна, столь необычна и столь эффективна в ее воздействии на читателя. И, что примечательно, при жизни Кафки воспринята лишь очень немногими.

Кто, на Ваш взгляд, конгениально понял, прочувствовал художественный и, шире, ментальный мир Кафки среди его современников?

Отношение широкого читателя-современника к Кафке нам неизвестно: нет каких-либо достоверных сведений об этом. Да широкого-то читателя, собственно говоря, и не было. Сохранилось, правда, одно курьезное письмо немецкого читателя к Кафке, где тот требует объяснить ему смысл «Превращения», дабы он смог поделиться этим разъяснением со своей кузиной, которая «ничего не поняла», прочитав эту новеллу.

Но имеются некоторые отзывы писателей. Вот Роберт Музиль в 1914 году публикует в газете «Литературную хронику», где среди разных представленных писателей, в их числе Роберт Вальзер, уделяет две странички Кафке. Отзывается Герман Гессе, чуть позже – Томас Манн. В основном они говорят о нем общие фразы – что он пишет классическую прозу, создает «гениальнейшую», это слова Манна, немецкую прозу последних десятилетий. Но оценить, понять особость этой гениальности у них не получается, никакой конкретики мы тут не обнаруживаем. Курт Тухольский в отклике на роман «Процесс», пожалуй, ближе всего подходит пониманию

литературного таланта Кафки, говоря о непостижимости текстов пражского писателя и их сильнейшем воздействии на раздраженного¹ реципиента, о колдовской смеси рационального и иррационального, предметной реальности и сновидческой метаморфозы.

В чем же эта «особость» письма Кафки?

Мне эта особость видится вот в чем. Дело в том, что Кафка при создании своего уникального литературного языка ориентируется не столько на литературу, сколько на современное ему изобразительное искусство, искусство живописного авангарда, сочетавшее в себе, как писал Кандинский, предельную реалистичность и крайнюю абстрактность. Это одна сторона. Тексты его написаны обнаженным, что ли, голым языком, лишенным всякого метафорического начала. Этот язык подпитывается речью канцелярии, официоза, он крайне «деловитый». С другой стороны, он связан с показом мира, описанием поведения персонажей и их диалогами о мире. И в этом показе заключается нечто абстрактно-странное – предельно умозрительное, сновидческое, разрывающее *действительность* реальности. Все это напоминает нам контуры, жесты, детали, предстающие на картинах 1910-х годов: то изгиб скрипки, то

цветовые пятна, контуры, в которых вроде бы и угадывается реальность, и одновременно предстает непостижимой.

Это особенно усиливается приемом, разработанным в «Превращении», «Процессе», да, пожалуй, и в «Замке». Назовем его «как если бы» – *als ob*. Ведь, скажем, новелла «Превращение» начинается не с описания некоего происшествия, а с предположения о нем: предположим, что... как будто... И уже этим приемом нас помещают в ситуацию действительного и сновидческого одновременно. Проснувшись однажды утром и не зная за собой никакой вины, Грегор Замза оказался «заключенным»: в машинописи Кафки не “verhaftet” (арестован), а “gefangen” (пойман, заключен). И далее события разворачиваются как отчетливая ситуация вымысла. Не зря некоторые интерпретаторы, тот же Гессе, говорят об условно-сказочном повествовании.

Абсолютная многосмысленность, вариативность смыслов, которые вкладываются в произведения Кафки, связана с тем, что он заведомо создает притчеобразную (*gleichnishaft*) ситуацию, которая при этом не имеет ответа, определения, окончания, вывода, морали. Что-то вроде *открытой* притчи. И, что важно, создавая такую притчу, он создает ситуацию, притягательную для чи-

¹ От нем. “irritieren” – сбивать с толку, запутывать.

тателя: усиливает состояние вчувствования в этот текст. Именно этим привлекателен для меня Кафка. Он воздействует не «идеями» – он порождает в читателе комплекс ощущений прежде всего, куда включены и страх, и ужас, и замешательство от невозможности постичь, что же на самом деле происходит и о чем же здесь, собственно, речь, и к чему пытается привести нас автор.

Любопытной метафорой такого письма является, на мой взгляд, тот фрагмент из новеллы «В исправительной колонии», где описана пыточная машина, которая, вырезая на спине испытуемого, или наказуемого, некий текст, заставляет его через боль, через кожу, собственной спиной, на чувственном уровне *прочитать* этот текст.

И эта своеобразная метафора стиля Кафки связана с другим свойством его мира – с телесностью. Она реализуется, например, в жестах персонажей. Тут он кое-чему научился у Флобера, который, как мы знаем, полностью отказывается от изображения ощущений и чувств героев за счет прямой их экспликации, риторического изложения, предпочитая описания внешней природы, предметности, некоего жеста, выдающего то, что творится в герое, выдающего его отношение к этому миру. Вот этот комплекс приемов и отличает для меня творчество Кафки, имеющее целью, как высказался он в упомянутой дневниковой записи, «обмануть читателя». Заставить его даже не пове-

рять, а почувствовать собственной спиной, по которой движутся эти резцы его фраз, и ужас, и страх, и боль, и одиночество изображенного Кафкой мира.

А что Вы думаете о характерной для мира Кафки фрагментарности – той самой метафоре Великой Китайской стены, которая предстает у него необозримой и разомкнутой, не способной ни защитить, ни оградить от опасностей «чужого» мира? Спрашиваю Вас в том числе и как переводчика самой «осколочной» книги Адорно – его «*Minima moralia*», не так давно вышедшей в издательстве «Ad Marginem».

Не сказал бы, чтобы Кафка так уж соотносится для меня с Теодором Адорно. Адорно ведь насквозь рационален. Что касается «*Minima moralia*», то это, пожалуй, одно из немногих произведений Адорно, в котором он не то чтобы подражает Кафке, но в определенной мере использует его способности письма. И это проявляется в том, что он максимально затрудняет стиль своего, казалось бы, призванного быть прозрачным и понятным философского, пусть и эссеистического, произведения, и затрудняет вполне осознанно. Цель его – дать читателю, пережившему страшное время, которое разрушило, собственно, немецкий язык и культуру, превратило немецкий язык в так называемый *Lingua Tertii Imperii*, язык

Третьего Рейха¹, так вот, предложить читателю вопреки этому распаду такой язык, на котором он мог бы вместе с автором размышлять о ситуациях исторических, политических, моральных, связанных с властью и насилием, эмиграцией и бездомностью, в том числе с «трансцендентальной бездомностью» (по Георгу Лукачу). Это и обусловило предельную затрудненность языка «*Minima moralia*». Кафка совершенно иначе создает эффект затрудненного понимания. Адорно насыщает свою книгу разветвленной сетью интертекстуальных отсылок, многие источники которых, помимо прочего, были по преимуществу недоступны читателю в период нацизма. Кроме того, тут и обращение к глубинным, архаичным слоям немецкого языка, и здесь Адорно многого добивается, так что местами понимание действительно серьезно затруднено. Когда я обсуждал с немецкими коллегами некие темные места книги Адорно, они подтверждали это впечатление. Они признавались, что в свое время буквально «вгрызались» в эту книгу, чтобы войти в нее, постичь ее смыслы, чтобы в итоге преобразовать и собственную ментальность, эта книга стала для них жизне-ставящей. Понимаете, тут ведь есть подвох. Известен топос «не читай мне моралей, юнец», да и в целом «чтение морали»

не вызывает никакой иной реакции, кроме отторжения, и Адорно не хотел бы такой реакции в ответ на свою книгу. А между тем книга его нацелена на «выправление», «исправление» человека, попавшего в «поврежденное» (*beschädigt*) состояние общества, в «поврежденную жизнь». В этом, пожалуй, он близок Кафке: он создает своим письмом зашифрованное «моралитэ», этическую загадку. Здесь я сослался бы на довольно проциательное суждение Адорно о стиле Кафки: «Каждая фраза Кафки говорит: истолкуй меня – и ни одна из них этого не потерпит».

Любопытно, что Адорно в своей книге сам использует такую игру, а некоторые фразы кажутся даже своеобразными репликами на творчество Кафки. Приведу только два примера. Так, Адорно пишет об «истинных мыслях»: «Истинны лишь те мысли, что сами себя не понимают». Это типичная «кафковская» формула. Или другое высказывание – что называется, один к одному. У Кафки есть такой афоризм: «Для того чтобы испытывать возможное, нужно постоянно испытывать невозможное». У Адорно в заключении его книги звучит следующее: «Даже собственную невозможность мысль еще должна постичь, чтобы стать возможной». Своеобразный парафраз высказывания Кафки!

¹ Название книги немецкого филолога Виктора Клемперера, вышедшей в 1947 г.

Что же касается ситуации разорванности, руинированности картины мира... Для меня проблематично говорить о картине мира Кафки: не складывается у него *одна* картина. В дневнике он где-то говорит о своем миропредставлении, что он словно вглядывается в глазок калейдоскопа, в котором постоянно перестраиваются детали, создавая многообразие картин. Разве что эта метафора передает осколочность его картины мира.

Для Кафки главным образом важна перспектива не экстравертированная, а интровертированная. Общество, социальная картина мира в его произведениях, пожалуй, отсутствует. Хотя читатели вписывают в его произведения свою социальную картину – тот же Брод, например, или русские читатели, истолковывающие «Процесс» как анти-тоталитарное пророчество. Важнее, на мой взгляд, другое – потерянности человека в этом мире, оторванность его от этого мира, который, наверное, цельностью и не обладает, хотя точки силы в этом мире существуют и на человека воздействуют.

Кто еще из философов, по-вашему, приблизился, более или менее, к феномену Кафки?

Адорно, наверное, не самый тонкий интерпретатор Кафки, хотя нельзя отказать ему в глубине, когда он связывает Кафку с проблемой «повествователя в современном романе» в знаменитом эссе. А вот Беньямин – совсем другое дело. Беньямин в статье, на-

писанной к 10-летию со дня смерти Кафки, приближается к его творчеству с более интересной стороны. Немаловажно, что он довольно внимательно и долго изучал произведения Кафки, обсуждал их с Гершомом Шолемом, Бертольтом Брехтом... Беньямин тоже использует это соединение абсолютной точности и абсолютной многосмысленности, запутанности. Идет повествование, выстроенное и ясное, и вдруг – смазанный пассаж, как у музыкантов, *fuzz*, такая симультанная насыщенность смыслами, что это ставит нас в тупик: господи, а это что, а это куда? Как в знаменитом его эссе «Задача переводчика». Вроде бы все ясно: речь пойдет о задачах, которые ставит перед собой и решает переводчик. Но нет: в контексте статьи звучит скорее *сдача* переводчика! «*Aufgabe*», играет у него одновременно двумя смыслами: «задача» и «сдача, капитуляция». И в этом тексте он как раз и говорит о том, что есть «другой» язык, перекликаясь отчасти с заключительным пассажем «Письма лорда Чэндоса» Гуго фон Гофманстала. Лорд Чэндос пишет о том, что ищет подлинный язык, но не немецкий, английский или латинский, а особый язык, на котором только и можно было бы писать. И в этом смысле можно, наверное, вспомнить о том, что размышления Беньямина в упомянутой мной вначале статье о Кафке открываются изложением исторического анекдота о Потемкине и Шувалкине. Вот кафкианская ситуация! И логично выстроенная, и истори-

чески правдоподобная, и абсолютно иррациональная. Беньямин тонко подмечает связь таких граней.

А как высвечивается миф Кафки в Австрии сегодня? Что с ним происходит?

Не думаю, что австрийские читатели отличаются здесь от читателей Кафки в мире. А что касается научных исследований, то они ведутся во всем мире примерно в едином русле: предложить *еще один* вариант того, что хотел сказать Кафка в своем «*Verwandlung*» или в романе «*Der Proceß*» и т. д. Что касается художественной литературы, то есть несколько авторов, которые в той или иной степени пытаются воспользоваться не столько даже приемами или темами Кафки, сколько кафковским настроением. В этом плане любопытен Герт Йонке, с его «Геометрическим деревенским романом»¹. Да, написан роман иначе, но в нем есть характерная странность, чужаковатость, остраненность сновидческого взгляда, которая напоминает нам кафкианский мир. Примеров прямого творческого использования сюжетного материала Кафки немного. Из наиболее известных назову роман Марианны Грубер «*В Замок*»² (2004, русский перевод Галины Снежинской вышел в

том же, 2004, году) – попытку интерпретации всего творчества Кафки. Сюжет таков: герой попадает-таки в замок, но обнаруживает что замок пуст – и хозяин, и обитатели его покинули. Однако ее художественная манера иная: более рациональная, чем у Кафки.

Этот момент несовпадения манеры касается не только австрийских писателей. Поясню. Если упростить, то можно рассматривать отдельные произведения Кафки как записанные сны. Такая точка зрения уже звучала не раз, но тут возникает серьезная проблема. Почитав, как у разных писателей разных эпох описываются сновидения, мы поймем, что всякий раз они излагаются вполне связно и ясно (вспомним знаменитые «Сны Веры Павловны»). Это выстроенные, логизированные сны – скорее, уже отстраненная фантазия о снах, нагруженная аллегорическими смыслами. Кафка же повествует так, что мы словно попадаем внутрь сна, присутствуем в чужом сновидческом мире, в котором возникают удивительно алогичные смещения (под ногой оказывается, например, твердая почва вместо пропасти, или вы общаетесь с одним человеком, а через секунду он оказывается другим существом). Кафка умеет сделать такой текст, создать такой эффект. Такое

¹ Роман вышел на немецком в 1969 г., переведен на русский язык Т.А. Баскаковой в 2008 г.

² Роман вышел в 2004 г. на немецком, в том же году – в русском переводе Г. Снежинской.

коллажирование несовместимых вещей. Так в австрийской литературе сегодня, похоже, никто не работает. Хотя в послевоенной литературе Австрии какие-то сигналы кафкианской манеры были. Например, рассказ Ильзы Айхингер «Связанный» 1953 года. Он выстроен по кафкианскому принципу: человек вдруг оказывается связанным, непонятно как, кем и за что, и пытается высвободиться. Сама ситуация – кафкианская. Но в эстетическом смысле это написано иначе. Кстати, Айхингер клялась и божилась, что о Кафке тогда даже не слыхивала.

Вернусь тут, кстати, к рецепции Кафки его современниками: в общем-то своим временем он оказался незамеченным. По Праге ходила такая хохма, говорили: “In Prag brodeln es und werfelt und kafkaet und kischt”. «В Праге все бродит [от имени Макса Брода], верфельюет [от имени Франца Верфеля]), кафкает и кишит [от имени Эрвина Киша]». Восприятие Кафки было не самое высокое, вполне внутри «пражской литературы». И в этом плане мне кажется также несколько странной книга Делёза и Гваттари о «малой» литературе. Привязка Кафки к «малой» литературе осуществляется с определенной подтасовкой. У Кафки есть размышления о малой литературе, но он пишет не о современной ему немецкоязычной, а о литературе чешской и литературе на идиш. Он не говорит пренебрежительно или уничижительно об этих литературах, нет, но он-то сам весь принадлежит

литературе мировой. Только посмотрите, как выстраивается «Процесс» Кафки: там масса интертекстуальных, в кавычках, конечно, отсылок. Это не та интертекстуальность, которой пользуется Томас Манн или постмодернисты, которые испещряют текст цитацией, аллюзиями. Кафка вплетает эти отсылки в ткань самого художественного мира. О Достоевском говорить не буду, в «Процессе» он представлен весьма обширно. Скажу о другом. В канцелярии, в которой оказывается Йозеф К., он видит посетителей, буквально придавленных потолком и задыхающихся от тесноты. Кафка здесь отчетливо связывает образ с произведением не очень-то и «литературным» – мемуарами Джакомо Казановы, которые ему были хорошо знакомы. Казанова описывал тюрьму в венецианском Дворце дождей: помещения там были с низким потолком, так что невозможно было выпрямиться, крыша была покрыта свинцовыми пластинами, дышать в камерах было просто невозможно. Кафка воссоздает картину вплоть до детали, кажущейся совершенно абсурдной: Йозеф К. смотрит на потолок, а выше находятся канцелярии, и видит продавленную доску – через эту щель свисает временами нога одного из посетителей. Абсолютный абсурд же! У Казановы эта деталь описана так: когда он решил бежать из заточения, он попытался пробить дыру в полу, и оказалось, что его камера находится над залом судебных заседаний – он пробил дыру в самом опасном месте

тюрьмы. Или еще один пример. Путь Йозефа К. на первый допрос. Герой долго плутает по черным лестницам, пропахшим кухонным чадом, почти как Раскольников в поисках полицейского участка, – и какой первый вопрос задает ему судья? «Вы маляр?» Я когда читал в первый раз, просто ошалел: причем тут маляр? Ничто до этого не указывает ни на какие малярные работы. Дело в проблеме вины. Что за маляр берет на себя вину в «Преступлении и наказании»? Миколка! И таких реминисценций спрятано в текстах Кафки очень много. Назвать это заимствованиями рука не поднимается, и все-таки связь очевидна. Текст возникает из других текстов, литература возникает из литературы. И Кафка строит свой материал невероятно увлекательно и впечатляюще, создавая этот эффект замешательства и чувственного погружения в текст.

Как Вы относитесь к неизбежной коммерциализации Кафки, превращению его в мем, бренд?

Случаев коммерциализации масса, конечно. В Зальцбурге есть пресловутый «моцарт-кугель», круглые конфетки с марципаном в обертке с портретом Моцарта, ну а примеров кича, связанного с Кафкой в Праге, предостаточно. Понятно, что это покупается, хотя связывать Кафку с этими сувенирами бессмысленно. Другое дело – перевод текстов Кафки в другие жанры, регистры, медиа. В графические романы, например. Из недав-

них – «Франц Кафка» Дэвида Майровица. Да, это интересное чтение. Есть подобные адаптации «Превращения», «Процесса». Но от Кафки там остается очень мало. В свое время на этом споткнулся знаменитый книжный иллюстратор Кафки Ганс Фрониус, который пытался – вполне умело, качественно – иллюстрировать «Превращение» и «Процесс». Просматривая эти иллюстрации, мы узнаем сюжетную сторону: вот многоногое насекомое, ползущее по стенке, вот двое ведут третьего на казнь... Но восприятия, приближающего нас к пониманию текста Кафки, не возникает. Да и сам Кафка, когда издатель Курт Вольф готовил к печати «Превращение», в письме высказался: насекомое нельзя рисовать ни в коем случае. И предложил вариант, вполне укладывающийся в поэтику, открытую еще Гомером: демонстрация невозможного. Нарисуйте что-то вроде проема темной комнаты и фигуры человека, туда заглядывающего, предложил Кафка. График так и поступил: рядом с черным проемом открытой двери – фигура высокого молодого человека, закрывшего лицо руками: *там страшно!* Но больше ничего сделать визуально нельзя. Кафка весьма живописный автор, но эта живописность, телесность, пластичность отражена в языке, а не в «картинах». С другой стороны, пусть «широкий» читатель хотя бы из графических романов узнает об этом литературном явлении, чтобы не спрашивать: «Почем ваша Кафка?»

Что привнесли в толкование кафкианы русские читатели и критики?

Некоторые особенности тут есть, конечно, хотя не стоит их переоценивать. Это связано прежде всего с интерпретацией сюжетов Кафки в свете пережитого террора, тоталитаризма. Интересно высказывание Бориса Сучкова, известнейшего советского литературоведа, директора Института мировой литературы, в свое время тоже оказавшегося в ситуации Йозефа К. (арест по нелепейшему обвинению и тюрьма). О «Превращении» он пишет, что это какое-то искажение ума, извращение представлений о человеке – изобразить человека в образе насекомого. И это – скрытая реакция на собственное состояние, когда он оказался в ситуации без вины виноватого. Что касается профессиональной рецепции, то литературоведение отечественное в основном следует за паттернами, предложенными западной германистикой. Сейчас, к слову, опять набирает популярность теологическая интерпретация Брода. Можно добавить, конечно, *еще одну, русскую* интерпретацию: перечитать, или «переписать», Кафку под русского философа Соловьева, под Бердяева, и так далее. Чуть более обоснованным выглядит толкование Кафки в параллели с Достоевским, а еще – с Толстым и Гоголем. Но тут возникает серьезная филологическая проблема. Ведь Кафка воспринимал этих писателей в переводе на немецкий. И

те западные литературоведы, которые обнаруживали такие параллели, тоже работали с немецкими переводами русских авторов. Вполне убедительно пришли к каким-то выводам. Сможем ли мы со своей стороны здесь что-то добавить, углубить? Отчасти да. Сам я как-то сопоставлял «Превращение» со «Смертью Ивана Ильича». Здесь есть немало схождений. Есть определенная параллель в этом неожиданном положении человека, который однажды «превратился» во что-то, что для семьи его становится невозможным, отталкивающим, непереносимым. Есть и ряд схожих деталей. В «Превращении» единственный персонаж, который с насекомым не то чтобы на дружеской ноге, но как-то нормально, без ужаса, к нему относится – это служанка, с грубыми манерами и голосом. Называет его «жучок», «навозный жучок». У Толстого к больному нормально относится только здоровый детина, слуга Герасим: ну как не помочь барину, чисто по-человечески? И еще деталь: у Кафки в конце новеллы сестра Грегора Замзы «распрямляет свое молодое тело», а у Толстого дочь Ивана Ильича собирается вечером в театр «разодетая, с обнаженным молодым телом, которое так заставляло страдать его». Надо посмотреть эти места на немецком, возможно, обнаружатся и текстовые совпадения. Такая точечная работа может быть оправдана и может сколько-то «раскрыть» нам Франца Кафку с «русской» стороны.

Есть ли у Вас любимая цитата Кафки?

Их немало, конечно. Одна из них мной уже упомянута – о понимании, не исключаящем непонимания. Она давно в моем сознании, еще с первого чтения. Но приведу и другую: «Истина – то, что нужно каждому человеку для жизни и что тем не менее он не может ни у кого получить или приобрести. Каждый должен непрерывно рождать ее из самого себя, иначе он погибнет. Жизнь без истины невозможна. А, может, истина и есть сама жизнь». Или вот еще – фраза, возможно, эпатирующая, но поясню, в чем тут дело. Это из его дневника: «Что у меня общего с ев-

реями? У меня едва ли есть что-нибудь общее с самим собой». Это очень о Кафке. И очень – о человеке. Что у меня общего с людьми? Да у меня порой и с самим собой ничего общего нет. Быть с другими и быть отделенным от них, тянуться к ним (Кафка пишет: друзья, близкие, все протягивают мне руки, а я не могу пожать ни одной из них) – и невозможность сблизиться. Проблема глубже, чем просто идентичность с нацией, вероисповеданием, и прочая и прочая. Тут речь о неизбывном сомнении человека в связях с людьми – и о сомнении в самом себе прежде всего.

Для цитирования: Белобратов, А.В., Котелевская, В.В. «У меня едва ли есть что-нибудь общее с самим собой» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т 9. № 4. С. 9–24. DOI 10.18522/2415-8852-2024-4-9-24

For citation: Belobratov, A.V., Kotelevskaya, V.V. (2024). "I hardly have anything in common with myself". *Practice & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (4), 9–24. DOI 10.18522/2415-8852-2024-4-9-24

Alexander Belobratov – PhD in Philology, Associate Professor at St. Petersburg University, researcher of Austrian literature and translator from German, who introduced the texts of Roth, Jelinek, Adorno to Russian readers, member of the Presidium of the Russian Union of Germanists, Director of the Austrian Library in St. Petersburg.

In this issue of P&I, Alexander Belobratov recalls hunting for Kafka's edition in Leningrad and reflects on the peculiarity of the great Prager's style and his existential doubts. Interview by Vera Kotelevskaya.

