

УДК 821.112.2  
ББК 84 (4Авс)  
К12

Серия «Золотой фонд мировой классики»  
основана в 2002 году

Составители серии К.Н. Атарова, А.Я. Ливергант

Составление тома, вступительная статья и примечания В.Г. Зусмана

Перевод с немецкого

Оформление А.А. Кудрявцева

Издание осуществлено при поддержке  
Института «Открытое общество»  
(Фонд Сороса) — Россия

#### Кафка Ф.

К12 Процесс. Замок: Романы. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание: Пер. с нем. / Ф. Кафка. — М.: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2004. — 878, [2] с. — (Золотой фонд мировой классики).

ISBN 5-94643-086-6 (НФ «Пушкинская библиотека»)  
ISBN 5-17-020967-3 (ООО «Издательство АСТ»)

В томе представлены самые известные произведения классика австрийской и мировой литературы Франца Кафки.

УДК 821.112.2  
ББК 84 (4Авс)

- © Составление серии «Золотой фонд мировой классики». НФ «Пушкинская библиотека», 2002
- © Составление тома, вступительная статья и примечания. В.Г. Зусман, 2003
- © Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2004

## Художественный мир Франца Кафки

О Кафке написаны целые библиотеки. Гениальность австрийского писателя, столько раз подвергавшаяся сомнению и уже ставшая непреложностью, продолжает оставаться загадкой. Эпохи и страны, превознося и игнорируя Кафку, оказываются в смысловом поле его странных произведений. Творчество Франца Кафки (1883—1924) воздействует не только на литературу, но и на сопредельные искусства: музыку, живопись, кинематограф, балет. Глубокие интерпретации художественного мира писателя принадлежат Алексею Балабанову и Орсону Уэллсу (кино), Валерию Фокину и Константину Райкину (театр), Хансу Фрониусу (живопись) и Готфриду фон Эйнему (музыка).

После Второй мировой войны Кафка стал модным автором. Конечно, это произошло не сразу. Поначалу Кафка — писатель интеллектуальной элиты. Его «открыли» французские экзистенциалисты — Жан Поль Сартр и Альбер Камю. В Кафке они увидели учителя и предтечу, рассказавшего о незаметном «абсурде» обычной жизни.

В послевоенной Франции новеллы и притчи Кафки были прочитаны как исторические документы. В 1947 году французская писательница Натали Саррот писала, что автор «Процесса» (1915) предугадал «желтые звезды», крематории и концлагеря. Действительно, ход истории по-своему откорректировал творчество Кафки. Так, например, повелла «В исправительной колонии» (1914) перестала казаться фантазмагорией — на первый план в ней выступили реалистические черты.

После Второй мировой войны Кафка становится классиком. Его произведения включают в программы университетов, адаптируют для школы\*. Тексты Кафки переходят в разряд образцов, которым следуют и с которыми спорят. Так, знаменитое «Письмо отцу» (1919), на-

\* Karlheinz Fingerhut. Kafka für die Schule. Berlin, 1996.

писанное Кафкой и включенное в этот том, становится отправной точкой для появления новых произведений. Современные немецкие беллетристы от имени Германа Кафки, отца писателя, сочиняют ответы его сыну\*.

В конце XX века в Праге, родном городе Кафки, на его имени делают бизнес. Бойко продаются майки и сумки с профилем писателя. Как сказано в новелле «Голодарь» (1922), нанято «знаменитое имя» писателя. На одной из тихих улочек Вены есть ресторанчик с привлекательным названием «Голодарь». Название ресторана — шедевр «черного юмора».

К середине 60-х годов прошлого века образы и мотивы Кафки укоренились в советском городском фольклоре. Созвучный нашей действительности, Кафка вошел в пословицы, поговорки, анекдоты. Строчка из популярной песни — «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью» — получила вторую жизнь: «Мы рождены, чтоб Кафку сделать былью». Это был пик популярности автора «Процесса» в СССР. Кафку почти не издавали, зато ценили, искали и читали. Подлинным раритетом стало единственное издание произведений Кафки, вышедшее в 1965 году\*\*. Книга была прекрасно составлена и переведена. Благодаря усилиям блестящих германистов и переводчиков Б. Сучкова, Е. Кацева, Р. Райт-Ковалевой, С. Апта, Д. Затонского, А. Карельского, М. Рудницкого и многих других Кафка заговорил по-русски\*\*\*. Кафке подыгрывала советская история, демонстрировавшая кафкианские черты.

К началу XXI века в России Кафка издан, переиздан, практически полностью переведен. Говоря языком романа «Процесс», Кафка «легитимирован». Его творчество «разрешили», оно утратило сенсационность. Тоталитарная система уходит в прошлое. А с ней вместе уходит и ощущение, что Кафка писал о нас. На первый план выходят эстетические достоинства его произведений.

Состав этого тома охватывает два основных этапа творчества Кафки — ранний и поздний. В 1904/1906–1912 годы происходило становление художника; к 1908 году сформировалось стилистическое мышление «раннего» Кафки. Создав новеллы «Приговор» (1912) и «Превращение» (1912), писатель, по его собственному признанию, вышел на другой уровень литературного мастерства. После 1912 г.

\* «Lieber Franz! Mein lieber Sohn!». Antworten auf Franz Kafkas «Brief an den Vater» / Hg. v. Helmwart Hierdeis. Wien, 1996.

\*\* Кафка Ф. Романы. Новеллы. Притчи / Сост. и авт. предисл. Б.Л. Сучков. М., 1965.

\*\*\* Кацева Е. Франц Кафка — по-русски. Вместо послесловия // Ф. Кафка. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4 / Сост. Е.А. Кацева. СПб., 1995.

периодизацию творчества Кафки следует соотносить, по-видимому, со все более редкими периодами «активного письма»\* (Й. Унзельд). Такими периодами являются: сентябрь 1912 — январь 1913 года (тогда были написаны новеллы «Приговор», «Превращение», части романа «Америка»\*\* и другие произведения); август — октябрь 1914 года (основная часть романа «Процесс»); январь — октябрь 1917 года (малая проза, вошедшая в сборник «Сельский врач»); январь — сентябрь 1922 года (роман «Замок», новеллы «Голодарь», «Первая боль», «Исследования одной собаки»); и, наконец, ноябрь/декабрь 1923 — март 1924 года, когда были созданы последние произведения писателя — новеллы «Нора» и «Певница Жозефина, или Мышинный народ».

В состав предлагаемого читателю тома вошли все основные прижизненные публикации Кафки, а также «проза из наследия». Представлены три прижизненных сборника — «Созерцание» (1912), «Сельский врач» (1918) и «Голодарь» (1924). При жизни писателя были опубликованы три его знаменитые новеллы — «Приговор», «Превращение», «В исправительной колонии».

«Проза из наследия» (М. Брод) представлена двумя неоконченными романами («Процесс» и «Замок»), а также притчами и новеллами, не публиковавшимися при жизни писателя. В книгу не вошли «Письма» и «Дневники» Кафки. В последнее время они не раз были опубликованы\*\*\*. В однотомнике их пришлось бы давать с большими купюрами. Отчасти их отсутствие компенсирует «Письмо отцу».

Художественный мир всякого значительного художника имеет особую поэтическую логику. Этой логике, однако, нельзя дать однозначного, полного объяснения. Возможны лишь версии, варианты, истолкования.

Творчество Кафки выявило новое ощущение жизни на рубеже XIX—XX столетий. Глубинная модель произведений писателя — невозможность коммуникации и диалога. Утрата «почвы под ногами», размыменование изображенного мира, замирание времени и сворачи-

\* Joachim Unseld. Franz Kafka: Ein Schriftstellerleben. Die Geschichte seiner Veröffentlichungen. München — Wien, 1982.

\*\* В дневниках Кафки роман «Америка», опубликованный Максом Бродом в 1927 году, упоминается под рабочим названием «Пропавший без вести».

\*\*\* Кафка Ф. Процесс. Замок. Новеллы. Притчи. Из дневников / Сост. Е. Кацева; предисл. Д. Затонского. М., 1989; Кафка Ф. Замок. Новеллы и притчи. Письмо отцу. Письма Милене / Сост. Е. Кацева. М., 1991; Кафка Ф. Сочинения: В 3 т. / Сост. Д.В. Затонский. Харьков, 1994; Кафка Ф. Собрание сочинений: В 4 т. / Сост. Е.А. Кацева. СПб., 1995; Кафка Ф. Дневники. Письма / Предисл. Ю. Архипова. М., 1995; Кафка Ф. Дневники / Пер. Е.А. Кацевой. М., 1998.

вание пространства, темы отчуждения и страха, появление «расщепленного», анонимного, не способного к диалогу и пониманию героя, брошенного в холодный, бюрократический, inferнальный, китчевый мир, — таковы основные черты художественного мира Кафки. Подавляемое «шумом» цивилизации, играющее всеми оттенками возможного, но отнюдь не современного бытия, логичное до абсурда и разоблачающее абсурд пророческое «письмо» Кафки сигнализировало о смене парадигмы в культуре XX века.

Встретившись однажды с Рудольфом Штейнером, знаменитым философом, основателем антропософии, оказавшим столь сильное воздействие на русскую культуру, Кафка рассказал ему, что переживает моменты счастья, лишь занимаясь литературой. Ему ведомы ощущения, которые приближаются к «провидческим состояниям», описанным самим Штейнером.

Рассказ, повествование, «письмо» — главное в жизни Кафки. Все остальное — исторические и социальные коллизии, репутация писателя, работа чиновника, любовь к женщинам, попытки создать собственную семью, общение с друзьями — «шум», помеха, «кара» за счастье жить литературой. Бытовая, материальная, внешняя жизнь терзала и мучила писателя, прикованного «незримыми цепями» к письменному столу, литературе. «Письмо» для Кафки — не только молитвенное служение, но и неизбежное «нисхождение» в бездну тщеславия и эгоизма. Может быть, поэтому Кафка — «самый худой человек в мире», «обитатель руин» — пытался сделаться еще меньше, спрятаться, замереть, остаться незаметным. Вероятно, поэтому большинство его произведений не были завершены.

В его творчестве гораздо больше «начал», чем «финалов». Два самых известных романа — «Процесс» и «Замок» были напечатаны посмертно. Более того, Кафка попытался уничтожить все свои рукописи. Однако писатель Макс Брод, друг и душеприказчик Кафки, отказался выполнить его «последнюю волю».

Судьба писателя уникальна, единственна и типична одновременно. Еврей, рожденный в Праге, столице Богемии, входившей в состав многонациональной «Дунайской империи», писавший на немецком языке и живший в славянском окружении, был изначально погружен в атмосферу отчуждения и страха. Зажатые, сдавленные между славянским и германским мирами, западноевропейские евреи пытались ассимилироваться, стать «своими». Чаще всего именно они оказывались гонимыми, «виноватыми».

В одной из ранних повелл Кафка с иронией говорит о марионеточной, невесомой, ненадежной природе существования человека: «Как только ветер перестает дуть», горожане останавливаются, «говорят

друг другу несколько слов и приветственно кланяются». Однако «стоит задуть ветру снова, как они — не будучи в силах противостоять ему — все вместе, одновременно отрываются от земли» («Описание одной схватки», 1904—1906?). Тот же самый «ветер» — только изображенный в другом жанровом и стилевом регистре — нам знаком по произведениям А. Блока.

Связь творчества Кафки с эпохой носит опосредованный характер, восходя к общим типологическим особенностям, «духу» и ритму времени. Автор «Процесса» жил в эпоху империалистических войн и революций, распада традиционных империй и зарождения новых тоталитарных государств. На его глазах происходило столкновение Запада и Востока, христианства и ислама. Политические и религиозные утопии обретали жизнь. Нарастали потоки беженцев, происходило столкновение далеких культурных и этнических миров. Такой контакт без диалогической установки вел к непредсказуемым последствиям, всплескам агрессии, войне. Подобную ситуацию изображает Кафка в повелле «Старинная записка» (1917). Он показывает столкновение двух миров: «своего» и «чужого». Чужие — это «кочевники», «номады» с Севера. Выясняется, что «говорить с кочевниками невозможно». Языка местных жителей они не знают, их культура «кочевникам» безразлична. Своего языка «у них как будто и нет». Один из смысловых уровней повеллы затрагивает крушение Австро-Венгрии под напором молодых народов с Востока. В символической форме здесь показан конфликт культур. Кафка — чиновник, профессионально занимавшийся социальным страхованием, глубоко ощущал опасность серийного, массового производства и столь же технологичного уничтожения людей в мировой войне. В докладе, произнесенном в Праге 5 февраля 1917 года, он отметил, что «мировая война собрала в себе все человеческое горе». Современная война оказалась «войной нервов», что, по мнению Кафки, было связано с «невероятно усилившимся машинным способом ее ведения». Этот технический потенциал войны еще больше обезличивал отдельного человека, переводя «Я» в некое «шап»\*.

Современникам Кафки эпоха предлагала разные теории и «символы веры». Однако автор «Процесса» так до конца не слился ни с одной из массовых политических мифологий эпохи. Кафка воспринимал, не отвергая и не следуя ни одной из них до конца, все три возможные для него позиции: ассимиляцию, сионизм и панациональное мирозерцание — социалистическое или христианское. Его собственный выбор заключался в замирании, свертывании, «урезании» материальных потребностей, а в конечном счете — в одиночестве и свободе.

\* Неопределенное местоимение (нем.).

В своих политических взглядах Кафка всю жизнь был крайне одинок. Почва колебалась под его ногами.

Писатель очень точно ощущал религиозный аспект современных массовых потрясений. Так, «религиозный смысл большевизма» писатель усматривал в том, что он, вытесняя традиционную веру, сам пытался сделаться таковой. «Из судорог революции, — отмечал Кафка, — всегда рождается ил новой бюрократии, а к власти приходит очередной Наполеон».

Не менее сложным было отношение Кафки и к идее еврейского национального государства, которую выдвинул в 1897 году Теодор Герцль (1860—1904). В молодости Кафка отвергал сионистские идеи. Однажды это даже привело к временному отчуждению и охлаждению его отношений с Максом Бродом. Лишь в самом конце жизни, углубившись в изучение истории еврейского народа и его языка, он начал склоняться к мысли о переселении в Палестину. Большую роль сыграло и его чувство к последней подруге Доре Димант, воплощавшей, по мнению Кафки, лучшие черты восточноевропейского еврейства.

Судьба предвоенного поколения пражских интеллектуалов оказалась неразрывно связанной с эмиграцией. Те из них, кто, подобно Максиму Броду, не уехал в Палестину, или, подобно писателю Францу Верфелю, не достигнул спасительных берегов Америки, нашли свою гибель в фашистских концлагерях. Кафка, скончавшийся в 1924 году, не застал страстного разрешения этих исторических коллизий. Но в своих провидческих произведениях он предсказал многие из них. Изображенные писателем бюрократические структуры, бесконечные «лестницы должностей» («Америка»), бесчисленные ранги чиновников и инстанции суда («Процесс»), «удаленные канцелярии», куда нет доступа непосвященным («Замок»), после Второй мировой войны были восприняты как предсказания нацистского «порядка» («Ordnung»). «Машина смерти» из новеллы «В исправительной колонии» была истолкована как пророчество о концлагерях. Система суда, покоящаяся на неизвестных законодательных основаниях, была осознана как символ тоталитаризма. Пророческий смысл прозы Кафки очевиден. Однако с этим типом истолкования связан лишь один из подходов к его творчеству.

Кафка не принадлежит к авторам интеллектуальной прозы. Его трудно назвать политически ангажированным писателем. В его произведениях редко можно встретить отклики на «злобу дня», прямые отсылки к концепциям теологов, философов или физиков. И вместе с тем автор «Процесса» глубоко ощущал суть «злосчастливого века», где разлит холод, а небеса закрыты, «как серебряный щит против тех, кто молит о помощи» («Верхом на ведре», 1917).

В философии Кафки сложилась особая «отрицательная», «обратная» логика. Основой ее становится известная ницшеанская концепция «смерти старого Бога» и блуждания в «бесконечном Ничто». Ницше выдвинул тезис о «призрачности» души и связанного с ней грамматического субъекта — «Я».

В своем творчестве автор «Процесса» скорее склоняется к мысли, что Бог все-таки существует, сияние его кто-то видел («Перед Законом», опуб. 1915), только Бог удалился («Старинная записка», 1917), перестал отвечать людям, поместив между собой и людьми промежуточные инстанции и структуры («Процесс», «Замок»). И лишь чудо, своего рода случайность и «оговорка» универсума, отменяющее все запреты и ограничения, как это происходит, например, в Великом театре из Оклахомы («Америка»), может восстановить на миг диалог Бога с человеком. Очень часто персонажи Кафки попадают в точку разрыва, где одновременно действуют потусторонние и посясторонние силы. Так, герой повеллы «Сельский врач» (1917), выставленный на мороз «злосчастливого века», обречен мчаться в «земной коляске», в которую впряжены «неземные лошади». Герой новеллы «Братоубийство» (1917), заглядевшись на небеса, ставит трость на «потустороннюю улочку» (in die jenseitige Gasse), тотчас совершая по ней первый и роковой шаг. Герой попадает в сферу одновременного действия законов социума, сна и чуда, где «все возможно». Три эти модуса художественного мира Кафки смешиваются, взаимообрапаются, «проступают» сквозь друг друга. Чтобы изобразить современный «смешанный мир», Кафка использует особую технику «рассказанного сна», связанную с обращением времени и пространства, симультанностью изображения, «расщеплением» героев, несовпадением глубинного смысла текста со значением грамматических форм.

Отталкиваясь от Ницше, философы и поэты начала прошлого века (Фриц Маутнер, Гуго фон Гофмансталь, Людвиг Витгенштейн) сформулировали эпохальное представление о кризисе Слова. Эти концепции, во многом определившие атмосферу эпохи, оказали воздействие и на Кафку. В его мире слово почти утратило эту свою способность выступать в качестве «связки», Логоса, средства и содержания диалога. Герои Кафки, как правило, лишены полных имен. Нет у них и национальности. Они живут в некоем городе, работают в каком-то банке («Процесс»). Попадая в Деревню, пытаются проникнуть в Замок, куда для них доступа нет («Замок»).

Нередко имя отселяется от героя и начинает жить собственной жизнью. Так, в поздней новелле «Голодарь» рассказывается о печальном конце знаменитого артиста, некогда ставившего рекорды голодания и забытого публикой. Голодание вышло из моды, однако голодаря все же приняли в один цирк, хотя артист и получил место на задвор-

ках: его клетку установили «в узком коридоре, который вел к звериному». Повествователь подчеркивает, что «найм был не только сам голодарь, но и его знаменитое имя».

Автоматизм и стереотипность — яркие формы разыменования в мире Кафки. Кафка изображает полые, китчевые фигуры с комизмом, достойным Чарли Чаплина. Такова сцена выхода из голодания в упомянутой новелле. Кажется, что перед нами раскручивается немой фильм, полный абсурда. Под звуки оркестра импресарио выводит артиста из его клетки. Последний оказывает сопротивление, поскольку желает и дальше голодать. Тогда импресарио обхватывает голодаря «за тонкую талию», делая это с «преувеличенной осторожностью», словно показывая, «какое хрупкое создание у него в руках». При этом незаметно, но чувствительно импресарио начинает трясти артиста, отчего тот раскачивается, и наконец передает его прямо в руки побледневших дам. В знак молчаливого протеста голодарь тотчас повисает на одной из них. Женщина начинает задыхаться от своей ноши, в ужасе вытягивая шею, чтобы «хоть лицо уберечь от прикосновения голодаря».

Перед нами типичный пример китча, когда место действительности занимает раскрашенная, однозначная, нарядная картинка. Ситуация напоминает миниатюру «На галерке» (1917), где «поверхность» событий также расходится с их внутренним смыслом. Показывая оба плана — внешний, китчевый, и глубинный, действительный, — Кафка травестирует китч. Китч — покуда он остается самим собой — может существовать лишь в одномерном изображении, второй план его уничтожает.

Еще один способ разыменования у Кафки заключается в создании особых «образов-кластеров». В этой связи обратим внимание на одну музыкальную новацию, введенную американским композитором Генри Кауэллом. В 1912 году он впервые демонстрирует так называемые кластеры (tone-clusters). Отметим, что приблизительно в то же время Кафка работает над новеллами «Приговор» и «Превращение», а также над незавершенным романом «Америка». Кафка и Кауэлл скорее всего ничего не знали друг о друге. Однако они были современниками, глубоко ощущавшими атмосферу времени, его настрой. По определению известного историка музыки XX века Ганса Штукеншмидта, под кластерами следует понимать аккорды из «десяти и более звуков, одновременно взятых на фортепиано в максимально узком расположении». По сути, кластер представляет собой звуковое «пятно», возникающее при ударе по клавишам всей ладонью. В этих «звуковых гроздьях» полутона смешиваются так тесно, что отдельный звук перестает воздействовать, а потому больше не регистрируется нашим ухом...»\*

\* Hans Stuckenschmidt. Musik des 20. Jahrhunderts. Wien, 1979. S. 67.

Кафка интуитивно использует аналогичный прием. В его текстах возникают своеобразные словесные кластеры. В романе «Процесс» встречаются интересные примеры такого рода. Так, в главе третьей («В пустом зале заседаний. Студент. Канцелярии») есть сцена, когда Йозеф К. почти теряет сознание, не выдержав «душного» (dumpf) воздуха канцелярий. Девушка и завсудующий справочным бюро суда буквально волокут прокурюриста к выходу. Они говорят о нем, как о «неодушевленном предмете». Их голоса Йозеф К. воспринимал как «сплошной шум, наполнявший все вокруг, а сквозь него, казалось, пробивался *однотонный высокий звук, похожий на звук сирены*» (здесь и далее курсив мой. — В.З.). Так, в восприятии героя членораздельная речь превращается в шум.

В том же романе есть примеры и «кластерного» изображения пейзажа: «Вскоре они оказались за городом, где сразу, *почти без перехода, начинались поля*». Этот фрагмент, выхваченный из контекста, может показаться нейтральным. Однако далее следует описание «заброшенной и пустой» каменоломни, где Йозефу К. в одиночестве и отчаянии предстояло закончить жизнь. И здесь кластер предваряет мотивы отчуждения и смерти. В частях, не вошедших в основной текст «Процесса», есть портрет, построенный по закону кластера. Автор описывает общество, собиравшееся вокруг прокурора Гастера. Молодых юристов, не обладавших значительным положением и рангом, прокурор просто не замечал. Он видел в них не отдельных людей, «а просто какой-то... клубок» лиц. Эти детали свидетельствуют о том, что построено по принципу кластера лексическое «смещение» было одним из важных стилистических средств Кафки. «Словесные гроздья» — своего рода «перевод», переложение на уровень стилия глубокого символа Вавилонской башни, выражающего то же представление о «смещении» языков и невозможности коммуникации. Словесные кластеры показывают, как нарастает разыменование. Кластер уничтожает расчлененность и диалог, представляя как текстовый «заместитель», символический аналог толпы, массы, в которой утрачиваются границы отдельной личности.

Слом культурной парадигмы, запечатленный в творчестве Кафки, выражается в изображении разыменования, процесса утраты имен. Писатель отстает последнюю ценность европейской культуры: саму возможность длящегося, продолжающегося рассказа. Тем самым Кафка принимает ответственность за изображенный им страшный, абсурдный мир.

В.Г. Зусман

С. 825. *Ирма* — двоюродная сестра Кафки, дочь Генриха Кафки. После смерти матери работала в магазине Германа Кафки.

С. 826. *...позор переживет его...* — отсылка к финалу романа «Процесс». Пример претекстания художественного текста в автобиографический.

С. 828. *...старые куклы без головы...* — «Старыми куклами» могли казаться ребенку свитки Торы.

С. 829. *...воспоминания Франклина...* — Имеется в виду автобиография американского государственного деятеля, ученого и писателя Бенджамена Франклина (1706—1790).

С. 832. *...в Шёнборнском дворце...* — Кафка снимал здесь в 1917 г. неудобную и очень холодную квартиру.

С. 838. *...дважды расторгал помолвку с Ф...* — Имеются в виду отношения Кафки с Фелицией Бауэр. См. примеч. к новелле «Приговор».

## Завещание\*

Впервые опубликовано Максом Бродом в «Послесловии издателя» к первому изданию романа «Процесс» (1925).

В «Послесловии издателя» Макс Брод приводит две обращенные к нему записки Франца Кафки, содержащие «последнюю просьбу» писателя.

Сначала среди бумаг в письменном столе Кафки была найдена написанная чернилами записка следующего содержания:

«Дорогой Макс, моя последняя просьба: все, что будет найдено в моем наследии (то есть в книжном ящике, белье в шкафу, письменном столе, дома и в канцелярии или было куда-то унесено и попало к Тебе на глаза) из дневников, рукописей, писем, чужих и собственных, рисунков и так далее, должно быть полностью и нечитанным уничтожено, а также все написанное или нарисованное, что имеется у Тебя или у других людей, которых Ты от моего имени должен просить сделать это. Те, кто не захочет передать тебе писем, пусть по крайней мере обяжутся сами их сжечь» (перевод Е.А. Кацевой).

Затем был обнаружен другой лист, написанный карандашом, текст которого и был опубликован под названием «Завещание». Поскольку в нем упоминается новелла «Голодарь», можно предположить, что он был написан в 1922 г.

С. 844. *...речь идет главным образом о...* — Имеется в виду Фелиция Бауэр (см. примеч. к новелле «Приговор»).

*...которые имеются у...* — Речь идет о Милене Ессенской (см. примеч. к с. 215).

В.Г. Зусман

\* При подготовке этого раздела «Примечаний» использованы комментарии Е.А. Кацевой

## Содержание

В.Г. Зусман. Художественный мир Франца Кафки .....	5
ПРОЦЕСС. Перевод Р. Райт-Ковалевой .....	15
ЗАМОК. Перевод Р. Райт-Ковалевой .....	187
<b>НОВЕЛЛЫ И ПРИТЧИ</b>	
<b>Сборник «Созерцание»</b>	
Дети на дороге. Перевод Р. Гальпериной .....	433
Разоблаченный проходимец. Перевод Р. Гальпериной .....	436
Внезапная прогулка. Перевод Е. Кацевой .....	437
Решения. Перевод М. Рудницкого .....	438
Прогулка в горы. Перевод И. Татариновой .....	439
Несчастье холостяка. Перевод Е. Кацевой .....	439
Купец. Перевод И. Татариновой .....	440
Рассеянным взором. Перевод М. Рудницкого .....	441
По дороге домой. Перевод М. Рудницкого .....	442
Проходящие мимо. Перевод И. Татариновой .....	442
Пассажир. Перевод М. Рудницкого .....	443
Платья. Перевод И. Татариновой .....	444
Отказ. Перевод М. Рудницкого .....	444
В наезднике. Перевод М. Рудницкого .....	445
Окно на улицу. Перевод М. Рудницкого .....	446
Желание стать индейцем. Перевод М. Рудницкого .....	446
Деревья. Перевод И. Татариновой .....	446
Тоска. Перевод И. Татариновой .....	447
Приговор. Перевод И. Татариновой .....	451
Превращение. Перевод С. Анта .....	461
В исправительной колонии. Перевод С. Анта .....	503