

ФРАНЦ КАФКА И «ГОЛОС ДРУГОГО» В «ГОЛОВОКРУЖЕНИЯХ» В.Г. ЗЕБАЛЬДА

Е.В. Соколова

*Институт научной информации по общественным наукам, Москва, Россия;
e.v.sokolova@inion.ru*

Аннотация: В статье изучаются особенности коммуникативной стратегии в художественной прозе одного из самых влиятельных немецкоязычных писателей 1990-х годов В.Г. Зебальда. Соединение в единой повествовательной инстанции нескольких субъектов восприятия и несобственно-прямой речи — «голосов», связанных друг с другом через совпадения в духе «синхронистичности» К.Г. Юнга или «семейного сходства» Л. Витгенштейна, — делает ее диалогической по сути, а само повествование превращает в диалог между различными сферами художественной реальности и культуры, видимыми и невидимыми мирами, внешними и внутренними пространствами. Этот многоуровневый разнонаправленный диалог часто осуществляется Зебальдом через привлечение «другого голоса» из прошлого культуры. На материале третьей новеллы «Головокружений» (1990) процесс интериоризации Зебальдом «другого писателя» в собственный текст подробно рассмотрен на примере Франца Кафки и его внутритекстового двойника — персонажа третьей новеллы *доктора К.*

Ключевые слова: немецкая литература XX в.; В.Г. Зебальд; «Головокружения»; коммуникативная стратегия; повествовательная перспектива; Франц Кафка

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2026-49-04-11

Для цитирования: Соколова Е.В. Франц Кафка и «голос Другого» в «Головокружениях» В.Г. Зебальда // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2026. № 4. С. 133–145.

FRANZ KAFKA AND “THE VOICE OF ANOTHER” IN W.G. SEBALD’S VERTIGO

Elizaveta V. Sokolova

*Institute of Scientific Information of Social Sciences of Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia; e.v.sokolova@inion.ru*

Abstract: The article examines the features of the communicative strategy in the fiction of one of the most influential German-language writers of the 1990s, W.G. Sebald, his way of forming a special narrative perspective. Several “voices” connected

to each other through coincidences in the spirit of C.G. Jung's "synchronicity" or L. Wittgenstein's "family resemblance" merge into a common narrative instance. That makes it dialogical in essence, and turns the narration itself into an ongoing dialogue between different spheres of narrated reality — its visible and invisible worlds, external and internal spaces, nature and culture. A multi-level and multi-directional dialogue is carried out through a speaking subject chosen by the author most often from the past of the European culture. The article examines the process of internalization of "another writer" into Sebald's own literary text basing on the example of Franz Kafka and his transformation into an intra-textual double (*Doctor K.*) in the third part of Sebald's *Vertigo* (*Schwindel. Gefühle*, 1990).

Keywords: German literature of the 20th century; W.G. Sebald; *Vertigo*; communication strategy; narrative perspective; Franz Kafka

For citation: Sokolova E.V. (2026) Franz Kafka and "The Voice of Another" in W.G. Sebald's *Vertigo*. *Lomonosov Philology Journal*, no. 4, pp. 133–145.

Введение в проблему

Писатель и литературовед В.Г. Зебальд (1944–2001) ныне признан одним из наиболее влиятельных представителей «высокой литературы» конца XX в. на немецком языке. Его художественная проза — это четыре больших текста: «Головокружения» (1990), «Эмигранты» (1992), «Кольца Сатурна» (1995) и «Аустерлиц» (2001). Многочисленные немецкие и английские исследователи наследия этого писателя подчеркивают, что весь корпус его текстов, включая эссеистику, образует, по сути, единый текст, организованный особой многоголосой и многослойной повествовательной перспективой [McCulloh 2004; Ward 2012], которую иногда метафорически уподобляют «перископическому зрению» [Новикова 2021]. Как только ни называют одиноко блуждающего по пространствам культуры я-рассказчика Зебальда — «лукавый нарратор» ("foxy narrator") [Blackler 2007: 118], «провокатор» [Simon 2005], «фланер-меланхолик» [Catling 2009], рассказчик-эмпат [Ward 2012], даже «одинокий селезень» ("the solitary mallard") [Wolff 2011]. При этом исследователи согласны в том, что избранная Зебальдом повествовательная стратегия позволяет писать о травме истории, оказывая на читателя (кем бы он ни был) не ретравмирующее, а исцеляющее воздействие.

Известный американский историк Хейден Уайт (1928–2018) высоко ценил способ Зебальда «говорить об истории» и специально подчеркивал, что в романе «Аустерлиц», где все «держится на "герое"», «само понятие "героя" разлетается на фрагменты и осколки "человека без свойств"» [Уайт 2024: 40]. «Разлетающийся на фрагменты» герой помогает осмыслить повествовательную перспективу «Аустерлица», которую наряду с я-рассказчиком, словно в зеркале

отразившимся в заглавном персонаже (Жаке Аустерлице), создает целая галерея «приглашенных» фигур — как подлинных акторов культуры прошлого и настоящего (Людвиг Витгенштейн, Адальберт Штифтер, Жак Амери, художник Ян Петер Трипп и др.), так и вымышленных персонажей (Вера, Максимилиан и др.).

Главной темой прозы Зебальда остается «травма истории» в восприятии конкретного человека, и, «приглашая» в свой текст другие голоса (с их частными свидетельствами), он как будто из разных точек времени и пространства отслеживает неумолимую поступь «большой истории» по пространству европейской культуры — идущей, как ему представляется, к безрадостному финалу, — и фиксирует ее разрушительное влияние на частные судьбы. Далее мы реконструируем, как именно голос и фигура «другого» (в частности, «другого писателя») встраиваются в зебальдовский текст и участвуют в формировании его диалогического «терапевтического пространства», способствующего углублению (взаимо-)понимания и исцелению исторических травм.

Зебальд и Кафка: «приглашение на танец»

Еще в 1970-е годы литературовед Зебальд несколько раз обращался к творчеству Кафки. И уже тогдашние его работы¹ свидетельствуют о свободном владении биографическим контекстом и корпусом текстов австрийского писателя, включая переписку и дневники, о глубоком понимании им Кафки как человека, ощущения внутреннего родства [Klebes 2004: 123–139]. Примером того, как чувство душевной близости с Кафкой реализуется в прозе Зебальда, может служить, например, неразрывное переплетение — «квантовая запутанность» — между кафковскими «охотниками» (Гракхом и Шлагом) и «серым охотником» из детских воспоминаний зебальдовского я-рассказчика в «Головокружениях»².

Персонаж текстового фрагмента из рабочих тетрадей Кафки охотник Ганс Шлаг («Тетради ин-октаво», Седьмая тетрадь [Кафка 2003: 78–83]), таинственный обитатель непонятно кому принадлежавшего чердака, которого считают прообразом охотника Гракха

¹ Sebald W.G. The Law of Ignominy — Authority, Messianism and Exile in Kafka's Castle // On Kafka — Semi-Centenary Perspectives / Ed. by F. Kuna. London, 1976, pp. 42–59, или в немецкоязычном варианте: Sebald W.G. Das Gesetz der Schande — Macht, Messianismus und Exil in Kafkas Schloss // Sebald W.G. Unheimliche Heimat: Essays zur österreichischen Literatur. 4. Aufl. Frankfurt a.M.: Fischer, 2012. S. 87–103; Sebald W.G. Zur Motivstruktur in Kafkas Schloss // Sebald W.G. Die Beschreibung des Unglücks. Zur österreichischen Literatur: von Stifter bis Handke. Frankfurt a. M.: Fischer taschenbuch, 2012. S. 78–92.

² О внутреннем сходстве Зебальда и Кафки, многочисленных скрытых цитатах из текстов последнего в его прозе см., напр., [Prager 2006].

из одноименного рассказа [Кафка 2004: 676–680]³, переносится Зебальдом в пространство последней новеллы «Головокружений» и размещается им на чердаке Лукаса в небольшом баварском городке Вертах, где прошло его собственное детство⁴. В «Головокружениях» Зебальда Лукас — сосед я-рассказчика и имеет реальный прообраз из детства писателя. Но и сам рассказ об охотнике Гракке, выросший у Кафки из фигуры загадочного Ганса Шлага, красной нитью проходит через весь текст «Головокружений», объединяя четыре новеллы, из которых этот текст состоит, в художественное целое.

На примере Кафки демонстрирует стратегию вовлечения Зебальдом «другого писателя» в пространство собственного художественного текста Й. Хессинг, сравнивая ее с «приглашением на танец» [Hessing, Lenzen 2015]. Хессинг подчеркивает отказ от «литературоведческой перспективы», когда «исследователь В.Г. Зебальд пишет о писателе Кафке», превращая последнего в объект изучения [Hessing, Lenzen 2015: 87]. Зебальд пишет не столько о Кафке, сколько «от имени Кафки» — как бы изнутри его творческой лаборатории: переняв взгляд на мир, повторяя и развивая интонации, нарушая при этом «невидимую границу» между «чужим» и «своим» и расширяя «свое» через освоение «чужого» [Ibid].

Кафка и «другое» пространство

Некоторые из творческих паттернов «приглашенного на танец партнера» естественным образом перенимаются. Среди «унаследованных» Зебальдом от Кафки особенностей П. Шмуккер выделяет, в частности, «пространственность смерти» [Schmucker 2011: 71–78]. «Пространства смерти», как и у Кафки, обнаруживаемые им у Зебальда, приобретают у последнего выраженный коммуникативный аспект: как нам услышать тех, кого больше нет с нами, кто умер — был убит, уничтожен, распят? Можем ли мы восстановить, как воспринимали события прошлого те, кто был «сброшен с корабля истории» [Possnock 2010: 113]?

В «Головокружениях» Зебальд ищет подходы к «проблеме памяти», конкретизируя временную перспективу. Момент времени разворачивается у него в текст через многоуровневую художественную конструкцию [Schmucker 2011: 201–249], объединяющую несколько разных событийных — временных — слоев. (Тем самым обнаруживается способность времени порождать пространства.) Такое соот-

³ Рассказ «Охотник Гракх», целые пассажи которого интегрированы в текст «Головокружений» В.Г. Зебальда в форме скрытого цитирования, был написан Кафкой в 1917 г., а опубликован впервые лишь посмертно — в 1931 г.

⁴ Ср.: [Зебальд 2019: 201–202] и [Кафка 2003: 80–81].

ношение времени и пространства естественно и несомненно для писателя: возможность «развертывания момента» в географические и семиотические пространства существует в любой точке оси времени, но реализуется исключительно субъектом: только способный к восприятию субъект может извлечь из абстрактного мгновения эти слои — через коммуникацию, — тем самым создавая для него новый шанс быть воспринятым и ретранслированным для дальнейшего восприятия. Но для этого необходим обладающий полнотой восприятия голос свидетеля: именно за счет привлечения голоса из «другого пространства» коммуникация приобретает трансграничные и трансвременные свойства, обретает пространственно-временную «многомерность».

Кафка и время

Характерные примеры «развертывания» в текстовые пространства конкретных временных интервалов — месяцев, дней, моментов — были рассмотрены нами ранее [Соколова 2019]. Здесь мы сосредоточимся на процессе вычленения Зебальдом «голоса Кафки» из архивированного историко-культурного наследия и вплетения его в собственный текст.

Рассмотрим начало 3-й новеллы «Головокружений» («Доктор К. едет в Риву, на воды»). «В субботу, **6 сентября 1913 года**, вице-секретарь Пражского общества страхования рабочих от несчастных случаев **доктор К. едет в Вену**, чтобы принять участие в **конгрессе по гигиене и неотложной помощи**» [Зебальд 2019: 129]. Повествование стартует с даты, в данном случае четко определенной, за которой следует наименование воспринимающего субъекта, выбранного автором на эту роль, — *доктора К.* Он, конечно, связан с «историческим» Кафкой, но не тождествен ему, как и любой исторический персонаж биографического романа или герой «автофикшн» не тождествен своему образу (Серж Дубровский, Филипп Лежён), — в силу неизбежной субъективности авторского восприятия исторической фигуры, определяющей отбор связанных с ним фактов.

Дистанция между *доктором К.* и его прообразом акцентируется: *персонаж*, которому предстоит далее пережить все известные историкам литературы события поездки Франца Кафки в Вену и Италию в сентябре 1913 г., в новелле ни разу не назван Кафкой и остается *доктором К.*, как бы сосуществующим в «Головокружениях» с «реальным» (в описанном выше смысле) Кафкой, которого рассказчик не раз упоминает во второй и четвертой новеллах, подчеркивая свою с ним человеческую близость через параллелизм в восприятии тех или иных культурных феноменов или пространств (например, Ве-

роны [Зебальд 2019: 81]). Более того, вторая новелла завершается эпизодом последних дней жизни «исторического» Кафки (визит Франца Верфеля к нему в госпиталь) [Зебальд 2019: 127].

Дата «6 сентября 1913 года» возникла из записей Кафки — его путевых дневников [Кафка 1998: 401]. Выбрав дату как исходную точку повествования, писатель тем самым зафиксировал и выбор «свидетеля» — «голоса» с характерной субъектностью, пребывающего ныне в «другом» пространстве. Фраза связывает голос с персонажем текста — *доктором К.*, одновременно наделяя его сходной субъектностью во внутритекстовой реальности новеллы. Тем самым перспектива повествования оказывается распределена между двумя повествовательными инстанциями — нарратором, подчеркивающим свою тождественность с автором текста, каковым все-таки не является (сохраняя «лукавство»), и *доктором К.*, находящимся в аналогичных отношениях с историческим Францем Кафкой. Формирование описанной зеркальной связи (через внутритекстовых представителей) между автором текста и «другим писателем» (в данном случае Кафкой), которая постоянно «вибрирует» в тексте, создает тот самый «танец», на который Зебальд, по И. Хессингу, «приглашает» других писателей в своей прозе [Hessing, Lenzen 2015: 86–87].

Чтобы начать действовать, *доктор К.* — персонаж, представляющий теперь «часть» писателя Зебальда, близкую Кафке, — получает положение в пространстве, направление и цель движения как в пространстве географическом (город Вена, куда направляется *доктор К.*), так и в событийном, коммуникативном (Конгресс по гигиене, в котором он собирается участвовать).

Сообщается и о душевном состоянии *доктора К.*, также «восстановленном» по письменным свидетельствам Кафки [Кафка 1998: 401]. Эмоциональный настрой субъекта восприятия важен Зебальду, поскольку влияет на способ интерпретировать происходящее, а значит, на эмоциональную окраску дальнейшего повествования. Об этом и сообщает следующая фраза, пересказывающая газетную заметку, попавшуюся на глаза *доктору К.* (посредством несобственно-прямой речи читающего персонажа в незримом присутствии нарратора). **«Вся дальнейшая судьба раненого существенно зависит от качества помощи на поле боя, читает он в газете, купленной в Гмюнде, но ведь и при бытовых несчастных случаях влияние первой помощи на последующий прогноз весьма велико. Фраза вселяет в доктора К. неизъяснимую тревогу, как и сам по себе предстоящий конгресс, плотно, будто бинтами, обмотанный общественными мероприятиями»** [Зебальд 2019: 129]. Дальнейшее содержание опосредованного монолога *доктора К.* (выделенные слова во втором предложении) позволяет предположить, что, как и субъ-

екты несобственно-прямой речи у самого Кафки⁵, он сам как раз и испытывает ощущения, о которых сообщает: давящее чувство связанности обстоятельствами или обязательствами, нарастающую тревогу. Выделенные слова в первой фразе дают основания предполагать связь его состояния с ощущением зависимости («зависит», «влияние»), ожиданием помощи извне (слово повторяется в двух вариантах) и страхом перед будущим («вся дальнейшая судьба», «помощь на поле боя»)⁶. В утверждаемую им как будто причинную связь внутреннего состояния *доктора К.* и содержания прочитанной статьи читатель, наслышанный о методе свободных ассоциаций Зигмунда Фрейда и знающий, что Кафка и сам проходил психоанализ и был этим методом увлечен⁷, едва ли поверит: текст подсказывает предположение, что причина тревоги глубже и лежит во внутреннем мире *доктора К.*

При этом «призванный» Зебальдом в качестве субъекта «чужого слова» *доктор К.* показан как самостоятельный и сложный персонаж. Он близок историческому Кафке — тоже связан по работе со страхованием от несчастных случаев, так же отправляется в сентябре 1913 г. в Вену на конгресс, посвященный мерам безопасности и оказанию помощи при несчастных случаях на производстве, что у него (как и у Кафки) вызывает чувство тревоги [Кафка 1998: 401, 423]), — но не тождествен ему. Это ясно видит литературовед Зебальд и специально подчеркивает для читателя, превращая эту нетождественность, с одной стороны, в игру, с другой — в увлекательное нарратологическое исследование. Кроме того, он как будто настаивает на праве говорящего субъекта сохранять определенную анонимность, акцентируя (в духе рассуждений Л. Витгенштейна о фундаментальной «неточности» памяти⁸) принципиальную нетождественность образов из памяти прообразам из прошлого⁹.

⁵ Н.С. Павлова убедительно интерпретирует несобственно-прямую речь у Кафки как важнейшую особенность его прозы и свидетельство «несвободного», «связанного сознания» [Павлова 2005].

⁶ Поскольку анализ затрагивает уровень лексики, приведем обсуждаемые две фразы на немецком языке: «Wie von der Qualität des **ersten Verbandes auf dem Schlachtfelde das Schicksal des Verwundeten abhängt**, liest er in einer Zeitschrift, die er in Gmünd gekauft hat, so ist die **erste Hilfe** bei den alltäglichen Unglücksfällen von **der grössten Bedeutung** für die Prognose. Dieser Satz **beunruhigt** Dr. K. **fast ebenso** wie der Hinweis auf **das Band** der gesellschaftlichen Veranstaltungen, das sich um den Kongress schlingen wird» [Sebald 1990: 163].

⁷ См., напр., запись в дневнике Кафки от 23 сентября 2012 г. (по поводу рассказа «Приговор») [Кафка 1998: 166–167].

⁸ См., напр., рассуждения о Моисее и «Моисее» в «Философских исследованиях» [Витгенштейн 1994: 116].

⁹ Мысль о принципиальной нетождественности образа писателя в «памяти культуры» историческому писателю (в контексте идеологической опасности подобной иллюзии) встречается и у Кафки, в частности, в «Дневниках» [Кафка 1998: 114].

Пространственному перемещению субъекта ставится в соответствие динамика его эмоционального состояния. В данном случае сгущается атмосфера напряженности, нарастают тревога и пессимизм: «За окном уже станция **Хайлигенштадт. Пустая, зловещая**, с порожними составами. Осталось лишь несколько остановок» [Зебальд 2019: 129]. Ограниченный первым абзацем смысловой виток повествования, развернувшийся из изначального единства «голоса» и даты, завершается позиционированием всей ситуации относительно более широкого контекста: для *доктора К.* констатируется невозможность что-либо изменить, ибо шанс на это уже упущен: «Доктору К. совершенно ясно, что нужно было на коленях умолять директора не брать его с собой. Но теперь-то, конечно, **поздно**» [там же].

Диалогическая ситуация *доктора К.* у Зебальда

Ситуация *доктора К.* как субъекта несобственно-прямой речи включает, таким образом, направление и цель движения, а также динамику внутреннего состояния, определяющую отношение к воспринимаемому. Такова его «диалогическая ситуация», которая выражает «потребность диалога», предшествуя «реальному диалогу и даже существованию языка для него» [Лотман 2024: 222]. Действительно, дальнейшее взаимодействие *доктора К.* с «рассказываемым» пространством диалогично на разных уровнях — включая взаимодействие пространств и культур, исследуемое Лотманом в «Механизмах диалога» [Лотман 2024: 221–235].

Диалог внешнего и внутреннего пространств («медиумом» которого является *доктор К.*, а свидетелем — нарратор) начинается уже во втором абзаце через параллельную детализацию внешних обстоятельств и внутренних переживаний. Оба плана находятся во взаимной соотносительности почти так, как у Кафки, например, в случае *Йозефа К.* в «Процессе» (особенно хорошо это видно в первой главе [Kafka 1960: 7–27]). Фокус внимания *доктора К.* попеременно сосредоточивается то на все точнее конкретизируемых обстоятельствах, то на собственных ощущениях, чем иллюстрируется взаимодействие внешнего и внутреннего «миров»: «В Вене доктор К. разместился в отеле “Матчакерское подворье”, из почтения к Грильпарцеру, который всегда там обедал» [Зебальд 2019: 129]; «Большую часть времени доктор К. **чувствует себя отвратительно**. Он **крайне подавлен**, и у него **что-то со зрением**» [Зебальд 2019: 130]; «И хотя он говорит “нет” почти всякий раз, когда его куда-нибудь приглашают, тем не менее, ему кажется, он все время **окружен просто чудовищным количеством людей**» [там же]. Такой постоянный взаимообмен между внешним и внутренним аспектами жизни через корреляции восприятия «сознания, проявляющегося

в романе» и «сознания героя» [Павлова 2005: 150] литературоведы нередко называют одним из прорывных достижений Кафки-писателя [Was bleibt... 1985].

У Зебальда диалог внутреннего и внешнего строится похожим образом и тоже основан на привлечении универсального языка символов, на котором, по К.Г. Юнгу, «говорит» бессознательное. Так, проблемы со зрением («что-то со зрением») у *доктора К.* неразрывно связаны с искажением восприятия, обусловленным эмоциональным состоянием («чувствует себя отвратительно», «крайне подавлен»). Детализация внешних обстоятельств и ощущений *доктора К.* отнюдь не произвольна: Зебальд опирается на письменные источники — в данном случае, на дневники и письма Кафки и автобиографические путевые заметки Франца Грильпарцера. Но фактами дело не ограничивается: привлекается «диалектическое воображение» [Hutchinson 2009], ориентированное на совпадения в духе «синхронистичности» К.Г. Юнга [Юнг 2024: 207–360]) или «семейного сходства» в понимании Людвига Витгенштейна, и диалогическая ситуация дополняется невидимыми слоями и обстоятельствами. Вокруг субъекта, взявшего на себя роль «медиума», обнаруживается «другой» мир — «призрачный план», соотносимый Зебальдом, скорее, с «пространством культуры» (у Кафки — с «пространством смерти»).

В рассматриваемом эпизоде незримым соучастником коммуникации оказывается Франц Грильпарцер (1791–1872), к описываемому времени давно умерший. Для Кафки этот писатель играл примерно такую же роль, какую сам Кафка играет по отношению к Зебальду — близкий по духу писатель прошлого, давно покинувший этот мир, но высоко ценимый автором текста. В выстраиваемой диалогической ситуации *доктора К.* Грильпарцер принимает на себя функцию «связного» — через него тот обнаруживает свою связь с «другим» пространством. Правда, платой за установление связи становится усиление призрачных черт самого *доктора К.* — теперь «он сидит за столом, **будто привидение, жестоко страдая** от агорафобии, и каждый скользнувший по нему взгляд пронзает **его насквозь**» [Зебальд 2019: 130]. «Связной» тоже участвует в коммуникации, хотя и не самым приятным образом: «Рядом с ним, **некоторым образом** почти вплотную, **Франц Грильпарцер**, уже невероятно старый. **Злобно кривляется**, а один раз даже **кладет руку ему на колено**» [там же]. Вообще в тексте Зебальда «призрачные фигуры» нередко вводят важные лейтмотивы, часто самым своим поведением. В данном случае, действие призрака, который «кладет руку <...> на колено», дает отсылку к финалу рассказа «Охотник Гракх», который является «осевым» претекстом «Головокружений» [Schmucker 2011].

На примере «Головокружений» мы убедились, что фигура Кафки занимает особое место в прозе Зебальда: текст Кафки непосредственно участвует в формировании «второго голоса», сопровождающего «голос нарратора» на протяжении всего повествования. На этом фоне в третьей новелле «Головокружений» («Доктор К. едет в Риву, на воды») исторический Кафка оказывается прообразом главного персонажа новеллы *доктора К.* Кафка поддерживает и ряд других художественных особенностей рассматриваемого текста. Во-первых, «эффект удвоения» персонажа (подобный эффекту «умножения автора» в силу неполной тождественности автора-человека, его голоса в тексте и я-рассказчика). Через «удвоение Кафки» Зебальд делает «зримым» для читателя принципиальное несовпадение человека и его внутритекстового голоса, а также исторической фигуры и ее образа в коллективной памяти. Во-вторых, поддерживает коммуникацию с «другим» пространством — которое у Зебальда предстает не столько «пространством смерти», сколько пространством культуры. В «Головокружениях» именно Кафка обеспечивает постоянную «связь» с «ноосферой» (В.И. Вернадский) — как для автора, нарратора и персонажей, так и для читателя: связь формируется и поддерживается не только через текст, созданный Кафкой при жизни, но и через его образ в коллективной памяти, который хотя и не тождествен историческому Кафке, но продолжает существовать и изменяться в «пространстве культуры», приглашая желающих к диалогу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Витгенштейн Л. Философские работы. Часть I / Сост., вступ. ст., примеч. М.С. Козловой; пер. с нем. М.С. Козловой и Ю.А. Асеева. М., 1994.
2. Лотман Ю.М. Механизмы диалога // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. СПб., 2024. С. 221–235.
3. Новикова С.Ю. Триумф памяти: проза В.Г. Зебальда в отечественном театре // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2021. Т. 6 (1). С. 46–69.
4. Павлова Н.С. Форма речи как форма смысла: «Процесс» Фр. Кафки // Павлова Н.С. Природа реальности в австрийской литературе. М., 2005. С. 148–168.
5. Соколова Е.В. «Развертывание» Времени как текстопорождающий принцип у В.Г. Зебальда («Головокружения») // Человек: образ и сущность. 2019. 3 (38). С. 132–150.
6. Уайт Х. Практическое прошлое / пер. с англ. К. Митрошенкова и А. Арамяна; предисл. А. Олейникова. М., 2024.
7. Юнг К.Г. Синхронистичность как принцип акаузальной взаимосвязи; О синхронистичности // Юнг К.Г. Реальное и сверхреальное. М., 2024. С. 207–360; 363–382.
8. Blackler D. Reading W.G. Sebald: adventure and disobedience. New York, 2007. XV, 255 p.

9. Catling J. Europäische Flanerien: W.G. Sebalds intertextuelle Wanderungen zwischen Melancholie und Ironie // Gedächtnis und Widerstand. Festschrift für Irene Heidelberger-Leonard / Hrsg. von Tabah M. Tübingen, 2009. S. 139–154.
10. Hensing J., Lenzen V. Sebalds Blick. Göttingen, 2015.
11. Hutchinson B. W.G. Sebald: Die dialektische Imagination. Berlin, 2009.
12. Klebes M. Infinite Journey: From Kafka to Sebald // W.G. Sebald: A Critical Companion / Long J. J. and Whitehead A. (eds.). Edinburgh, 2004. Pp. 123–139.
13. McCulloh M. The stylistics of stasis: paradoxical effects in W.G. Sebald // Style. 2004. Vol. 38 (1). Pp. 38–49.
14. Possnock R. “Don’t think, but look!”: W.G. Sebald, Wittgenstein and Cosmopolitan Poverty // Representations. 2010. 112. P. 112–139.
15. Prager B. Sebald’s Kafka // W. G. Sebald: History—Memory—Trauma / Ed. by Denham S., McCulloh M. Berlin, 2006. Pp. 105–126.
16. Schmucker P. Grenzüber tretungen. Intertextualität im Werk von W.G. Sebald: Inaugural Diss. zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie. Nürnberg, 2011. 462 S.
17. 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, 2005. S. 78–104.
18. Ward L. A simultaneous Gesture of Proximity and Distance: W.G. Sebald’s empathic narrative Persona // Journal of Modern Literature. 2012. Vol. 36 (1). Pp. 1–16.
19. Was bleibt von Franz Kafka? / Hrsg. von W. Schmidt-Dengler. Wien, 1985. 210 S.
20. Wolff L.L. The “solitary mallard”: On Sebald and translation // Journal of European studies. 2011. Vol. 41 (3/4: Special Issue: W.G. Sebald). Pp. 323–340.

ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

1. Кафка Ф. Дневники / пер. с нем. Е. Кацевой. М., 1998.
2. Кафка Ф. Неизвестный Кафка: Рабочие тетради. Письма... / Пер. с нем. Г.Б. Ноткина. СПб., 2003.
3. Кафка Ф. Охотник Гракх / Пер. с нем. С.К. Апта // Кафка Ф. Процесс. Замок: романы, новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание. М., 2004. С. 676–680.
4. Зебальд В.Г. Головокружения / Пер. с нем. Е.В. Соколовой. М., 2019.
5. Kafka F. Der Prozess. Frankfurt a. M., 1960.
6. Sebald W.G. Schwindel. Gefühle. Frankfurt a. M., 1990. 301 S.

REFERENCES

1. Vitgenshtejn L. *Filosofskie raboty. Chast’ I* [Philosophical Works. Part I]. Moscow: Gnozis, 1994. 612 p. (In Russ.)
2. Lotman Ju.M. *Mehanizmy dialoga* [Dialogue mechanisms] in Lotman Ju.M. *Vnutri mysljashhih mirov*. Saint-Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2024. Pp. 221–235. (In Russ.)
3. Novikova S.Iu. *Triumf pamiati: proza V.G. Zebal’da v otechestvennom teatre* [Triumph of memory: prose by W.G. Sebald in modern Russian theater]. *Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel’nykh i kul’turnykh issledovanii*. 2021, vol.6 (1), pp. 46–69. (In Russ.)
4. Pavlova N.S. *Forma rechi kak forma smysla: «Process» Fr. Kafki* [Form of Speech as Form of Meaning: Franz Kafka’s “The Trial”] in Pavlova N.S. *Priroda real’nosti v avstrijskoj literature*. Moscow: Jazyki slavjanskoj kul’tury, 2005. Pp. 148–168. (In Russ.)

5. Sokolova E.V. «Razvertyvanie» Vremeni kak tekstoporozhdajushhij princip u V.G. Zebal'da («Golovokruzhenija») [The “unfolding” of Time as a text-generating principle in W.G. Sebald (“Vertigo”)]. *Chelovek: obraz i sushhnost'*. 2019, vol. 38 (3), pp. 132–150. (In Russ.)
6. Uajt H. *Prakticheskoe proshloe* [The practical past]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2024. 1928 p. (In Russ.)
7. Jung K.G. Sinhronistichnost' kak princip akauzal'noj vzaimosvjazi; O sinhronistichnosti [Synchronicity as a principle of acausal interconnection; About synchronicity] in Jung K.G. *Real'noe i sverhreal'noe*. Moscow: AST, 2024. P. 207–360; 363–382. (In Russ.)
8. Blackler D. *Reading W.G. Sebald: adventure and disobedience*. New York: Camden House, 2007. XV, 255 p.
9. Catling J. Europäische Flanerien: W.G. Sebalds intertextuelle Wanderungen zwischen Melancholie und Ironie in *Gedächtnis und Widerstand. Festschrift für Irene-Heidelberger-Leonard*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2009. Pp. 139–154.
10. Hessing J., Lenzen V. *Sebalds Blick*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2015. 264 p.
11. Hutchinson B. *W.G. Sebald: Die dialektische Imagination*. Berlin: De Gruyter, 2009. 196 p.
12. Klebes M. Infinite Journey: From Kafka to Sebald in Long J. J., Whitehead A. (eds.) *W. G. Sebald: A Critical Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004. Pp. 123–139.
13. McCulloh M. The stylistics of stasis: paradoxical effects in W.G. Sebald. *Style*, 2004, vol. 38 (1), pp. 38–49.
14. Possnock R. “Don’t think, but look!”: W.G. Sebald, Wittgenstein and Cosmopolitan Poverty. *Representations*. 2010, vol. 112, pp. 112–139.
15. Prager B. Sebald’s Kafka in Denham S., McCulloh M. (eds.) *W. G. Sebald: History—Memory—Trauma*. Berlin: De Gruyter, 2006, pp. 105–126.
16. Schmucker P. *Grenzübertretungen. Intertextualität im Werk von W.G. Sebald: Inaugural Diss. zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie*. Nürnberg, 2011. 462 p.
17. Simon U. Der Provokateur als Literaturhistoriker. Anmerkungen zu Literaturbegriff und Argumentationsverfahren in W.G. Sebalds essayistischen Schriften, in Atze M., Loquai F. (eds.) *Sebald. Lektüren*. Eggingen: Edition Isele, 2005. Pp. 78–104.
18. Ward L. A simultaneous Gesture of Proximity and Distance: W.G. Sebald’s empathic narrative Persona. *Journal of Modern Literature*. 2012, vol. 36 (1), pp. 1–16.
19. Schmidt-Dengler W. (ed.) *Was bleibt von Franz Kafka?* Wien: Braumüller, 1985. 210 p.
20. Wolff L.L. The “solitary mallard”: On Sebald and translation. *Journal of European studies*. 2011, vol. 41 (3/4: Special Issue: W.G. Sebald), pp. 323–340.

SOURCES OF EXAMPLES

1. Kafka F. *Dnevnik* [Dairies]. Moscow: Agraf, 1998. 448 p. (In Russ.)
2. Kafka F. Neizvestnyj Kafka: Rabochie tetradi. Pis'ma [Unknown Kafka. Workbooks. Letters], G.B. Notkin (transl.) Saint-Petersburg: Akademicheskij proekt, 2003. 384 p. (In Russ.)
3. Kafka F. Ohotnik Grakh [Hunter Gracchus], S.K. Apt (transl.) in Kafka F. *Process. Zamok: romany, novelly i pritchi. Aforizmy. Pis'mo otcu. Zaveschhanie*. Moscow: Pushkinskaja biblioteka, 2004. Pp. 676–680. (In Russ.)
4. Sebald W.G. *Golovokruzhenija* [Vertigo]. Moscow, Novoje Izdatelstvo, 2019. 234 p. (In Russ.)

5. Kafka F. *Der Prozess*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1960. 171 p.
6. Sebald W.G. *Schwindel. Gefühle*. Frankfurt a. M.: Fischer, 1990. 301 p.

Поступила в редакцию 22.12.2025

Отредактирована 18.04.2026

Принята к публикации 16.06.2026

Received 22.12.2025

Revised 18.04.2026

Accepted 16.06.2026

ОБ АВТОРЕ

Елизавета Всеволодовна Соколова — к.ф.н., ведущий научный сотрудник, зав. отделом литературоведения ИНИОН РАН; e.v.sokolova@inion.ru

ABOUT THE AUTHOR

Elizaveta V. Sokolova — PhD, Leading Research Fellow, Head of the Department of Literary Studies, Institute of Information for Social Sciences of Russian Academy of Sciences; e.v.sokolova@inion.ru