

Соколова Е.В.

**ДИАЛЕКТИКА ОШИБКИ В ПРОЗЕ В.Г. ЗЕБАЛЬДА
(«КОЛЬЦА САТУРНА»)[©]**

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,
Москва, Россия, lizak2000@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются динамические связи между болезнью, смертью, природой, творчеством, жизнью, с одной стороны, и ошибкой – с другой, в первой части «Кольца Сатурна» (1995) В.Г. Зебальда (1944–2001). Этот влиятельный немецкоязычный писатель последнего десятилетия XX в. и одновременно академический исследователь литературы понимает «ошибку» во многом в духе Людвиг Витгенштейна (как органически присущую нашему миру «неточность», отклонение от цели – идеала, нормы и т.д.) и в анализируемом тексте предъявляет ее универсальную природу: «ошибка» кажется основным свойством человеческого бытия и мышления, отражающим всеобщий закон изменчивости. Показано, что выявленная динамика ошибки является смыслообразующей для рассмотренной первой части «Кольца Сатурна», где задаются также основные «паттерны» развития темы ошибки и изменчивости во всем тексте.

Ключевые слова: немецкая литература XX в., проблема памяти в литературе; «неточность» по Витгенштейну; поэтика ошибки; В.Г. Зебальд; «Кольца Сатурна».

Поступила: 1.05.2021

Принята к печати: 31.05.2021

Sokolova E.V.

Dialectic of error in W.G. Sebald's prose ("The Rings of Saturn")[©]

*Institute of Scientific Information for Social Sciences of
the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, lizak2000@mail.ru*

Abstract. The article examines the dynamic relationships between illness, death, nature, creativity, life, on the one hand, and error – on the other hand, within the first part of "The Rings of Saturn" (1995) by W.G. Sebald (1944–2001), an influential German-language writer of the last decade of the twentieth century. Following Wittgenstein, W.G. Sebald understood "error" as "inexactness", a deviation from a goal (ideal, norm, etc.); error appears in his literary text as a general property of human being and thinking, reflecting the fundamental principle of variability. The article argues the basic meaning of the identified dynamics for the analyzed first part of the text, where the main "patterns" for the topic of error in the whole text of "The Rings of Saturn" are set.

Keywords. German literature of the twentieth century; the problem of memory in literature; "inexactness" by Wittgenstein; the poetics of error; W.G. Sebald; "The Rings of Saturn".

Received: 1.05.2021

Accepted: 31.05.2021

Многие исследователи отмечают причудливое сочетание факта и вымысла в художественной прозе немецкого писателя последнего десятилетия XX в. В.Г. Зебальда [Blackler, 2007; Hutchinson, 2009; Catling, 2014], а одной из главных тем его прозы, если не самой главной, называют исследование памяти [Stewart, 2005; The emergence of memory, 2007] – индивидуальной и исторической (в том числе в свете конфликта «коммуникативной» и «культурной памяти», если использовать терминологию А. и Я. Ассман [Ассман Я., 2004; Ассман А., 2015]). В том же контексте нередко проводятся параллели между отношением к памяти («этикой памяти») В.Г. Зебальда и Людвига Витгенштейна [Schalkwyk, 2010; Pelikan Straus, 2009].

Важно подчеркнуть, что параллелизм между немецким писателем и австрийским философом носит гораздо более глубинный характер, выходя далеко за пределы исследований памяти или подталкивая к существенному расширению представлений о «памяти». Многочисленные сходства и совпадения между писателем и философом проявляются как в сфере «биографической» (и касаются

жизненных обстоятельств, событий и практик: увлечение фотографией, архитектурой, учеба в университете Манчестера, Англия как вторая родина, «английская жизнь», работа в школе в Швейцарии и т.д.), так и «духовной» (среди идей, важных для обоих, – этическое измерение языка и памяти; определенного рода недоверие к языку, воспоминанию, коллективной памяти, изображению; принцип «семейного сходства» в основе нелинейности нарратива и мировосприятия и т.д.)¹.

В опубликованных уже посмертно «Философских исследованиях» Людвиг Витгенштейна (опубл. 1953), где мысль философа движется во многом вокруг идеи «семейного сходства» (основанного на неточном совпадении признаков), глубоко исследуется «неточность»: сущность, природа, границы, место в повседневных и языковых практиках человека; принципиальная неточность воспоминания, неточность выражения (органически присущая речи), нечеткость изображения (например, фотографического). «Неточность» у Витгенштейна носит фундаментальный характер, являет собой неотъемлемое свойство человеческого бытия (включая язык) и предстает отдельной философской категорией. Неточность вполне можно заподозрить также и в глубине феноменов внезапного изменения ракурса восприятия, к которым внимательно присматривается во многих своих работах Витгенштейн и которые В.В. Биbihин в своей монографии о философе называет «сменой аспекта» [Биbihин, 2005].

Поначалу вопрос о «неточности» ставится в «Философских исследованиях» именно в контексте исследования памяти – в частности, памяти исторической, коллективной [Витгенштейн, 1994, с. 120] – и, соответственно, сомнений в ее содержаниях. От памяти мысль философа перетекает к знанию как таковому – в попытке понять, откуда может исходить сомнение в нем. Вслед за Августином («Исповедь»): «Если никто меня не спрашивает, знаю; если же хочу пояснить спрашивающему, не знаю!» [Витгенштейн, 1994, с. 122], – он склонен как будто связывать рождение неточности (и сомнения) с переходом от логики к грамматике, т.е., к языку. Внимательное исследование «неточности» в языке – в научных,

¹ См. об этом: [Possnock, 2010; Schalkwyk, 2010; Соколова, 2019; Соколова, 2021].

экзегетических и повседневных речевых практиках [Витгенштейн, 1994, с. 126–131] – приоткрывает ее фундаментальный характер как неотъемлемого свойства языка, наталкивая на мысль, что никакая теоретизация, никакое истолкование ничуть в этом смысле не лучше «обыденного языка» – того, которым мы пользуемся в повседневной жизни, и довольно успешно.

Иными словами, «неточный» вовсе не означает «неприменимый», и трудности в применении «неточного» (высказывания, изображения) связаны, по Витгенштейну, скорее, с тем, что «единый идеал точности не предусмотрен» и неизвестно поэтому, «что следует называть таковым», «пока сами не установим» [Витгенштейн, 1994, с. 121]. Заметив, однако, что «неточный» в обыденной практике воспринимается как «упрек» (в то время, как «точный» – скорее, «похвала»), философ выявляет изначально присущее нам (пред)убеждение: «Неточное достигает своей цели с меньшим совершенством, чем более точное» [там же], и значит, «неточность» как философская категория, непосредственно связанная с целью – движения, высказывания, действия, – в обычном восприятии обозначает, как правило, ошибку: неудачу в достижении цели (т.е., содержит оценку, что вообще-то довольно странно, поскольку цель далеко не всегда ясна...).

Обнаруживается конфликт между «неточностью» и «идеалом»: последний и порождает ошибку. Однако не сам по себе, а через наше отношение к нему как присутствующему (осуществимому) в реальности: «Мы превратно понимаем роль, какую играет идеал в наших способах выражения» [Витгенштейн, 1994, с. 125], поскольку нами «владеет представление» [там же], что идеал должен обнаруживаться в действительности. Непонятно, откуда оно пришло, но «похоже, оно сидит в нас, как очки на носу, – на что бы мы ни смотрели, мы смотрим через них» [Витгенштейн, 1994, с. 126]. Такая «тотальность неточности» сдвигает привычные представления не только о месте сомнения, но и о доверии / недоверии, и даже о вере как таковой: воздействие веры на повседневные практики вдруг оказывается повсеместным и определяющим.

Впрочем, философы догадывались об этом и раньше. Еще в 1759 г. Иоганн Георг Гаман (1730–1788), оказавший влияние на немецкий романтизм «Бури и натиска», в письме к своему постоянному корреспонденту и земляку Иммануилу Канту писал:

«Нельзя верить тому, что видишь, не говоря уже о том, что слышишь» [Переписка ... , 2009, с. 102], выводя свой отрицательный императив не только из неустранимости различия чувственного опыта у разных людей (разные фокусы восприятия), но и из бесплодности всякого «спора», обусловленной, по-видимому, языковой природой: «Если два человека пребывают в различных положениях, они никогда не должны спорить о своих чувственных впечатлениях» [там же], поскольку никакой спор не сможет заставить ни одного из них усомниться в сигналах от собственных органов чувств.

Известный афоризм, пародирующий тривиальное мышление – «Если на клетке слона прочтешь надпись “буйвол”, не верь глазам своим» (Козьма Прутков), – порожденный золотым веком русской литературы, изначально мыслился именно как пародия, хотя с тех пор, возможно, мигрировал за пределы жанра...

Во всяком случае в своем подходе к «клеткам» реальности и их обозначениям В.Г. Зебальд, как представляется, руководствуется не менее «провокационными» представлениями [Simon, 2005]. Следуя мыслительным паттернам Витгенштейна, многократно отражая и умножая их с помощью своих нарраторов и персонажей [Pelikan, Strauss, 2009], сам он всегда готов увидеть «слона» в очередной клетке с надписью «буйвол». Более того, эта готовность во многом определяет важную (если не самую главную) для него нарративную стратегию, которую Д. Блэклер описывает как «воспитание читателя» – с целью превращения его «лукавым нарратором» («foxy narrator» [Blackler, 2007, p. 118]) в «непослушного читателя» («disobedient reader» [Blackler, 2007, p. 34, 118–141]): такого, какой однажды окажется способен и сам находить вокруг себя (и внутри, в своем уме) клетки со «слонами», ошибочно названными «буйволами», и самостоятельно производить «переселение» и / или «переименование».

Не отходя далеко от «буйволов» и «слонов», попробуем разобраться, как могла бы работать такого рода стратегия? Допустим, «лукавый нарратор» стоит перед клеткой с «буйволом» и видит, что в ней «слон». Постояв там немного и убедившись, что это именно «слон», а не что-то другое, он, конечно, задумается, можно ли как-то исправить ошибку, которая ведь в таком случае налицо. Переселить «слона»? Заменить табличку на клетке? Второе как будто проще,

хотя и не всегда. Главная сложность в том, что табличка адресована не ему одному, а вообще говоря, всем посетителям зоопарка, и заменить ее по собственному произволу не получится: возмущенная общественность («обобщенный читатель») немедленно скинет новую прочь, а старую вернет «на место».

Чтобы заменить табличку, нужна определенного рода «власть». Придется сначала добраться до «директора по табличкам» (сознание «обобщенного читателя», включающего и самого нарратора) и убедить его в том, что написанное не соответствует фактическому содержанию клетки. Но как убедить? Ведь «директор по табличкам» сейчас далеко от злосчастной клетки: сидит в своем кабинете, любитесь красивым видом из окна, а клетку не видит вовсе и даже не смотрит в ее сторону. Понятно, что в таком состоянии он ничего ни с клеткой, ни с табличкой делать не станет.

Нужно, чтобы он пришел к клетке и увидел все своими глазами – иначе он не поверит. Но как этого добиться? «Директору по табличкам» (сознание «обобщенного читателя», который в массе своей «послушен») хорошо и так, он не намерен вставать и куда-то тащиться, к тому же он убежден, что уж в его-то зоопарке все «буйволы» и «слоны» на своих местах.

Что может предпринять «лукавый нарратор», если уж сам он как-то проник в кабинет «директора» (какой-то читатель взял в руки его книгу)? Как привлечь внимание этой «управляющей инстанции» и направить в нужную сторону? Наверное, стоит попытаться эту «инстанцию» озадачить – вызвать удивление, легкое ощущение несоответствия, с одной стороны, намекающее на возможный «непорядок» (где-то в районе нужной клетки), а с другой – обещающее относительно простое восстановление порядка. Например, внезапный вопрос о массе бивней (или длине хобота) здорового буйвола мог бы стать вполне годным решением, поскольку, во-первых, вызвал бы активную эмоциональную реакцию («Что за чушь!»), а во-вторых, направил мысль «директора по табличкам» в желательную сторону – к «буйволам» и носителям бивней, т.е. «слонам». А уже следующее (драматически выверенное) сообщение (например, о том, что бедняга буйвол в такую жару невыносимо страдает под своей ценной ношей) вполне могло бы поднять директора с места и довольно быстро привести к той самой клетке, где он без труда и совершенно самостоятельно обнаружил бы теперь

проходящую по линии его ведомства ошибку и, возможно, сделал что-нибудь, чтобы ее исправить.

Не похожим ли образом действует и нарратор В.Г. Зебальда, помещая среди фактов «крючки» вымысла, на которые «ловится» читатель, в самых неожиданных местах своей прозы и эссеистики [McCulloh, 2004; Simon, 2005]? А в особенности там, где тема «ошибки» акцентируется специально – как, например, в первой части «Колец Сатурна». В содержании книги эту часть представляет такой развернутый заголовок: «В госпитале – Некролог – Скитания черепа Томаса Брауна – Лекции по анатомии – Левитация – Квинкунс – Сказочные существа – Кремация» [Зебальд, 2016, с. 9–34]. Слово «скитания» выбрано русским переводчиком вместо «блужданий, заблуждений» = *Irrfahrt* [Sebald, 2015, S. 5] (букв.: *путешествие с ошибкой*) – слова, в немецком тексте сразу вводящего тему ошибки, заблуждения, которая возникает, как всегда у Зебальда, исподволь, однако уже в первой части успевает развернуться к читателю самыми разными гранями и даже обозначить свою претензию на центральное место в «проблеме человека» – двумя взаимоисключающими на первый взгляд ракурсами: «жизнь как ошибка» и «смерть как ошибка».

Повествование начинается с частной, казалось бы, «ошибки»: болезни нарратора (мотив «болезнь как ошибка»), во время которой он, находясь в госпитале, постоянно «ошибается» в интерпретации сигналов от собственных органов чувств: принимает одно за другое. Все вокруг оказывается не тем, чем ему представляется, включая и то, чего, вообще говоря, нет вовсе: даже почти полное безмолвие, которое его окружает, оказывается «искусственным» [Зебальд, 2016, с. 11].

«Ошибка», представлявшаяся поначалу частной, а значит, случайной, оказывается вдруг вполне «закономерной»: из воспринимаемой реальности нарратор не в состоянии вычленить вообще ничего, что не было бы ошибкой. Но как передать это ощущение читателю? Конечно, немедленно исправив «ошибку» его восприятия. До сих пор читатель пребывал в «автоматическом» убеждении, что повествование ведется из госпиталя, где сейчас и находится нарратор. Однако время в этом зыбком пространстве тоже не таково, каким кажется, и убеждение читателя оказывается ошибочным: «Сегодня прошло больше года с тех пор, как меня выписали

из больницы, и я начинаю переписывать набело свои заметки...» [Зебальд, 2016, с. 12]. Но и это еще не все: приложив определенные усилия арифметического характера, читатель может установить, что само пешее путешествие по графству Суффолк, под дневник которого «мимикрирует» повествование в «Кольцах Сатурна», произошло еще годом ранее. А значит, дата, с которой так убедительно начинается текст («В августе 1992 года, когда спала летняя жара...» [Зебальд, 2016, с. 9]), создает лишь иллюзию настоящего, имеющую мало общего с реальностью повествования.

Однако «исправление» хронологии и само по себе оказывается не тем, чем представляется: оно служит, главным образом, повышению градуса темы. Оказывается, речь даже не о болезни, и настоящая ошибка – это смерть. Ибо за потерянный и вновь обретенный выше год с небольшим один за другим ушли из жизни двое коллег нарратора (когда один – это случайность, а когда двое?): «спустя несколько недель» после «внезапной кончины» безобидного непритязательного исследователя швейцарской литературы Майкла Паркинсона «слегла от болезни, в кратчайшее время разрушившей ее организм» [Зебальд, 2016, с. 13], доцент кафедры романистики одинокая старая дева Джанин Дейкинз, при жизни, кстати, особенно интересовавшаяся причинами писательских мук Флобера и «его страха перед фальшью», который, как она говорила, на целые недели «приковывал его к дивану» [Зебальд, 2016, с. 14].

Названный здесь как бы случайно Г. Флобер тоже на месте: подхватывая тему ошибки («...все написанное представлялось ему... чередой самых непростительных ошибок, последствия которых нельзя предугадать» [Зебальд, 2016, с. 14]), он вводит в ее развитие новый ракурс – вопрос о непредсказуемости последствий ошибки¹.

Возвращение мысли нарратора к Джанин, ее одинокой и странной – «ошибочной»? – жизни среди «бумажных ландшафтов с горами и долинами», которые время от времени срывались вниз с края стола и образовывали «на полу пласты, незаметно перемещавшиеся к середине комнаты», вынуждая ее саму «отступить за

¹ И одновременно поддерживает связь ошибки с болезнью: «Джанин утверждала, что муки Флобера объясняются заметным для него, постоянно прогрессирующим и, как он думал, уже охватившим его мозг отупением» [Зебальд, 2016, с. 14].

другие столы» [Зебальд, 2016, с. 15], выявляет роль ошибки как некоего «адреса» также и на оси «порядок – хаос» (которая дополняет теперь обозначенную ранее ось «жизнь – смерть») и одновременно разворачивает третье, вертикальное, измерение (через ангела «Меланхолии») в этом, уже предельно общем, «пространстве ошибки»: «Как-то я сказал ей, что она среди своих бумаг напоминает мне ангела “Меланхолии”, которого Дюрер изобразил неподвижно застывшим под орудиями разрушения¹, а она возразила, что кажущийся беспорядок в ее вещах в действительности как бы совершенный или же все же стремящийся к совершенству порядок» [Зебальд, 2016, с. 16]. Иронически, казалось бы, заподозренное «совершенство порядка» тут же подтверждается свидетельством нарратора о безошибочности работы памяти Джанин, точное указание которой направляет его к новому витку «диалектики ошибки» – истории о «блужданиях» (*Irrfahrt*) черепа Томаса Брауна.

Британский медик сэр Томас Браун (1605–1682) был одновременно одним из крупнейших мастеров английской прозы своей эпохи (о его прозе с восхищением отзывались, в частности, Дж. Джойс, Х.-Л. Борхес, В. Вулф) и всерьез интересовался естественнонаучной (и оккультно-религиозной) тематикой. Хотя нарратор не сообщает об этом прямо, Браун в описанном контексте важен ему не только как земляк², но и как эксперт в области ошибок и заблуждений – при том, что главный его труд об ошибках³ в «Кольцах Сатурна» нигде не называется прямо (в отличие от трактатов «Гидриотафия, или Погребение в урнах» и «Сад Кира», оба 1658 г.).

Череп Брауна как неоспоримое свидетельство смерти того, кто познал суть ошибки, будто просится на роль аргумента против принципиальной ошибочности смерти, направляя мысль ищущего

¹ На гравюре А. Дюрера «Меланхолия I» ангел сидит в задумчивости под песочными часами и крупным дверным колокольчиком...

² С 1637 г. и до самой смерти Браун жил и работал в Норидже, где в Университете Восточной Англии с начала 1970-х гг. работал и сам В.Г. Зебальд, и его «сатурнианский» (меланхолический) нарратор [Catling, 2009].

³ В довольно популярной в своей время книге Томаса Брауна об ошибках и заблуждениях («*Pseudodoxia epidemica, or treatise on vulgar errors*»: Лондон, 1646; новое изд., 1852; нем. перевод: Нюрнберг, 1680) излагаются и опровергаются господствовавшие в то время в народе, да и в образованных классах, заблуждения (ст. «Броун, Томас» в «Энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона» (СПб., 1890–1907, т. 82).

в «противоположную» сторону – к представлению об ошибочности жизни. Вероятно поэтому череп, якобы хранившийся в музее той самой больницы Норфолка и Нориджа, в которой недавно лежал рассказчик, побуждает последнего к поискам, которые, однако, приводят не к искомой вещи (черепу), а лишь к исправлению ряда ошибок собственного восприятия и заблуждений относительно места нахождения черепа. Как выяснилось в результате поисков, злосчастный череп «спустя почти четверть тысячелетия после первых похорон был со всей торжественностью погребен вторично» [Зебальд, 2016, с. 17–18]. А поскольку рассказанная история его поисков полностью фиктивна [Saturn's Moon, 2011], то и исправление ошибок представляется, в худшем случае, иллюзорным, а в лучшем – символическим: в конце концов, изъятый череп покойника – будь-то в реальности или в фантазиях – вернулся на свое законное место (как и представления нарратора о его местонахождении...).

Тема ошибки продолжает развитие: доктор Браун привел читателя в анатомический театр доктора Тульпа, запечатленный Рембрандтом на известной картине, черно-белая нечеткая фотография которой занимает в книге Зебальда отдельный разворот. Нарочитая нечеткость приведенного изображения «Урока анатомии доктора Тульпа» ([Sebald, 2015, S. 24–25]¹) заметно контрастирует с четкостью помещенной на одной из предыдущих страниц фотографии человеческого черепа, поставленного на два фолианта² (третий, лежащий поперек, подложен под нижнюю челюсть, его корешок не виден) [Sebald, 2015, S. 21], тем самым четкость (в противоположность нечеткости) вновь атрибутируется, скорее, «смерти», чем «жизни».

¹ Указание здесь на немецкое издание объясняется тем, что аутентичность изображений (соответствие их места в тексте, размера, четкости / нечеткости концептуальному замыслу автора) в [Sebald, 2015], в целом, заметно выше, чем в русском [Зебальд, 2016].

² Слова на корешках фолиантов, совершенно не читаемые в русском издании, отнюдь не случайны в тексте Зебальда: непосредственно под черепом лежит том Британской энциклопедии, завершаемый статьей «Укбар». Так, очень издавка, нарратор загодя подготавливает свое обращение (в третьей части) к важному для исследования связи ошибки и вымысла рассказу Х.Л. Борхеса «Тлён, Укбар, Орбис Терциус».

К этому моменту, развернув уже, как мы помним, трехмерное пространство (по осям: жизнь – смерть, порядок – хаос, небесное – земное), отказавшись от линейного времени и научившись маскироваться под художественный вымысел, Ошибка готова проявиться в тексте Зебальда как действующая сила. И она проявляется как «ошибка Творца» («ошибка Художника»): оказывается, Рембрант ошибся!

Зебальд подробно анализирует изображение левой руки публично анатомируемого покойника¹ на картине и замечает, что она «не только гротескно непропорциональна по сравнению с рукой, ближней к зрителю, но совершенно искажена анатомически. Обнаженные сухожилия, которые, судя по положению большого пальца, располагаются на левой ладони, на самом деле – сухожилия тыльной стороны правой руки» [Зебальд, 2016, с. 23].

Попытка свести ошибку художника к «технической накладке», немедленно предпринятая нарратором, совершенно не удовлетворяет его самого: «...речь идет о технической накладке, о детали, попросту взятой из анатомического атласа, но из-за нее картина, написанная, так сказать, с натуры, именно в своем смысловом центре, там, где разрезы уже сделаны, оборачивается вопиюще неудачной конструкцией» [там же]. Нет, с «ошибкой Творца» примириться невозможно: должно существовать какое-то иное, более приемлемое, объяснение!

И нарратор, однажды уже потерпевший неудачу в поисках аргумента материального (череп), приступает к поискам аргумента словесного – подходящей интерпретации, которую, чтобы не «ошибиться», начинает сразу с вывода: «То, что Рембрандт здесь как-то оплошал, вряд ли возможно» [там же], из которого разворачивает объяснение: «Мне, скорее, кажется, что он умышленно нарушил композицию. Изуродованная рука – знак насилия, совершенного над Арисом Киндтом². Художник отождествляет себя с

¹ Как указывают источники (напр., [Тарасов, 2013]), на картине изображен труп Адриана Ариса из Лейдена по прозвищу Арис Киндт.

² Киндт (Малыш) – прозвище изображенного на картине покойника, казненного преступника. Приговоренный к смерти за избиение и грабеж в Амстердаме, тяжело ранивший тюремного охранника, он был повешен 31 января 1632 г., а тело передано для вскрытия в гильдию хирургов, о которой и идет речь далее в цитате.

ним, с жертвой, а не с гильдией, сделавшей ему заказ» [Зебальд, 2016, с. 23]. Данное объяснение «ошибке художника», предложенное «лукавым нарратором» Зебальда, стоит запомнить, чтобы вернуться к нему, когда потребуется разобраться в мотивации к ошибке у самого Зебальда (см., напр.: [Зебальд, 2016, с. 52–53]).

Прежде чем отслеживать дальнейшие превращения ошибки, отметим только, что «смерть как ошибка» начинает, кажется, сдавать позиции противоположному представлению – о «жизни как ошибке»: не случайно у всех «живых» на обсуждаемой картине рассказчик фиксирует «застывший картезианский взгляд», от которого ускользает игра тени и света «на полуоткрытых губах и над глазом мертвеца» [Зебальд, 2016, с. 24], заметная только художнику.

Однако «жизнь» немедленно включает «тяжелую артиллерию» (как если бы она и вправду боролась здесь со «смертью» за снятие с себя статуса «ошибки»). Нарратор припоминает, как после перенесенной им хирургической операции («исправление ошибки») «сквозь грохот пустоты» в его слух проникали «голоса двух сестер милосердия», которые считали ему пульс «и *смачивали рот маленькой розовой губкой, закрепленной на палочке* и напоминавшей кубик рахат-лукума, какие раньше продавались на ярмарке» [там же] (курсив мой – *Е.С.*). Курсивом выделена аллюзия на страсти Христовы, вводящая тему вечной жизни, которая «поверх ошибок» превращает страдания в вечное блаженство, но с «того места», где находится нарратор, к сожалению, недоступна – долетает лишь слабое эхо: «Вокруг меня порхали два прелестных создания, Кейти и Лиззи, и, думаю, редко бывал я счастлив так, как в ту ночь под их опекой. Из их разговоров о повседневных мелочах я не понимал ни слова. Я слышал только идущие вверх и вниз ноты, естественные звуки, дивные рулады и трели, какие вылетают из горла птиц, – то ли ангельскую музыку, то ли пение сирен» [Зебальд, 2016, с. 25]. Однако, как и положено ангелоподобным существам, даже в условиях полного непонимания они находят способ высказаться по существу. Из их уст звучит тема «презрения к смерти», реализуемого «вне ошибки»: через движение не по «правой» или «левой», а «по теневой стороне»: «Речь шла, насколько я помню, о каникулах на острове Мальта, и Лиззи (или Кейти) утверждала, что мальтийцы с непостижимым презрением

к смерти не ездят ни по правой, ни по левой, но всегда по теневой стороне улицы» [Зебальд, 2016, с. 25].

В подсказанном «сверху» русле «третьего пути» жизнь как будто вновь заступает на утраченные позиции и обретает надежду сложить с себя статус «ошибки» – хотя бы когда-нибудь в будущем. Но сначала придется преодолеть перекресток – «квинкунс», символизирующий крест (причем вместе с центральной точкой, соответствующей божественному присутствию): «пятерка, или шахматный порядок, образованный угловыми точками правильного четырехугольника и точкой пересечения его диагоналей» [Зебальд, 2016, с. 27]. Этой фигуре, как нам сообщает рассказчик, в трактате «Сад Кира» уделил немалое внимание и Томас Браун и даже выявил подобную структуру «повсюду в живой и мертвой материи» [там же].

Здесь в тексте Зебальда можно констатировать определенный паритет между «жизнью» и «смертью» с точки зрения их отношения к ошибке: та и другая получают некий порядок – структуру, а вместе с ней – карту, норму, образец, открывающий возможность как «совершать ошибки», так и их «исправлять». Вслед за Томасом Брауном, который, в свою очередь, ссылается на Гиппократ, рассказчик¹ разворачивает еще одну ось противоположностей, на которой имеет «адрес» ошибка, ось, уходящую в даль по обе стороны от «нормы» (по одну сторону порождая «чудо», чудесное превращение; а по другую – «отклонение от нормы», дефект).

Сама жизнь, похоже, разворачивается также и вдоль этой оси, завораживая многообразием «отклонений от нормы»: «Природа порождает их постоянно – то в форме болезненных извращений, то путем едва ли менее болезненного фантазирования, заполняя каждое пустое место в своем атласе всевозможными уродствами» [Зебальд, 2016, с. 28]. И хотя современное естествознание стремится вроде бы к созданию стройной системы, «наш взгляд притягивают создания, которые отличаются от прочих нелепой фигурой или сумасбродным поведением» [там же] – иными словами, «ошибки», или же «бесконечные, превосходящие всякие границы разума мута-

¹Здесь косвенно передана грамматическая структура «многоступенчатой наррации», типичная для прозы Зебальда, которая, подобно известной детской игре в «испорченный телефон», всегда содержит в себе источник огромного разнообразия «ошибок» (см., напр.: [McCulloh, 2004; Catling, 2009]).

ции природы (как и порожденные нашим воображением химеры)...» [Зебальд, 2016, с. 29–30]. Они тем не менее вызывают произвольное восхищение и у Томаса Брауна (вместе с рассказчиком), и у Х.Л. Борхеса, которому Зебальд доверяет открыть в его тексте следующий виток в развитии темы ошибки – связать ее с метаморфозой, и далее – с чем-то наподобие алхимической трансмутации: ведь чтобы «норма» (устойчивое состояние) могла измениться, необходима «изменчивость» как фундаментальное свойство сущего. К тому же в поисках новой «нормы» придется отойти от старой – причем, вероятно, довольно далеко. И, если «отклонение от нормы» – ошибка, то именно в «ошибке» заключена и возможность метаморфозы.

Связь с метаморфозой осуществляет мифический персонаж, описанный Борхесом в «Книге вымышленных существ»¹ и возводимый там к «Похождениям Симплициссимуса» (1668) Г.Я.К. Гриммельсгаузена: это рогатый Бальдандерс² с крыльями, лапами грифа и рыбьим хвостом, изображенный на фронтисписе первого издания. Бальдандерс «происходит из рая», «во все времена и дни невидимо находился при Симплиции и сможет покинуть его не прежде, чем тот станет тем, от кого он произошел» [Зебальд, 2016, с. 30]. Иными словами, речь здесь уже не просто о метаморфозе, но именно о трансмутации – такой, о какой грезил алхимики: превращении неблагородного (металла) в благородный – и возвращении в рай...

Прямо «трансмутация» нигде, конечно, не названа. Зебальдовский нарратор ограничивается «трансмиграцией», означающей, как известно, путь через что-то – в данном случае, видимо, через Время, поскольку путь этот, начатый под песочными часами, не щадит никого, неумолимо приближает идущего к старости и смерти, и завершается, по Томасу Брауну, в лучшем случае, «захоронением в урне». Разве что вещи «становятся, по мнению Брауна, сим-

¹ Борхес Х.Л. Книга вымышленных существ. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 384 с.

² Нем. bald anders – букв. скоро + по-другому, другой. Для В.Г. Зебальда, выбравшего именно такой символ трансформации, скорее всего, важна также частичная омонимия с собственной фамилией (**Sebald** – **Baldanders**) – во всяком случае свидетельства о его интересе к подобным совпадениям имеются [Saturn's Moon, 2011].

волами неразрушимости человеческой души, о которой говорится в Писании», но в которой вполне «может усомниться врачеватель тела, даже если он тверд в своей христианской вере» [Зебальд, 2016, с. 34]. В таком случае и самому нарратору, и его читателю, совершающим это нелегкое путешествие, остается только искать «следы таинственной способности к трансмиграции» среди «вещей, избежавших уничтожения» [там же].

Так завершается первая часть «Кольца Сатурна», где выстроено «пространство ошибки» как единственное пространство повествования о том путешествии, о котором аккуратно и скрупулезно свидетельствует нарратор. О путешествии в поисках если не выхода, то хотя бы какой-нибудь вещи (ведь вещи куда надежнее слов), которая могла бы тем или иным способом свидетельствовать об осмысленности дальнейших поисков. А поскольку путешествие предстоит долгое, и в целом, безрадостное, нарратор готов приглашать самых разных «попутчиков», ради чего и пытается порой при помощи «лукавства» (мягкой иронической провокации [Cattling, 2009]) вовлечь в свои поиски также и читателя, отучив его верить сказанному слову и подсказывая другие способы взаимодействия с реальностью.

В этом смысле проза Зебальда и вправду способствует превращению «покорного читателя» (готового перенимать, не замечая) в «непокорного» (критически мыслящего), а «Кольца Сатурна» можно назвать хорошим «самоучителем» в этом искусстве. Или даже «романом-самоучителем», идущим на смену классическому «роману воспитания» – вполне в духе времени...

Список литературы

- Ассман А.* Длинная тень прошлого : мемориальная культура и историческая политика / пер. с нем. Б. Хлебникова. – Москва : Новое литературное обозрение, 2015. – 410 с.
- Ассман Я.* Культурная память : письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М.М. Сокольской. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.
- Бибихин В.В.* Витгенштейн : смена аспекта. – Москва : Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. – 576 с.
- Витгенштейн Л.* Философские работы. Ч. I. / пер. с нем. М.С. Козловой и Ю.А. Асеева. – Москва : Гнозис, 1994. – 612 с.
- Зебальд В.Г.* Кольца Сатурна / пер. с нем. Э. Венгеровой. – Москва : Новое издательство, 2016. – 312 с.
- Переписка Иммануила Канта и Иоганна Георга Гамана / пер., введ., и коммен. В.Х. Гильманова // Кантовский сборник. – Калининград, 2009. – Т. 29, № 1. – С. 92–109.
- Соколова Е.В.* «Семейное сходство» : В.Г. Зебальд и Людвиг Витгенштейн в работах англоязычных исследователей. (Обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2019. – № 4. – С. 73–83.
- Соколова Е.В.* Фигура и круг идей Людвиг Витгенштейна в «Аустерлице» В.Г. Зебальда // *Studia Litterarum*. – Москва, 2021. – Т. 6, № 2. – С. 96–113.
- Тарасов Ю.А.* Два групповых портрета кисти Рембрандта – «Урок анатомии доктора Тульпа» и «Урок анатомии доктора Деймана» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. – 2013. – Вып. 4. – С. 130–136.
- Blackler D.* Reading W.G. Sebald : adventure and disobedience. – NewYork : Camden House, 2007. – XV, 255 p.
- Catling J.* Europäische Flanieren : W.G. Sebalds intertextuelle Wanderungen zwischen Melancholie und Ironie // Gedächtnis und Widerstand. Festschrift für Irene-Heudelberger-Leonard / Hrsg. v. Tabah M. – Tübingen : Stauffenburg Verlag, 2009. – S. 139–154.
- Catling J.* Writing the Medusa : a documentation of H.G. Adler and Theresienstadt in W.G. Sebald's library // Witnessing, memory, poetics : H.G. Adler, W.G. Sebald. / ed. by Finch H., Wolf L.L. – Suffolk : Camden House, Boydell and Brewer, 2014. – P. 55–78.
- Catling J.* W.G. Sebald et la double peine du traducteur // Sebald : littérature et éthique documentaire / dir. par Pic M., Ritte J. – Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2017. – P. 139–162.
- Hutchinson B.* W.G. Sebald : Die Dialektische Imagination. – Berlin : De Gruyter, 2009. – 196 S.
- McCulloh M.* The stylistics of stasis : paradoxical effects in W.G. Sebald // *Style*. – Pennsylvania : Penn State univ. press, 2004. – Vol. 38, N 1. – P. 38–42.

- Pelikan Straus N.* Sebald, Wittgenstein and the ethics of memory // *Comparative literature*. – Dares (USA) : Duke univ. press, 2009. – Vol. 61, N 1. – P. 43–53.
- Possnock R.* “Don’t think, but look!” : W.G. Sebald, Wittgenstein and cosmopolitan poverty // *Representations*. – Oakland (USA) : Univ. of California, 2010. – P. 112–139.
- Saturn’s Moon* : W.G. Sebald – a Handbook / ed. by Catling J., Hibbitt R. – Leeds : Legenda, 2011. – 677 p.
- Schalkwyk D.* Wittgenstein and Sebald : the place of home and the grammar of memory // *From ontos verlag : publications of the Austrian Ludwig Wittgenstein Society (New series)*. – Hessen, 2010. – Vol. 15. – URL: <http://wittgensteinrepository.org/agora-ontos/article/view/2159> (date of access: 13.05.2021).
- Sebald W.G.* Die Ringe des Saturns. – Frankfurt a.M. : Eichborn, 1995. – 13 Aufl. : Fischer, 2015. – 351 S.
- Simon U.* Der Provokateur als Literaturhistoriker. Anmerkungen zu Literaturbegriff und Argumentationsverfahren in W.G. Sebalds essayistischen Schriften // *Sebald. Lektüren* / ed. by M. Atze, F. Loquai. – Eggingen : Edition Isele, 2005. – S. 78–104.
- Stewart M.* W.G. Sebald and the modern art of memory // *Radical philosophy*. – United Kingdom : Radical philosophy group, 2005. – N 132. – P. 18–30.
- The emergence of memory : conversations with W.G. Sebald* / ed. by Schwartz L.S. – New York : Seven stories press, 2007. – 180 p.

References

- Assman, A. (2015). *Dlinnaia ten' proshlogo: memorial'naiia kul'tura i istoricheskaia politika*. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie.
- Assman, Ja. (2004). *Kul'turnaja pamiat': Pis'mo, pamjat' o proshlom i politicheskaia identichnost' v vysokih kul'turah drevnosti*. Moscow: Jazyki Slavjanskoi Kul'tury.
- Bibihin, V. (2005). *Vitgenshtein: smena aspekta*. Moscow: Institut Filosofii, Teologii i istorii sv. Fomy.
- Vitgenshtein, L. [Wittgenstein, L.] (1994). *Filosofskie raboty. Ch. I*. Moscow, Gnozis.
- Zebal'd, V. (2016). *Kol'tsa Saturna*. Moscow, Novoe Izdatel'stvo.
- Perepiska Immanuila Kanta i Ioganna Georga Gamana (pervod, vvedenie i kommentarii). (2009). (V. Kh. Gil'manov, Transl., comment., intr.). *Kantovskii sbornik*, 29(1), 92–109.
- Sokolova, E. (2019). «Semeinoe skhodstvo»: V.G. Zebal'd i Liudvig Vitgenshtein v rabotakh angloiazychnykh issledovatelei. (Obzor). *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaia i zarubezhnaia literatura. Serii 7: Literaturovedenie*, (4), 73–83.
- Sokolova, E. (2021). Figura i krug idei Liudviga Vitgenshteina v «Austerlitz» V.G. Zebal'da [Figure and scope of ideas of Ludwig Wittgenstein in W.G. Sebald's *Austerlitz*]. *Studia Litterarum*, 6(2), 96–113. doi: 10.22455/2500-4247-2021-6-2-96-113
- Tarasov, Iu. (2013). Dva gruppykh portreta kisti Rembrandta – «Urok anatomii doktora Tul'pa» i «Urok anatomii doktora Deimana» [Two group portraits by Rembrandt – “The anatomy lesson of Doctor Tulp” and “The anatomy lesson of Doctor Deyman”]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Serii 2: Istorii* (4), 130–136.

- Blackler, D. (2007). *Reading W.G. Sebald: Adventure and disobedience*. New York, Camden House.
- Catling, J. (2009). Europäische Flanieren: W.G. Sebalds intertextuelle Wanderungen zwischen Melancholie und Ironie. In M. Tabah (Ed.), *Gedächtnis und Widerstand. Festschrift für Irene-Heudelberger-Leonard* (pp. 139–154). Tübingen, Stauffenburg Verlag.
- Catling, J. (2014). Writing the Medusa: A documentation of H.G. Adler and Theresienstadt in W.G. Sebald's Library. In H. Finch & L.L. Wolf (Eds.), *Witnessing, memory, poetic: H.G. Adler and W.G. Sebald* (pp. 55–78). Suffolk, Camden House, Boydell and Brewer.
- Catling, J. (2017). W.G. Sebald et la double peine du traducteur. In M. Pic & J. Ritte (Eds.), *Sebald: Litterature et ethique documentaire* (pp. 139–162). Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Hutchinson, B. (2009). *W.G. Sebald: Die Dialektische Imagination*. Berlin, De Gruyter.
- McCulloh, M. (2004). The stylistics of stasis: Paradoxical effects in W.G. Sebald. *Style*, 38(1), 38–42.
- Pelikan Straus, N. (2009) Sebald, Wittgenstein and the ethics of memory. *Comparative literature*, 61(1), 43–53. doi: 10.1215/00104124–2008–003
- Possnock, R. (2010) “Don’t think, but look!”: W.G. Sebald, Wittgenstein and cosmopolitan poverty. *Representations*, 112(1), 112–139. doi:10.1525/rep.2010.112.1.112
- Catling J., & Hibbitt R. (Eds.). *Saturn’s Moon: W.G. Sebald – a Handbook* (2011). Leads, Legenda.
- Schalkwyk, D. (2010). Wittgenstein and Sebald: The place of home and the grammar of memory. *From ontos verlag: Publications of the Austrian Ludwig Wittgenstein Society (New Series)*, 15. – Retrieved from <http://wittgensteinrepository.org/agora-ontos/article/view/2159>
- Sebald, W.G. (2016). *Die Ringe des Saturns*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Simon, U. (2005). Der Provokateur als Literaturhistoriker. Anmerkungen zu Literaturbegriff und Argumentationsverfahren in W.G. Sebalds essayistischen Schriften. In M. Atze & F. Loquai (Eds.), *Sebald. Lektüren*. Eggingen: Isele.
- Stewart, M. (2005). W.G. Sebald and the modern art of memory. *Radical Philosophy*, 132, 18–30.
- W.G. Sebald; Schwartz L.S. (Ed.). (2007). *The emergence of memory: Conversations with W.G. Sebald*. New York: Seven Stories.