

Научная статья /  
Research Article

УДК 821.112.2.0  
ББК 83.3(4Гем)7

## ФИГУРА И КРУГ ИДЕЙ ЛЮДВИГА ВИТГЕНШТЕЙНА В «АУСТЕРЛИЦЕ» В.Г. ЗЕБАЛЬДА

© 2021 г. Е.В. Соколова

*Институт научной информации  
по общественным наукам Российской академии  
наук, Москва, Россия*

*Дата поступления статьи: 22 декабря 2020 г.*

*Дата одобрения рецензентами: 25 февраля 2021 г.*

*Дата публикации: 25 июня 2021 г.*

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-96-113>

**Аннотация:** В статье рассматривается разноплановое воздействие личности и круга идей Людвига Витгенштейна (1889–1951) на художественный текст значимого немецкого писателя (и академического исследователя литературы) последнего рубежа веков — В.Г. Зебальда (1944–2001), в первую очередь, на примере его итогового произведения, романа «Аустерлиц» (2001), где поднимаются наиболее важные для писателя темы и воплощаются главные стилистические и художественные стратегии. Показано, что особенности этого текста, включая траектории движения и «развертывания» в нем мысли, существенно перекликаются с идеями Л. Витгенштейна о «семейном сходстве» как скрытом принципе, организующем человеческий язык и опыт, и некоторыми другими. Поскольку методологически исследование опирается на системный подход, в рамках которого творческое наследие писателя воспринимается как единая целостная система со своей иерархией, структурой, сетью внутренних и внешних взаимосвязей, делается предположение, подтвержденное также несколькими примерами из других текстов писателя, что выявленные функции и способы бытования образа Л. Витгенштейна и его философии характерны для художественного текста писателя в целом.

**Ключевые слова:** немецкая литература XX в., философия языка XX в., Людвиг Витгенштейн, В.Г. Зебальд, историческая память, холокост в литературе, концепция «семейного сходства», языковой скептицизм.

**Информация об авторе:** Елизавета Всеволодовна Соколова — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук, Нахимовский пр., д. 51/21, 117418 г. Москва, Россия.  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7098-3589>

**E-mail:** [lizak2000@mail.ru](mailto:lizak2000@mail.ru)

**Для цитирования:** Соколова Е.В. Фигура и круг идей Людвига Витгенштейна в «Аустерлице» В.Г. Зебальда // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 2. С. 96–113.  
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-96-113>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*Studia Litterarum*,  
vol. 6, no. 2, 2021

## FIGURE AND SCOPE OF IDEAS OF LUDWIG WITTGENSTEIN IN W.G. SEBALD'S *AUSTERLITZ*

© 2021. Elizaveta V. Sokolova

*Institute of Scientific Information for Social Sciences of  
the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

*Received: December 22, 2021*

*Approved after reviewing: February 25, 2021*

*Date of publication: June 25, 2021*

**Abstract:** The article examines the multilevel influence of the personality and ideas of Ludwig Wittgenstein (1889–1951) on the literary text of the significant German writer (and academic literary researcher) of the 1990s W.G. Sebald (1944–2001) – first of all, on the example of his final work, the novel *Austerlitz* (2001), in which the most important themes and main stylistic and artistic strategies of the writer culminate. It is shown that the features of this text, including ways and patterns of movement and unfolding of thought in it, reflect and echo Wittgenstein's ideas on “family resemblance” as a hidden principle organizing human language and experience (Philosophical Investigations, 1953). Since the research methodologically relies on a systematic approach, within which the writer's creative heritage is viewed as a unity with its own hierarchy, structure, network of internal and external correspondences, an assumption is made, confirmed by several examples from other writer's texts, that the identified functions and ways of existence of L. Wittgenstein's image and ideas are characteristic for the literary text of the writer as a whole.

**Keywords:** German literature of the 20<sup>th</sup> century, philosophy of language, Ludwig Wittgenstein, W.G. Sebald, “Austerlitz”, historical memory, the Holocaust in literature, the concept of “family resemblance,” linguistic skepticism.

**Information about the author:** Elizaveta V. Sokolova, PhD in Philology, Leading Research Fellow, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovsky pr. 51/21, 117418 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7098-3589>

**E-mail:** [lizak2000@mail.ru](mailto:lizak2000@mail.ru)

**For citation:** Sokolova, E.V. “Figure and Scope of Ideas of Ludwig Wittgenstein in W.G. Sebald's *Austerlitz*.” *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 96–113. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-96-113>

Одного из наиболее влиятельных представителей «серьезной литературы» Германии 1990-х гг. В.Г. Зебальда (1944–2001) можно, несомненно, считать автором единого текста, организованного особой, чрезвычайно подвижной, авторской перспективой. Сквозная главная тема всей его художественной прозы («Головокружения», 1990; «Эмигранты», 1992; «Кольца Сатурна», 1995; «Аустерлиц», 2001) — это неумолимое движение истории человечества к безрадостному финалу, разрушительное влияние его на частные судьбы и великое множество тех, кто во все времена оказывался «сброшен с корабля истории» [8], лишен в ней права голоса и слова.

Следуя теме, В.Г. Зебальд все время стремится «раздробить» в своей прозе линейный исторический нарратив, извлекая из небытия и предъявляя множество его отражений и преломлений, порожденных различными историко-культурными конstellациями и ландшафтами, в том числе и вокруг ярких представителей мировой культуры (философов, писателей, художников), голосами и судьбами обычных людей (умерших). Те из них, кто «получит голос» в его художественном тексте, выбираются писателем «по созвучию»: на основании ощущаемого им «избирательного сродства» или «семейного сходства».

Их привлечение писателем в качестве «партнеров по перспективе» можно сравнить с «приглашением на танец»: партнеру предоставляется возможность исполнить «собственную партию» (уже в рамках художественного текста В.Г. Зебальда) — осуществить характерное именно для него интонационно-пластическое высказывание, временами воображаемое, но всегда наделенное подлинным смыслом, с привлечением органичных именно для этого «голоса культуры» выразительных средств. Одним из

наиболее значимых для В.Г. Зебальда «партнеров по танцу» следует считать и австрийского философа Людвиг Витгенштейна (1889–1951).

Отмечая многочисленные параллели во взглядах (и судьбах) Л. Витгенштейна и В.Г. Зебальда многие исследователи (преимущественно англоязычные) констатируют, что воздействие личности и философии первого ощущается не только в художественных текстах второго [4; 6; 8; 9], но и во многих моментах частной жизни: увлечениях, интонациях, способах видеть вещи, думать и говорить о них [8; 9], — до такой даже степени, что в роли «святого покровителя» художественной вселенной В.Г. Зебальда они видят скорее Людвиг Витгенштейна [8, р. 113], чем, например, Вальтера Беньямина, которому нередко отводят аналогичную роль немецкоязычные литературоведы [11]. «Общим знаменателем» пересечений В. Зебальда и Л. Витгенштейна — во взглядах на мир и роль в нем языкового начала, на способы бытия в нем человека и языка, место памяти и истории, как и на способы (и саму возможность / невозможность) адекватного выражения собственных представлений — англоязычные ученые нередко называют концепцию «семейного сходства» [8; 9] в том смысле, какой она обретает в поздних работах Л. Витгенштейна: прежде всего, в опубликованных уже посмертно «Философских исследованиях» (1953) и «О достоверности» (1969).

Иллюстрируя тезис о том, что в литературной вселенной В. Зебальда Л. Витгенштейн занимает место «универсального философа», профессор Кейптаунского университета Д. Сколвик выбирает отправной точкой сопоставительного исследования их «грамматик памяти» [9] самое первое — явное, яркое и одновременно загадочное — явление Людвиг Витгенштейна в «Аустерлице». Поскольку именно через него В. Зебальд уже в самом начале своего текста «открывает» тот уровень, который неотделим от имени и круга идей философа, и одновременно предлагает к нему «ключи» (среди которых сразу же оказывается связь с визуальным рядом — фотографиями), мы также не можем обойти вниманием «первое явление» Л. Витгенштейна.

С одной из начальных страниц романа «Аустерлиц» [16, с. 7] на читателя пристально смотрят четыре пары глаз. Их фотографии размещены на странице друг под другом: сверху — две пары глаз ночных животных (совы и лемура); ниже — два человеческих взгляда: «взгляд художника» (земляка и друга писателя, баварского художника Я.П. Триппа, р. 1945 [9, р. 317]), под ним, в самом низу, «взгляд философа» — Людвиг Витгенштейна. Подписи

или иные сообщения, кто есть кто и чьи это глаза, в тексте отсутствуют. В параллель описанному визуальному ряду рассказчик В. Зебальда сообщает только, что после посещения павильона с ночными животными от многочисленной живности, там обитавшей, у него осталось «общее впечатление, будто у большинства из них необычайно большие глаза и пристальный испытующий взгляд, который встречается у живописцев и философов, пытающихся посредством чистого созерцания и разума проникнуть во тьму, что окружает нас» [16, с. 7]. Показав через такое сочетание визуального и текстового рядов, что «философ» у него вглядывается во тьму глазами Людвига Витгенштейна, писатель сразу дает понять, что именно последнему и принадлежит в его тексте роль «философа». И чем глубже мы погружаемся в текст «Аустерлица», тем больше подтверждений обнаруживаем тому, что одним из центров, формирующих этот текст как художественное целое, остается «постоянное и повсеместное, иногда окруженное тайной» [9, р. 317] присутствие в нем австрийского философа — и как личности, и как связанного с его именем комплекса идей.

Явным образом австрийский философ вновь появляется в тексте лишь через несколько десятков страниц, когда читателю приходит время узнать о необычайном сходстве между ним и протагонистом В. Зебальда, Жаком Аустерлицем, — сходстве до такой степени разительном, что всякий раз, когда рассказчик «случайно наталкивается» «на какую-нибудь фотографию Витгенштейна», ему чудится, будто с нее «смотрит Аустерлиц», а стоит ему бросить взгляд на Аустерлица, как он тут же видит «в нем несчастного мыслителя, стесненного ясностью своих логических размышлений, равно как и сумятицей своих чувств» [16, с. 53]. Сходство проявляется и «в том выражении ужаса, печатью которого были отмечены их лица» [16, с. 52]; взглядами они оба словно «изучают других, легко преодолевая невидимые границы» [16, с. 53]; в их жизни «все как будто временно» [16, с. 53], и стремятся они «сколько возможно, обходиться малым» [16, с. 53], к тому же оба органически не способны «задерживаться на каких бы то ни было околичностях» [16, с. 53].

Маркером и одновременно материальным носителем этого не определимого до конца, но всеобъемлющего сходства выступает армейский рюкзак, купленный Аустерлицем перед самым поступлением в универ-

ситет<sup>1</sup>. Подчеркнуто, что протагонист воспринимает этот рюкзак «единственной по-настоящему надежной вещью в его жизни» [16, с. 52], а самого «я»-рассказчика он даже наталкивает на «странную по своей сути мысль о своеобразном физическом родстве, связывавшем его, Аустерлица, и умершего от рака в 1956 году<sup>2</sup> в Кембридже философа» [16, с. 53], который ведь тоже «никогда не расставался со своим рюкзаком» [16, с. 53]. Иными словами, олицетворяемое рюкзаком сходство выходит далеко за рамки внешнего и материального — настолько, что сам рассказчик говорит о совпадении «конституций», «способов существования» в окружающем мире, где «сумятица чувств» выглядит не менее странной, чем «ясность логических размышлений» [16, с. 53]. Совпадают их эстетические предпочтения: лондонский дом Жака Аустерлица «до последней детали» [9, р. 317] обставлен в той же аскетической манере, что и комнаты, которые занимал в свое время в Кембридже Витгенштейн. Акцентируется также стремление Аустерлица «следовать» за австрийским философом в способах придавать смысл этому миру, в котором они оба равным образом чувствуют себя чужими.

Для Л. Витгенштейна, который, несмотря на значимость для него «национальной идентичности», почти не говорит о евреях специально, «быть евреем» означает (вынужденно) «быть другим» [7, р. 76], причем не только в эпоху торжества нацизма в Германии, но уже в самый момент рождения в Вене конца XIX в. Но ведь и Жак Аустерлиц у В.Г. Зебальда, с самого начала чувствовавший себя «чужим», «другим» в доме англиканского священника в глуши Уэльса, где прошло его детство, и не понимавший причины своей «чужести», в результате длительных поисков однажды также обнаружит себя евреем, с целью спасения от нацистов вывезенным в раннем детстве из Центральной Европы в Англию — не из Вены, правда, из Праги.

Возможно, именно для того, чтобы как-то смириться с витгенштейновским молчанием о главной катастрофе XX в. (в духе завершающего «Ло-

1 Черно-белая фотография висящего полотняного заплочного мешка представлена в тексте [16, с. 52].

2 В русском переводе [16, с. 53], так же как и в английском [18, с. 46], 1956 г. указан в этом абзаце как год смерти философа, хотя в реальности Л. Витгенштейн умер в 1951 г. Ошибка, — вероятно, намеренная (едва ли Зебальд мог ошибиться на целых пять лет в отношении даты смерти любимого философа: скорее, так он «тестирует» одну из важных для него тем «позднего» Л. Витгенштейна: «неточность»), — имела, по-видимому, место в первом немецком издании, с которого и делались оба названных перевода. В немецком издании 2003 г. «ошибка» уже «исправлена»: в соответствующем абзаце указан 1951 г. [19, с. 28].

гико-философский трактат» известного афоризма [15, с. 73]), В. Зебальд подступает к трагедии и потерям Холокоста через своих персонажей — Жака Аустерлица («Аустерлиц»); Пауля Берейтера, Макса Фербера («Эмигранты»), «я»-рассказчика («Головокружения»), вовлекая в свои литературные поиски также и фигуру самого философа через черты физического и душевного «сходства» с названными персонажами.

Вслед за самим Л. Витгенштейном память как средство передачи «живого» опыта вызывает глубокий скепсис также и у В. Зебальда — во многом из-за невозможности нарратива о Холокосте, обусловленной тем, что в данном случае опыта для передачи не может быть: даже избежавшие гибели персонажи-евреи, чьи жизни писатель конструирует в своих текстах на основе «аутентичных» биографий с привлечением «точечного» художественного вымысла, продолжают оставаться «под прицелом смерти», не имея шансов обрести «живость», под которой можно понимать способность укорениться в исторической памяти [4, с. 9]. И тут как бы вновь обнаруживается, что в витгенштейновском категорическом отказе от недостаточно «аккуратного» (точного, бережного) объяснения словами человеческого страдания — повсюду, где персонажи сталкиваются с ним: от Бельгийского Конго («Кольца Сатурна») до концлагеря Терезиенштадт («Аустерлиц»), — проявляется именно его «этика памяти» [9].

Стоит подчеркнуть слияние «мнемонического скептицизма» [4] Л. Витгенштейна (а вслед за ним — В. Зебальда) с проблематикой «риторического отчаяния». Важность последней для всех без исключения «больших» писателей «секуляризованного» XX в. убедительно выявлена в книге “Violence without God. The Rhetorical Despair of Twentieth-Century Writers” [14], причем автор этой книги, американская исследовательница Джойс Векслер, именно В.Г. Зебальда видит одной из вершин развития данной линии в мировой литературе, ее истоком называет кризис католической веры конца XIX в., а среди наиболее влиятельных «первопроходцев» (наряду с экспрессионистами и З. Фрейдом как основателем «теории травмы») выделяет Людвиг Витгенштейна.

Жак Аустерлиц и Людвиг Витгенштейн «отражают» друг друга многократно, будто два зеркала, поставленные друг перед другом [6]. Среди многочисленных вербальных и визуальных отсылок В. Зебальда к Л. Витгенштейну в русле «мнемонического скептицизма» Н. Пеликэн Строс (Нью-

Йорк) выделяет в романе ракурсы, связанные с проблемой «правдивости» и надежности исторических источников, личных воспоминаний, вербальных и визуальных искусств<sup>3</sup>, подчеркивая, что в «Аустерлице» эта тематика дополнительно актуализируется через 81 черно-белую фотографию. Тем самым выстраивается диалогическая связь с «Философскими исследованиями» Л. Витгенштейна, где тема фотографии (ее «нечеткость») дает первые импульсы к зарождению «философии неточности»: ведь до тех пор пока «единый идеал точности не предусмотрен» и «мы не знаем, что нужно понимать под ним, если сами не установим» [15, с. 121], слово «неточный» вовсе «не означает “неприменимый”» [15, с. 121].

Фотографии как элемент повествования кажутся у В. Зебальда образами, извлеченными из памяти (в пользу такой интерпретации говорит и их нарочитая нечеткость). Но при этом они скорее подчеркивают, чем восполняют, принципиальную недоступность внутреннего содержания памяти. Столкновение изображений и текста фиксирует состояние неуверенности — на границе аутентичности: правда или нет? было или не было? — и ставит под вопрос «уникальную доказательную способность», обычно приписываемую фотографиям [4]: Мартин Клибс из Университета штата Орегон видит основную интенцию зебальдовских иллюстраций не в прояснении сопровождаемого ими текста, а, скорее, в артикуляции фундаментального ощущения дезориентированности рассказчика в мире тотального сомнения в достижимости, возможности (и даже необходимости) «точно» именованя — точности языка.

Но если у Л. Витгенштейна в «Философских исследованиях» «неточность» представляет собой едва ли не фундаментальное, характеристическое, свойство человеческой (и языковой) природы [15, с. 121–131], которое угадывается также в основе «семейного сходства» и нуждается в пристальном наблюдении и изучении, то В. Зебальд, очевидно, не может до конца примириться с ее бесстрастной «фундаментальностью». Для него «неточность» носит во многом вынужденный характер и связана с дезориентацией в языке, являющейся в его понимании прямым следствием потери ориентации в истории, времени и пространстве (вследствие в первую очередь исторических катастроф). Не случайно именно такую обусловленность

3 См. об этом, например: [10].



языковой дезориентации обнаруживает и сам Зебальд-исследователь в произведениях, например, Петера Хандке и ставит австрийскому писателю в заслугу как соответствующее наблюдение, так и успешное превращение его в художественный прием [20, с. 121–122].

«Все построение языка, синтаксическое соположение отдельных частей, система знаков препинания, союзы, названия простых обычных предметов, — все было теперь скрыто густой туманной пеленой. И даже то, что было написано мною в прошлом, вернее, особенно то, что было написано в прошлом, я перестал понимать» [16, с. 156] — суммирует тотальное ощущение языковой дезориентации его протагонист в «Аустерлице», настаивая на невозможности естественного включения в дискурс прошлого травматически маркированного исторического опыта и одновременно отказываясь принимать спасительную фундаментальность «неточности» по Л. Витгенштейну, позволившую последнему молчать о главной исторической трагедии времени — обстоятельство, которое, как полагает Н. Пеликэн-Строс, В. Зебальд так и не смог до конца ему простить [6].

Литературный диалог В. Зебальда с Л. Витгенштейном в «Аустерлице» представляется всеобъемлющим. Он разворачивается параллельно на разных уровнях — от предметного (рюкзак, обстановка квартиры), биографического (поездки, Кембридж, Англия как вторая родина) и поведенческого (взгляд, манеры) до исторического (индивидуальная и культурная память), эстетического (фотография, архитектура) и философского (язык, этика).

Общие у протагониста (и писателя) с Л. Витгенштейном интерес к архитектуре и любовь к фотографии также отчетливо маркируют внутреннее — этическое, эстетическое — «родство» их с философом (см., например: [2]), подчеркнутое тем обстоятельством, что именно фокус на архитектурной «монументальности», обеспеченный в тексте В. Зебальда изысканиями протагониста, предоставляет и одну из главных возможностей для многопланового развертывания и проживания витгенштейновской концепции «семейного сходства». Не случайно именно при описании целей бесконечно продолжающихся архитектурных исследований Аустерлица происходит и первое эксплицитное упоминание «семейного сходства» — одной из ключевых идей или даже концепций «Философских исследований» Л. Витгенштейна.

Суть ее вкратце заключается в том, чтобы считать группу людей или вещей объединенной «семейным сходством», если любые два ее члена связаны серией перекрывающихся сходств по нескольким выделенным чертам (при том, что никакая одна отдельная черта не обязана являться общей для всех членов группы). Выделение такого рода «семейных групп» оказывается продуктивным при обращении к совершенно разнородным на первый взгляд явлениям — от реального биологического родства (и — шире — всех видов «сродства избирательного») до объектов игровой и/или языковой природы. Универсализирующее предположение Л. Витгенштейна, по В.В. Бибахину, заключается в том даже, что «все доступное нам обобщение» относительно чего бы то ни было (в частности, языковых феноменов) «ограничивается прослеживанием переливчатого семейного сходства» [1, с. 366], и не удастся «охарактеризовать эти подобия лучше, чем назвав их “семейными сходствами”, ибо так же накладываются и переплетаются сходства, существующие у членов одной семьи: рост, черты лица, цвет глаз, походка, темперамент и т. д., и т. п.» [15, с. 111].

Существенным «сходством» между В. Зебальдом и Л. Витгенштейном представляется их отношение к родному (немецкому) языку и пространству немецкого языка, ставшему для обоих «покинутым домом» [9]. Л. Витгенштейн уехал из Австрии в Великобританию насовсем в 1929 г. В. Зебальд также навсегда покинул родину (Германию), в 1966 г. уехав учиться, а затем (с 1969 г.) преподавать в Манчестерский университет (как будто «по следам» Л. Витгенштейна, который за 60 лет до того учился в том же самом университете). Для обоих «другим домом» стала Англия, которую оба полюбили, где вели (каждый свою) «английскую жизнь», связанную с английскими университетами. Но если, как считает М. Перлофф, у Л. Витгенштейна отсылка к «иноязычной традиции» (*foreign tradition*) и «другой стране» (*foreign country*) указывает не столько на ощущение своей чужеродности на английской земле, сколько на «врожденную» чужеродность еврея в Вене [7, с. 77], то в «Аустерлице» В.Г. Зебальда квинтэссенция «чужести» — образ не помнящего своих родителей еврея, вывезенного из Праги, — складывается постепенно, по мере освоения протагонистом все новых пластов «чужести» в окружающем его историческом и культурном пространстве, над которыми незримо властвует коллективное бессознательное человечества.

«Совершенство мастерства» во владении выбранным (а не родным) языком не может истребить чувство «бытия другим» ни у Л. Витгенштейна [7, с. 76], ни у В.Г. Зебальда, профессора истории европейской литературы в Университете Восточной Англии (г. Норвич), писавшего свои художественные тексты по-немецки — на языке, который сам же он отождествлял с «немецкой виной». Не исключено, что обоим была необходима определенная «дистанция непонимания» по отношению к другим людям, заставлявшая первого (философа-поэта) со всей определенностью стремиться оставаться в своих построениях внутри поля «обыденного языка» (в противовес языку «литературному» [7, с. 78]), второго же (поэта-философа) — сделать еще и следующий шаг — к языку «обыденных вещей», к которому он так стремился прорваться через завесу «литературности». Иными словами, ощущение себя всегда и везде «не дома» — тоже про них обоих [7; 9].

«Не дома» они и в собственных текстах — оба органически не способны к последовательному движению мысли в одном направлении (а значит, и к «линейному нарративу»). В предисловии к «Философским исследованиям» Л. Витгенштейн признается, что может работать плодотворно лишь в жанре «философских заметок»: все попытки принудить собственную мысль двигаться строго в одном направлении заканчивались у него лишь «оскудением мысли», а значит, «естественным образом» у него рождалось лишь «множество пейзажных набросков, созданных в ходе долгих и запутанных странствий» [15, с. 77]. Таков же по структуре и сам художественный текст В. Зебальда [3], и «внутренние» исследования его персонажей [13]: это всегда дневники странствий по ландшафтам истории и культуры.

Так и в исследованиях Аустерлица, который служит доцентом в Лондонском институте искусствознания, нет ни определенного направления мысли, ни даже единства цели: первоначально они имели «целью написание диссертации, каковая уже давно осталась позади», а теперь все это вылилось «в бесконечный процесс собирания материала для совершенно иной, опирающейся на его собственные взгляды работы, посвященной *семейному сходству*<sup>4</sup>, которое отличает данные постройки» [16, с. 43]. Круг исследовательских интересов Аустерлица составляет как будто «архитектура раннего капитализма», однако его мысль легко и свободно отклоняется

4 Здесь и далее в статье курсив наш. — Е.С.

(как бы) в сторону в любом направлении, следуя какому-то внутреннему стремлению, не названному явно, выходящему за рамки очевидного и даже осознаваемого, как если бы «сосредоточенное следование» (за чем-то не видимым) действительно составляло существо его воли [1, с. 367], а одной из целей было исследование «определенного» переживания — «быть ведомым»<sup>5</sup> в изумленном созерцании «диковинных вещей, сконструированных нами» [16, с. 54].

Подобно Л. Витгенштейну в «Философских исследованиях» (где разрозненные мысли в виде заметок образуют иногда «относительно длинные цепи рассуждений об одном и том же предмете», а иногда «перескакивают от одной области к другой» [15, с. 77]), Жак Аустерлиц обращается к своей не имеющей четких границ теме, будучи ведом не вполне понятной внутренней тягой, «которая каким-то образом соотносится с... восторженной любовью к идее системной, сетевой коммуникации, представленной, например, в структуре железнодорожной сети» [16, с. 43]. Но ведь и Людвиг Витгенштейн, рассматривая разные виды игр вообще и языковых игр, в частности, обращал внимание именно на «сложную сеть подобий, накладывающихся друг на друга и переплетающихся друг с другом» [15, с. 111].

Интересно, что уже в самом первом художественном тексте — «Головокружения» (1990), — рассказчик В. Зебальда, стремясь к обнаружению смысла («общего порядка») внутри совокупности разрозненных фактов и обстоятельств, применял интуитивную технику на основе «карточного пасьянса»: «Я сидел..., разложив свои бумаги, и проводил соединительные линии между отстоящими далеко друг от друга происшествиями, которые, как мне казалось, связаны каким-то общим порядком» [17, с. 90]. Примерно так же действовал и Аустерлиц, когда «иногда часами» раскладывал фотографии архитектурных объектов — «изображениями вниз, как пасьянс», — и, переверачивая их затем по одной, всякий раз удивлялся увиденному и как-то по-новому их перемещал, «*составляя ряды по обнаруживаемому семейному сходству*», или же изымал отдельные снимки до тех пор, пока не останется ничего, «кроме серой поверхности стола», или не наступит момент, когда сам он, «устав от мыслей и воспоминаний», почувствует «не-

5 Об этом состоянии говорит Л. Витгенштейн в «Философских исследованиях»: [15, с. 151].

обходимость прилечь<sup>6</sup>...» [16, с. 150]. То есть в попытках постичь то, что в текущий момент предстояло перед ним (в виде «пасьянса»), нуждаясь в осмыслении, Аустерлиц стремился чему-то следовать — интуиции, внутреннему голосу, «семейному сходству», — «быть ведомым» (ср.: [15, с. 151]).

Пасьянсом из архитектурных фотографий Аустерлица, — размытых, нечетких, какие всегда образуют дополнительное измерение в его текстах, — В. Зебальд также и на визуальном уровне вступает в диалог с Л. Витгенштейном, впервые давшим в философии место «расплывчатому понятию» по аналогии именно с «нечеткой фотографией»: «Является ли нечеткая фотография вообще изображением человека? Всегда ли целесообразно заменять нечеткое изображение четким? Разве неотчетливое не является часто как раз тем, что нам нужно?» [15, с. 113] — спрашивает философ в «Философских исследованиях». И, перемежая свое повествование размытыми черно-белыми изображениями, фрагментами использованных билетов, обрывками счетов и записей с нарочито неровно оборванными краями [12], В.Г. Зебальд как будто недвусмысленно отводит весьма важное место в своем мире «нечеткости», одновременно тестируя связанные с ней выразительные (и методологические) возможности.

Посвященную В.Г. Зебальду главу книги «Витгенштейновский роман» [4] Мартин Клибс из Университета штата Орегон так и назвал: «Семейные сходства и нечеткие образы истории» [4, с. 87–130], акцентируя «нечеткость» (и, соответственно, «неточность») как основополагающую характеристику всего, что связано в тексте В. Зебальда с памятью — индивидуальной, но также и исторической, и культурной (в духе А. и Я. Ассман). Действительно, что остается от прошлого, кроме «нечетких» отпечатков — в ландшафте, культуре, памяти, на фотопленке?

Вынужденный по крупицам восстанавливать собственную историю, опираясь лишь на странные фотографии, смутные воспоминания и смазанные следы (в том числе языковые — как и Л. Витгенштейн в «Философских исследованиях»), Аустерлиц, блуждая в поисках собственного прошлого, постоянно натывается на принципиальную невыразимость трагического и страшного в истории, сталкивается с невозможностью дать представление о чудовищном — о Холокосте. Моделируя этот проживаемый протагониста-

6 На усталость после работы над заметками нередко жаловался в последние годы и тяжело больной Людвиг Витгенштейн [1].

ми (в данном случае — Аустерлицем) процесс, писатель, как было показано нами в обзорной статье [3], не оставляет собственных попыток разрушить линейный историографический нарратив, основанный на «очевидности» линейного течения времени, и создает «прозу непрерывного блуждания» [4, с. 8] (следуя за блужданиями протагониста, воспроизводя их): в ткани своего текста он как бы размазывает (лишает четкости) границы линейной истории. Блуждания вызваны к жизни, с одной стороны, попытками приблизиться к «выброшенному за борт» истории [4, с. 9] — к ее жертвам, тем, кто погиб и чей голос поэтому так и не прозвучал (чтобы этот голос с «той стороны» услышать). Но, поскольку самих голосов уже нет и доступно только их «значимое молчание» (по Л. Витгенштейну), особое значение приобретают материальные объекты — «обыденные вещи» — включая материальные аспекты контакта персонажей с Л. Витгенштейном (отсюда и общий дом в Манчестере, и такой же, как у философа, рюкзак, путешествие на Итаку и в Нью-Йорк, интерес к фотографии, считает М. Клибс: все они вместе формируют так и не сделанное самим философом при жизни значимое высказывание). С другой стороны, эпизодические отступления, децентрализирующие нарратив, увеличивают протяженность его «границы», как бы моделируя тот процесс, который сами описывают, и подчеркивая при этом элемент рекурсии в повествовании, создаются и встраиваются в текст В. Зебальда также в соответствии с концепцией «семейных сходств» (по созвучиям, ассоциациям собирая вещи и людей в «семейные группы» без какого бы то ни было формального — четкого — выделения необходимых условий принадлежности).

В результате описанных стратегий в прозе В. Зебальда выстраивается не ряд, не ряды, а целая сеть элементов (устроенная наподобие железнодорожной сети), каждый из которых связан со многими другими, и поэтому обращение к одному немедленно включает обширный контекст, содержащий «облик», «историю», «ауру» данного элемента через целую сеть его «родственников» по самым разным сходным чертам. В связи с этим М. Клибс говорит даже о «сети памяти» в текстах В. Зебальда и подчеркивает, что она создается как внутри отдельных его книг, так и в рамках его творчества в целом, включая литературно-критическое наследие.

Причем эта невидимая, но отчетливо ощущаемая разветвленная сетевая структура (подобная паутине, или нейронной сети человеческого

мозга) непосредственным образом помогает писателю реализовать главное стремление — сохранить в культурной памяти человечества то, что было «выброшено за борт» главными (властными) историческими нарративами: посредством показательного обращения к забвению, которое, оставаясь уловленным такой «сетью» и продолжая пребывать внутри нее, самым этим обстоятельством (бессловесно) оставляет открытой принципиальную возможность возмещающего вспоминания.

Итак, в статье было показано, что фигура Людвиг Витгенштейна в фактической реальности его биографии, как и круг его идей (представленный в первую очередь концепцией «семейного сходства» из «Философских исследований», 1953, но также идеями о «неточности» и, более ранними, о «значимом молчании»), порождают разноплановый и многоуровневый диалогический ответ писателя — через протагониста, рассказчика, структуру и стилистику текста романа «Аустерлиц» (2001), — а значит, играют в нем важную смыслопорождающую роль, оказывая влияние на его структуру и стиль. А в силу того, что творческое наследие писателя представляет собой во многих смыслах «единый текст» [10; 13] с общей ценностной иерархией, тематическими, стилистическими, интонационными доминантами и единой сетью взаимосвязей, внутри которого последний роман писателя («Аустерлиц») остается несомненной вершиной, выводы эти, вероятно, можно распространить и на художественную прозу писателя в целом. Но такое предположение, конечно, нуждается в подтверждении (или опровержении) в рамках специальных исследований каждого из упомянутых художественных текстов писателя.

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Бибихин В.В.* Витгенштейн: смена аспекта. М.: Ин-т философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. 576 с.
- 2 *Котелевская В.В.* Дом Витгенштейна — Бернхарда: хождение туда и обратно // Логос. 2017. № 6 (121). С. 257–287.
- 3 *Соколова Е.В.* «Семейное сходство»: В.Г. Зебальд и Людвиг Витгенштейн в работах англоязычных исследователей. (Обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. 2019. № 4. С. 73–83.
- 4 *Klebes M.* Wittgenstein's novels. New-York: Routledge, 2006. 316 p.
- 5 *Mittelmeier M.* Adorno in Neapel: Wie sich eine Sehnsuchtslandschaft in Philosophie verwandelt. München: Siedler, 2013. 304 S.
- 6 *Pelikan Straus N.* Sebald, Wittgenstein and the Ethics of Memory // Comparative literature. 2009. № 61 (1). P. 43–53.
- 7 *Perloff M.* Wittgenstein's Ladder: Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary. Chicago: University of Chicago Press, 1996. 326 p.
- 8 *Possnock R.* "Don't think, but look!": W.G. Sebald, Wittgenstein and Cosmopolitan Poverty // Representations. 2010. Vol. 112. P. 112–139.
- 9 *Schalkwyk D.* Wittgenstein and Sebald: The Place of Home and the Grammar of Memory // Publications of the Austrian Ludwig Wittgenstein Society (New Series). 2010. Vol. 15. P. 317–336.
- 10 *Schedel S.* Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist? Textbeziehungen als Mittel der Geschichtsdarstellung bei W.G. Sebald. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004. 196 S.
- 11 *Schmucker P.* Grenzüber tretungen. Intertextualität im Werk von W.G. Sebald. Berlin, Boston: De Gruyter Verlag, 2012. 602 S.
- 12 *Steinaecker Th.* Literarische Foto-Texte: Zur Funktion der Photographien in den Texten von Rolf Dieter Brinkmann, Alexander Kluges und W.G. Sebalds. Bielefeld: transcript Verlag, 2007. 341 S.
- 13 *Ward L.* A simultaneous Gesture of Proximity and Distance: W.G. Sebald's empathic narrative Persona // Journal of Modern Literature. 2012. Vol. 36, № 1. P. 1–16.
- 14 *Wexler J.* Violence without God. The Rhetorical Despair of Twentieth-Century Writers. New-York; London, Oxford et. al.: Bloomsbury, 2017. 204 p.

### Источники

- 15 *Витгенштейн Л.* Философские работы. М.: Гнозис, 1994. Ч. I. 612 с.
- 16 *Зебальд В.Г.* Аустерлиц / пер. с нем. М. Кореневой. М.: Новое издательство, 2019. 362 с.
- 17 *Зебальд В.Г.* Головокружения / пер. с нем. Е. Соколовой. М.: Новое издательство, 2019. 234 с.



- 18 *Sebald W.G.* Austerlitz. London: Hamish Hamilton, 2001. 357 p.
- 19 *Sebald W.G.* Austerlitz. 2. Aufl. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2003. 229 p.
- 20 *Sebald W.G.* Die Beschreibung des Unglücks. Zur Österreichischen Literatur: von Stifter bis Handke. Frankfurt a.M.: Fischer taschenbuch, 1994. 200 S.
- 21 *Sebald W.G.* The Emigrants. New-York: New Direction Publishing, 1997. 354 p.

## References

- 1 Bibikhin, V.V. *Vitgenshtein: smena aspekta*. [Wittgenstein: Change of Aspect]. Moscow, Institut filosofii, teologii i istorii sv. Fomy Publ., 2005. 576 p. (In Russ.)
- 2 Kotelevskaia, V.V. "Dom Vitgenshteina – Bernkharda: khozhdenie tuda i obratno" ["The Wittgenstein–Bernhard House: Pacing Back and Forth"]. *Logos*, no. 6 (121), 2017, pp. 257–287. (In Russ.)
- 3 Sokolova, E.V. "'Semeinoe skhodstvo': V.G. Zebal'd i Liudvig Vitgenshtein v rabotakh angloiazychnykh issledovatelei. (Obzor)" ["'Family Resemblance': W.G. Sebald and Ludwig Wittgenstein in Works of English-speaking Researchers. (Review)"]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaia i zarubezhnaia literatura. Seriia 7: Literaturovedenie*, no. 4, 2019, pp. 73–83. (In Russ.)
- 4 Klebes, Martin. *Wittgenstein's Novels*. New-York, Routledge, 2006. 316 p. (In English)
- 5 Mittelmeier, Martin. *Adorno in Neapel: Wie sich eine Sehnsuchtslandschaft in Philosophie verwandelt*. München, Siedler, 2013. 304 S. (In German)
- 6 Pelikan Straus, Nina. "Sebald, Wittgenstein and the Ethics of Memory." *Comparative literature*, vol. 61, no. 1, 2009, pp. 43–53. (In English)
- 7 Perloff, Marjorie. *Wittgenstein's Ladder: Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary*. Chicago, University of Chicago Press, 1996. 326 p. (In English)
- 8 Possnock, Ross. "'Don't Think, but Look!': W.G. Sebald, Wittgenstein and Cosmopolitan Poverty." *Representation*, vol. 112, 2010, pp. 112–139. (In English)
- 9 Schalkwyk, David. "Wittgenstein and Sebald: The Place of Home and the Grammar of Memory." *From onthos verlag. Publications of the Austrian Ludwig Wittgenstein Society (New Series)*, vol. 15, 2010, pp. 317–336. (In English)
- 10 Schedel, Susanne. *Wer weiß, wie es vor Zeiten wirklich gewesen ist? Textbeziehungen als Mittel der Geschichtsdarstellung bei W.G. Sebald*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2004. 196 S. (In German)
- 11 Schmucker, Peter. *Grenzübertretungen. Intertextualität im Werk von W.G. Sebald*. Berlin, Boston, De Gruyter Verlag, 2012. 602 S. (In German)
- 12 Steinaecker, Thomas. *Literarische Foto-Texte: Zur Funktion der Fotografien in den Texten von Rolf Dieter Brinkmann, Alexander Kluges und W.G. Sebalds*. Bielefeld, transcript Verlag, 2007. 341 S. (In German)
- 13 Ward, Lewis. "A Simultaneous Gesture of Proximity and Distance: W.G. Sebald's Empathic Narrative Persona." *Journal of Modern Literature*, vol. 36, no. 1, 2012, pp. 1–16. (In English)
- 14 Wexler, Joyce. *Violence without God. The Rhetorical Despair of Twentieth-Century Writers*. New-York, London, Oxford et. al., Bloomsbury, 2017. 204 p. (In English)