

«ТИТАНИК» УТОНЕТ

Пьер БАЙЯР

ТЕКСТ

Пьер Байяр

«Титаник» утонет

«WebKniga»

2017

Байяр П.

«Титаник» утонет / П. Байяр — «WebKniga», 2017

ISBN 978-5-75-161476-8

Насколько мне известно, нет ни одного великого бедствия, которое не было бы предсказано, зачастую даже в деталях, и обсуждено в одном или нескольких литературных произведениях. (Пьер Байяр) Новая книга Пьера Байяра ""Титаник" утонет" столь же увлекательна и парадоксальна, как и предшествующие изданные на русском языке бестселлеры: "Искусство рассуждать о книгах, которых вы не читали", "Искусство рассуждать о странах, в которых вы не бывали" и "Дело собаки Баскервильей". На этот раз Байяр выдвигает предположение, что литературные произведения способны не только описывать настоящее или повествовать о прошлом, но и предсказывать будущее. Отправной точкой для убедительной и красивой гипотезы послужил мало кому известный факт: американский писатель Морган Робертсон в своем романе описал гибель "Титаника" за 14 лет до свершившейся катастрофы, которая поразила современников, и резонанс от которой до сих пор не иссяк. Байяр приводит интереснейшие литературные примеры, подтверждающие пророческий дар писателей — пусть даже те не подозревают о его существовании. Пьер Байяр (р. 1954) — французский публицист и филолог, автор почти двух десятков книг, специалист по литературоведческому эпатажу и психоаналитик, профессор университета Париж VIII.

ISBN 978-5-75-161476-8

© Байяр П., 2017
© WebKniga, 2017

Содержание

Информация от издательства	6
ПРОЛОГ	7
СОБЫТИЯ	11
*	11
Глава I. Политические перемены	13
Конец ознакомительного фрагмента.	18

Пьер Байяр. «ТИТАНИК» УТОНЕТ

Памяти Мишеля Лафона

*Когда пишешь о кошмарах, кошмары в конце концов явятся.
Марсель Карне. «Забавная драма»*

Информация от издательства

Художественное публицистическое издание

Байяр П.

«Титаник» утонет / Пьер Байяр; пер. с фр. Е. Морозовой. – Москва: Текст, 2017.

ISBN 978-5-7516-1476-8

Насколько мне известно, нет ни одного великого бедствия, которое не было бы предсказано, зачастую даже в деталях, и обсуждено в одном или нескольких литературных произведениях. (*Пьер Байяр*)

Новая книга Пьера Байяра ««Титаник» утонет» столь же увлекательна и парадоксальна, как и предшествующие изданные на русском языке бестселлеры: «Искусство рассуждать о книгах, которых вы не читали», «Искусство рассуждать о странах, в которых вы не бывали» и «Дело собаки Баскервильей». На этот раз Байяр выдвигает предположение, что литературные произведения способны не только описывать настоящее или повествовать о прошлом, но и предсказывать будущее. Отправной точкой для убедительной и красивой гипотезы послужил мало кому известный факт: американский писатель Морган Робертсон в своем романе описал гибель «Титаника» за 14 лет до свершившейся катастрофы, которая поразила современников, и резонанс от которой до сих пор не иссяк. Байяр приводит интереснейшие литературные примеры, подтверждающие пророческий дар писателей – пусть даже те не подозревают о его существовании. Пьер Байяр (р. 1954) – французский публицист и филолог, автор почти двух десятков книг, специалист по литературоведческому эпатажу и психоаналитик, профессор университета Париж VIII.

© Editions Minit 2016. Published by arrangement with Lester Literary Agency

© Е. Морозова, перевод, 2017

© «Текст», издание на русском языке, 2017

ПРОЛОГ

Список сокращений:

- Op. cit. – цитируемое сочинение
Ibid. – там же
ПВ – предвидение верное
ПВО – предвидение, верное отчасти
ПН – предвидение неверное
ПС – предвидение спящее
++ – очень высокая достоверность
+ – высокая достоверность
– сомнительная достоверность
– очень сомнительная достоверность

Американский писатель Морган Робертсон никогда не скрывал, что, описывая в своем романе «Тщетность»¹ драматическую эпопею воображаемого судна «Титан», он брал за образец катастрофу «Титаника», случившуюся четырнадцать лет спустя.

Если бы Робертсон хотел представить свою книгу как фантастический роман, а не как документальное повествование, основанное на реальных фактах, он вряд ли выбрал бы для своего корабля название, которое каждому читателю напоминает самое знаменитое за всю историю мореплавания пассажирское судно.

Но выбор названия «Титан» объясняется не только желанием подсказать, к какому литературному жанру принадлежит сочинение. Это еще и своеобразный способ напомнить, что причиной катастроф являются не только несчастные случаи, но и свойственная человеку мания величия, тот самый гибрис, против которого предостерегали смертных древние греки.

Так же как титаны бросили вызов богам, создатели «Титаника» надеялись преодолеть законы, ограничивающие наши возможности, и построить корабль, который не в силах остановить никакая высшая сила. И их постигла участь мифологических персонажей, название которых они столь опрометчиво заимствовали, привлеченные их мощью, но позабыв об их трагической участи.

Восстанавливая события с филигранной точностью, Робертсон, зная, что его никто не станет слушать – боги наделили Кассандру даром пророчества, лишив ее способности заставить внимать себе, стремится не предотвратить неизбежную, на его взгляд, катастрофу, а побудить читателя задуматься над роковыми решениями, которые люди, позабыв о своем уделе смертных, принимают, обуреваемые жаждой могущества. Внимательное изучение взаимоотношений между литературой и действительностью дает, по крайней мере, два повода для удивления.

Прежде всего, поражает, как часто мы обнаруживаем, что, если полностью исключить из литературы вымышленную составляющую, окажется, что создатели литературных произведений черпают вдохновение не только в событиях прошлого или настоящего, как можно было бы ожидать, но и в событиях будущего.

¹ Тщетность, или Гибель «Титана». Пер. Д. Митюкова. <http://www.e-reading.club/book.php?book=100531>. ПВ ++

В самом деле, невозможно перечислить все литературные произведения самых различных жанров, где, как нам кажется, не только с большей или меньшей точностью описано будущее, но и создается впечатление, что автор удостоился привилегии на минутку увидеть события, которые еще не случились.

События эти в основном трагические (войны, техногенные или природные катастрофы, правление кровавых диктаторов...), словно периоды мира или процветания – в отличие от бедствий – практически не вызывают у писателей желания сообщать о них, а сами писатели предрасположены главным образом улавливать знаки, предвещающие катастрофы.

* * *

Но есть и еще один повод для удивления. Похоже, никто, особенно власть предержащие, не извлекает практических уроков из провидческого характера литературы. Став общим местом, предвосхищение остается абстракцией, существование которой признает большинство наблюдателей, но никому даже в голову не пришло придать ему статус научного открытия особого рода.

Однако разве можно – в качестве сравнения – вообразить, что открытие таких важных законов, как, например, закона всемирного тяготения или строения атома, считавшихся главными интеллектуальными достижениями эпохи, служило пищей для разговоров в обществе, но при этом никто ни на минуту не задумался о том, как эти законы можно применить на практике?

Отказ извлекать уроки из литературных произведений тем более печален, что события, описанные в книгах, часто являются коллективными катастрофами, которых можно было бы избежать, если бы люди удосужились обратить внимание на предупреждения тех, кто забил тревогу. Насколько мне известно, нет ни одного великого бедствия, которое не было бы предсказано, зачастую даже в деталях, и обсуждено в одном или нескольких литературных произведениях.

Никто, разумеется, не требует, чтобы правительства, снова взявшие на вооружение платоновский постулат об изгнании поэтов из государства, руководили странами, опираясь на литературу, однако вызывает удивление, что литература продолжает оставаться в стороне от вынесения решений и что не существует никакой формы связи, позволяющей политикам получать информацию о литературных предвидениях, чтобы учитывать их в момент принятия мер, касающихся всех нас.

* * *

В связи с провидческим характером литературы возникают немаловажные теоретические вопросы, которые автор этой книги не намерен ни обойти, ни дать их окончательное решение, настолько они сложны.

Вопросы эти, прежде всего, обусловлены совершенно не очевидной возможностью выловить из всей массы литературной продукции сочинения, обладающие провидческим характером, причем не ожидая, когда пророчество свершится, а вовремя отбирая произведения, на которые следует обратить внимание.

Такой отбор осуществить особенно сложно, ибо предвидения облачаются в самую разную форму и относятся к самым различным областям, где они реализуются, тем более что их формулировка, далекая от прозрачности, зачастую бывает настолько загадочной, что требует самых изощренных способов дешифровки или интерпретации.

Трудность выявления относящихся к делу сочинений и фрагментов из них также связана с тем, что, пока мы не располагаем серьезной теорией, способной, не уводя в мистику, объяснить, каким образом писатели могут рассказывать о грядущих событиях, эта теоретическая несостоятельность влияет на восприятие и понимание природы исследуемых феноменов.

* * *

На основании вышеприведенных постулатов вырисовывается вполне логичный план. Во-первых, я попытаюсь вычленить тип событий, наступление которых способны предсказать некоторые книги, и показать наиболее частые способы облекать пророчества в литературную форму.

Во-вторых, я намерен предложить несколько объяснений – от подлинно научных до совершенно иррациональных, – позволяющих составить представление о провидческом характере литературы, и по мере возможности утвердить мысль о том, что литературные произведения могут содержать предвидения грядущих событий.

Наконец, я намерен рассмотреть практические результаты этого открытия в сфере политики и науки, а также его влияние на анализ произведений и истории литературы. Ибо, если и в самом деле предположить, что время не всегда течет в одну сторону, целые области точных и гуманитарных наук предстоит изучать заново.

Одновременно я оценю степень вероятности предвидений в разбираемых мною произведениях и укажу предвидения нереализованные, но способные реализоваться завтра; также мне бы хотелось выразить пожелание более внимательно прислушиваться к тому, что литературные тексты говорят о будущем, дабы с их помощью мы могли повлиять на него и даже спасти жизни².

Уильям Томас Стед, родившийся в 1849-м и скончавшийся в 1912 году, был великим журналистом и может считаться одним из основателей современной прессы.

Он был глубоко убежден, что утрата доверия к политическому классу Англии налагала на прессу новую ответственность и, в частности, обязывала ее играть активную роль в делах страны.

Так, встав во главе «Пэлл-Мэлл газетт», он уверенно и успешно повел кампанию за усиление присутствия Англии в Судане, за увеличение бюджета военно-морского флота, а также за предотвращение открытого конфликта между английскими и русскими войсками в Центральной Азии.

Выражая чаяния общества, Стед являлся прогрессивным журналистом. В частности, благодаря кампаниям в прессе, мобилизовавшим общественное мнение, были приняты статьи закона относительно преобразования лондонских трущоб и против детской проституции.

Чтобы наглядно явить ужасы детской проституции, Стед убедил одну женщину продать ему девственность своей дочери, прежде чем она передаст дочь на попечение Армии Спасения. Однако его отвлекающий маневр обернулся против него самого: его обвинили в похищении девочки,

² Эта книга является третьей частью трилогии, посвященной предвидению в литературе. В нее входят работы «Завтра уже здесь» (Demain est écrit. Minuit, 2005), где проанализированы индивидуальные предсказания, сделанные рядом писателей относительно собственной судьбы, и «Предвидение, создающее плагиат» (Le Plagiat par anticipation. Minuit, 2009), где рассмотрены сочинения, созданные под влиянием еще не написанных книг. (Здесь и далее, если не указано иное, примечания автора.)

привлекли к суду и приговорили к двум месяцам тюрьмы. Но так как этот приговор способствовал продолжению его борьбы, он им особенно гордился.

Все эти поступки характеризуют Стеда как человека мужественного и твердых убеждений, предшественника социалистов и феминистов, пылкого защитника мира, память о котором, несмотря на удивительный поворот, впоследствии случившийся в его жизни, заслуживает навсегда остаться в истории.

СОБЫТИЯ

*

Рационалист, глубоко погруженный в общественную жизнь своего времени, Стед, каким бы удивительным это ни казалось, страстно увлекался парапсихологией.

Заинтересовавшись очень рано этим вопросом, он всерьез увлекся им после ряда случаев необъяснимого предчувствия и нескольких примечательных встреч, в том числе с теософом Еленой Блаватской, автором «Тайной доктрины».

Постепенно стал проявляться его собственный дар, в частности после преждевременной кончины своей подруги – журналистки Джулии Амес, от которой он получал послания с того света. Получив возможность поговорить со своим покойным старшим сыном, он общался с ним.

Этот опыт окончательно убедил Стеда в существовании паранормальных способностей, и он даже решил создать организацию, призванную способствовать общению с миром мертвых, «бюро Джулии»³, что основательно подорвало к нему доверие людей картезианского склада ума.

Стед завязал отношения с многочисленными ясновидцами того времени, и многие из них предсказали ему печальное будущее. В 1911 году медиум Керлор описал ему большой черный корабль и предупредил его, что он утонет. Ученица знаменитого Кайро предсказала Стеду, что тот умрет в 1912 году. Мадам де Тэб посоветовала ему остерегаться воды, а Кайро лично дал ему такой же совет.

Похоже, все эти предсказания Стек воспринял философски, возможно, убежденный, что, как учат нас древние, бесполезно пытаться изменить ход судьбы, и не лучше ли, если у тебя осталась еще хоть капля мудрости, приспособиться к ней⁴.

«Этот корабль был крупнейшим плавучим средством и величайшим из всех творений человечества. В его постройке и обслуживании участвовали каждая отрасль науки, каждая профессия и ремесло, бывшие в арсенале цивилизации»⁵.

Таковыми строками начинается «Тщетность», книга, которую Робертсон посвятил трагедии «Титаника». Изображенный в ней корабль представлен как одно из самых великих достижений человеческого разума, служить на котором позволено только высоко квалифицированному персоналу: «На его мостике были офицеры, которые, помимо того что являлись цветом Королевского флота, прошли строгие экзамены по всем предметам, связанным со знанием ветров, приливов, течений и морской географии. Они были не просто моряками, но учеными. Профессиональные навыки того же класса обнаруживали работ-

³ Тщетность, или Гибель «Титана». Пер. Д. Митюкова. <http://www.e-reading.club/book.php?book=100531>. ПВ ++

⁴ Обо всем, что было предсказано Стеду, см.: Bertrand Meheust. Histoires paranormales du «Titanic», «J'ai lu», 2006, pp. 53–59.

⁵ Тщетность, или Гибель «Титана», op. cit.

ники машинного отделения, а с выучкой коридорных сравнилась бы выучка персонала отеля высшего класса»⁶.

«Титан», как и его образец – оба плавают под британским флагом, – действительно представляют собой уникальный сплав высоких технологий и величайшего комфорта. В главе, посвященной техническим параметрам судна, можно найти данные о его длине (240 м у «Титана», 269 м у «Титаника»), максимальной скорости (от 24 до 25 узлов в час у обеих кораблей), о числе гребных винтов (по три у обеих кораблей) и о количестве пассажиров (3000 человек на «Титане», 3320 на «Титанике»).

Рассказывая о комфорте для пассажиров, Робертсон просто описал, не пытаясь явить ненужную оригинальность, все новшества, которые превратили «Титаник» в плавающий дворец, например, соединение главных служебных площадок и помещений корабля посредством телефонной связи, или – верх роскоши – размещение на борту второго оркестра.

Таким образом, не только посредством сходства названий, но и посредством характеристик этого шедевра кораблестроения, Робертсон, не уточняя без нужды, о какой трагедии он рассказывает, указывает читателю, в каком ключе тот должен читать предложенное ему повествование.

⁶ Тщетность, или Гибель «Титана», *op. cit.*

Глава I. Политические перемены

Одно из имен, вполне естественно приходящих на ум, когда начинаешь размышлять о провидческом характере литературы, это Кафка. Его так часто цитируют, рассуждая о мире абсурда, что имя Кафки дало рождение новому прилагательному, а сам он заслужил репутацию исследователя этого мира еще до того, как мир этот прошел стадию становления и набрал силу. Но оправданна ли такая репутация?

* * *

Мысль о том, что Кафка описывал будущие политические режимы, вот уже почти целый век, словно навязчивый мотив, проходит через все работы критиков. Но какие именно тексты берут за основу критики, предполагая наличие у чешского писателя провидческого дара?

Самый знаменитый текст, подходящий под определение предвидения, это, без сомнения, неоконченный роман «Процесс»⁷. Как известно, в нем рассказывается о том, как некий Йозеф К., старший прокурор в одном крупном банке, однажды утром был арестован в собственном жилище за таинственное преступление, суть которого ему так и не раскрыли. Его оставили на свободе, но обязали ждать заключения некой следственной комиссии, которой поручено вынести решение по его делу.

Вскоре его вызывают в суд, не уточняя ни часа, ни местонахождения суда. После долгих блужданий он наконец находит искомое место, расположенное в жилом доме, и выслушивает упреки судьи, недовольного его опозданием.

Отказавшись от допроса, герой ссорится с судьей. Второй визит в суд – во время которого он обнаруживает, что документы, на основании которых судья выносил постановления, на самом деле являются книгами эротического содержания, – также не дает результатов. Пытаясь сдвинуть дело с мертвой точки, К. по совету дяди нанимает адвоката Гульда – его ассистентка Лени становится любовницей К., – который объясняет ему всю сложность его положения: «Вести при таких условиях защиту, конечно, весьма невыгодно и затруднительно. Но и это делается намеренно. Дело в том, что суд, собственно говоря, защиты не допускает, а только терпит ее, и даже вопрос о том, возможно ли истолковать соответствующую статью закона в духе такой терпимости, тоже является спорным. Потому-то, строго говоря, нет признанных судом адвокатов»⁸.

Но осуществлять защиту при хороших условиях еще сложнее, потому что обвиняемый не знает, в чем его обвиняют: «Дело в том, что все судопроизводство является тайной не только для общественности, но и для самого обвиняемого, разумеется только в тех пределах, в каких это возможно, но возможности тут неограниченные. Ведь и обвиняемый не имеет доступа к судебным материалам, а делать выводы об этих материалах на основании допросов весьма затруднительно, особенно для самого обвиняемого, который к тому же растерян и обеспокоен всякими другими отвлекающими его неприятностями»⁹.

Один из клиентов банка, где работает К., убеждает его спросить совета у официального художника суда Титорелли. К. отправляется к нему в мастерскую изложить свое дело, но художник объясняет, что добиться решения о полном оправдании совершенно невозможно, а

⁷ ПВ-

⁸ Кафка Ф. Процесс. Пер. Р. Райт-Ковалевой, Г. Снежинской. СПб., Азбука-Аттикус, 2016, с. 130.

⁹ Кафка Ф. Процесс. Пер. Р. Райт-Ковалевой, Г. Снежинской. СПб., Азбука-Аттикус, 2016, с. 131.

в таких условиях ему лучше отложить вынесение приговора на бесконечно неопределенный срок, выбирая решение о мнимом оправдании или о волоките.

После того как клиент банка назначает ему встречу в соборе и не приходит, К. встречает священника, который оказывается тюремным капелланом, и тот рассказывает ему притчу о человеке, просившем пропустить его к Закону, но остановленном привратником. Человек решает подождать у ворот и слишком поздно, когда он уже находится при смерти, понимает, что эти ворота были предназначены для него. Спустя немного времени двое мужчин уводят К. из города и убивают его.

* * *

Вторым текстом Кафки, который можно считать провидческим, является его последний, также неоконченный роман «Замок»¹⁰. Рассказчик, именуемый К., как и в романе «Процесс», прибывает в деревню, чтобы занять там должность землемера. Деревня находится в распоряжении таинственного Замка, откуда проистекают все решения, но куда никому нет доступа.

Хотя К. и получил двух помощников – на самом деле двух сбрендивших персонажей, – он вскоре понимает, что его положение, по меньшей мере, двойственно. Никто не в состоянии подтвердить, ни что он действительно назначен на должность, ни что в деревне имеется надобность в землемере, о чем герою в довольно грубой форме сообщает тамошний староста: «Но теперь, когда вы сами так любезно пришли ко мне, я должен сказать вам всю правду, и довольно неприятную. По вашим словам, вас приняли как землемера, но нам не нужен землемер»¹¹.

Постепенно К. обнаруживает, что в деревне властвует вездесущая администрация, но никто не может понять, как реально работает власть, распределенная между множеством инстанций, не связанных между собой и из-за этого издающих противоречивые указы.

Впечатление самого главного тамошнего человека производит некий Кламм, чья любовница Фрида на время становится подругой К.; Кламм пользуется столь великим авторитетом, что невозможно добиться, ни чтобы он тебя принял, ни даже просто увидеть его, как объясняет герою хозяйка гостиницы: «Такой человек, как Кламм, – и вдруг должен с вами разговаривать! Мне и то больно было слышать, что Фрида разрешила вам подсмотреть в глазок, видно, раз она на это пошла, вы ее уже соблазнили. А вы мне скажите, как вы вообще выдержали вид Кламма? Можете не отвечать, знаю – прекрасно выдержали. А это потому, что вы и не можете видеть Кламма как следует, нет, я вовсе не преувеличиваю, я тоже не могу»¹².

Кажется, даже внешность Кламма постоянно меняется¹³, но это нисколько не облегчает общения с ним. Среди других персонажей, с которыми сталкивается К., – Варнава, посыльный из замка, который оказывается не совсем посыльным, и его сестры Амалия и Ольга, но они и вовсе не могут помочь герою понять, что он делает в деревне, и, несмотря на все его усилия вписаться в тамошнее общество, он обречен оставаться в постоянном неведении относительно своего истинного положения.

¹⁰ ПВ-

¹¹ Кафка Ф. Замок. Пер. Р. Райт-Ковалевой. В кн.: Собр. соч. в 4-х тт. Т.3. СПб.: Симпозиум, 1999.

¹² Кафка Ф. Процесс. Пер. Р. Райт-Ковалевой, Г. Снежинской. СПб., Азбука-Аттикус, 2016, с.53.

¹³ Кафка Ф. Процесс. Пер. Р. Райт-Ковалевой, Г. Снежинской. СПб., Азбука-Аттикус, 2016, с. 176.

* * *

К этим двум романам следует добавить своеобразный рассказ, озаглавленный «В поселении осужденных»¹⁴, хотя его общая тональность совершенно иная. В нем говорится об одном путешественнике, прибывшем на остров, где расположена исправительная колония и где офицер показывает ему машину для казни, печатающую текст закона на телах осужденных. На глазах у путешественника вот-вот свершится казнь, но, видя, что путешественник сомневается, офицер занимает место жертвы. В конце концов машина разлаживается, и путешественник покидает остров.

Именно эти произведения чаще всего приводятся в пример критиками, подчеркивающими способность Кафки описывать будущее. Можно также вспомнить и другие, не менее мрачные тексты, такие, как «Нора», однако это нисколько не отменяет основного вопроса: есть ли основания помещать Кафку в ряд писателей, проявивших политическую проницательность в отношении будущего.

Что обычно говорят об этих текстах? Чаще всего утверждается, что Кафка предчувствовал создание тоталитарных обществ. В предисловии к полному собранию сочинений Клод Давид так пишет о пророческом даре писателя: «Между изобретением бороны из “Поселения осужденных” и появлением первых концентрационных лагерей прошло совсем немного лет: двадцать, скажут одни, десять или самое большее пятнадцать, скажут другие, в зависимости от своих убеждений. Так действительно ли Кафка обладал даром пророчества?»¹⁵

В самом деле, если эти произведения – «Поселение осужденных», но, главное, оба романа – перечитать в свете дальнейшего развития истории, убеждаешься, что в них показаны явления, отчетливо проявившиеся в устрашающих политических системах, порожденных XX веком.

Первым признаком такой системы является доминирование государства над обществом. Диктаторские режимы столь же древни, как сама политика. Однако тоталитаризм, как показала Ханна Арендт, имеет другую природу. Те, кто поддерживают этот режим, пытаются не просто любой ценой сохранить его, они требуют полного контроля над обществом и организуют свою власть так, чтобы этот контроль осуществлять.

С главенствующей ролью государства связано отрицание личности. В этом вопросе разница между тоталитарным режимом и простой диктатурой очевидна. При диктатуре личность подвергается опасности только в том случае, если она представляет собой угрозу для государства и тех, кто им управляет. При тоталитарном режиме личность не имеет права на самостоятельное существование, она становится частью целого, в котором ее заставляют раствориться.

Все это великолепно описано в романах Кафки, со всеми последствиями, которые влечет за собой тоталитаризм, начиная с надзора государства над своими гражданами. Персонажи и «Процесса», и «Замка» постоянно пребывают под контролем вездесущей власти, никогда не теряющей их из виду, будь то с помощью полиции или сложного общественного устройства, в результате которого каждый начинает следить за всеми.

С этим контролем, как особенно ярко показано в обоих романах, связано разрастание во все стороны щупалец административного спрута, издающего парадоксальные предписания, в которых герои запутываются, не в силах понять смысл того, что с ними происходит

¹⁴ ПВ-

¹⁵ Kafka, Œuvres complètes I, Gallimard, “La Pléiade”, 1976, p. XI.

и что от них требуют. Олицетворением административного абсурда выступают комические персонажи, такие, как Гульд или Кламм, бурлескные фигуры, населяющие оба романа.

* * *

Кафка не мог ничего знать об описанных им политических системах, но, когда читаешь его произведения, кажется, что он описывал их уже постфактум.

Так как писатель скончался в 1924 году, он не мог видеть приход нацистов к власти, потому что Гитлер стал канцлером через десять лет после его смерти. То же самое можно сказать и о коммунистических режимах, наиболее близких режимам, нашедшим свое отражение у него в романах. Конечно, коммунистическая партия пришла к власти в России в 1917 году, и отклонения от декларируемого курса начались с самых первых лет захвата ею государственного аппарата, в то время как «Замок», единственное сочинение, написанное после Русской революции, датируется 1922 годом¹⁶. Но даже при написании последней книги Кафка вряд ли мог взять за образец коммунистическую бюрократию, и тому есть две существенные причины.

Первая состоит в том, что преступления коммунистического режима стали известны достаточно поздно, а из-за всеобщего неверия долгое время их не признавали вовсе. Достаточно вспомнить реакцию на свидетельство Андре Жида, сделанное, впрочем, через десять лет после Кафки, чтобы усомниться, что в начале 1920-х годов Кафка мог осознать масштаб и природу коммунистического порядка и попытаться описать его.

Но этот первый аргумент, в сущности, является второстепенным, ибо прежде всего следует предположить, что Кафка встречался со свидетелями коммунистического террора, подтвердившими то, о чем он рассказывал в своих ранних произведениях и что побудило его написать свой последний роман, или же располагал информацией из других источников. Подлинная проблема заключается не в том, в какой момент Кафка узнал о преступлениях коммунистического режима, а в том, *чтобы понять, почему порой кажется, что он описал этот строй изнутри.*

Ведь Кафка выводит на первый план не убийства или репрессии, хотя они и встречаются в его фантазиях, а атмосферу всеобщего абсурда и подозрительности, которую может воспроизвести только тот, кто жил в ней или же зашел очень далеко в своем воображении, представляя возможные ее варианты, что также является способом пережить ее. Именно эта неподражаемая атмосфера гораздо более, чем то или иное частное сходство с грядущим политическим режимом, является самой характерной чертой среди тех, что побуждают оценивать творчество Кафки как своего рода предвидение.

* * *

Как определить этот феномен? Спустя почти век после смерти Кафки способность чешского писателя показать ужас порожденного XX веком тоталитаризма¹⁷ по-прежнему заслуживает самой высокой оценки.

¹⁶ О «Процессе» и «Поселении осужденных» речи не идет, так как оба произведения написаны в 1914 г.

¹⁷ В «Exegèse d'une légende. Lectures de Kafka» (Editions de l'Eclat, 2006, p. 72) Стефан Мозес вспоминает, как Брехт объяснял, почему он считает Кафку писателем великим и никаким одновременно. По мнению Брехта, в творчестве Кафки сошлись два противоположных жанра: притча и видение. Но если Кафка умел «видеть то, что будет», «видеть то, что есть сейчас» он не умел. Эпитет «визионерский» всегда будет сопровождать творчество Кафки. Так, задача коллоквиума «Кафка: век спустя», состоявшегося в Серизи (Cahiers de l'Herne, n. 108, 2010), была сформулирована следующим образом: «На протяжении почти всего двадцатого века из Кафки делали провидца, предугадавшего появление абсурдных и преступных бюрократических режимов, громких судебных процессов, массового истребления людей. Но возможно, избавившись от

Однако в силу того, что многие читатели относятся к предвидениям в сочинениях Кафки с энтузиазмом, требуется внести ясность и в этот вопрос. Ибо есть основание полагать, что писатель вряд ли сознавал, против чего он предостерегает, и вряд ли намеревался извещать читателей о своей прозорливости, как это сознательно делали библейские пророки. Но, делая это предположение, мы сталкиваемся с двумя проблемами.

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.