

УДК 821.112.2(436).09
ББК 83.3(4Авс)-8
С21

Rüdiger Safranski
Kafka. Um sein Leben schreiben

Все права защищены.
Любое использование материалов данной книги, полностью или частично,
без разрешения правообладателя запрещается

Печатается с разрешения Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG
All rights reserved

Фотография на обложке ullstein bild via Getty Images
предоставлена фотоагентством Getty Images

Сафрански, Рюдигер.

С21 *Кафка. Пишущий ради жизни / Рюдигер Сафрански; [пер. с немецкого С. О. Мухамеджанова]. — Москва : Издательство АСТ, 2025. — 320 с. — (Персона и контркультура. Биографии).*

ISBN 978-5-17-168046-6

Франц Кафка сегодня является одним из самых известных имен в истории западной литературы. Но кем он был в начале своего пути, в Праге начала прошлого века?

«Нет у меня наклонностей к литературе, я просто из литературы состою, я не что иное, как литература, и ничем иным быть не в состоянии», — писал Франц Кафка своей невесте Фелиции Бауэр.

Писательство было его существованием, которое значило для него больше, чем законченное произведение.

Известный философ и биограф Рюдигер Сафрански показывает, что может значить письмо для жизни, как все может быть ему подчинено, какие терзания и моменты счастья возникают из него и какие прозрения открываются на этой экзистенциальной границе.

Сафрански рассказывает о моментах счастья, которые Кафка переживает за своим столом, и о моментах, когда мир кажется ему совершенно чуждым.

УДК 821.112.2(436).09
ББК 83.3(4Авс)-8

ISBN 978-5-17-168046-6

© 2024 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München
© С. О. Мухамеджанов, перевод, 2024
© М. И. Жук, предисловие, 2024
© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2025

Предисловие

Кафка в России — больше, чем Кафка где-либо еще. Для русского читателя это не только один из главных писателей мировой литературы, который повлиял на всех ключевых авторов XX века от Альбера Камю до Харуки Мураками, не просто автор, по книгам которого снимают фильмы, ставят спектакли, оперы, балеты и даже делают компьютерные игры. В России Кафка — это единица измерения трагического абсурда, который является естественным фоном русской жизни. Иногда мы даже испытываем почти гордость за то, что отечественный абсурд обгоняет самые мрачные кафкианские образы. В таких случаях обычно говорят, что «Кафка отдыхает», «Кафка нервно курит в сторонке» или «мы рождены, чтоб Кафку сделать былью».

Впервые имя Франца Кафки появилось на страницах отечественной печати еще при жизни писателя. В 1922 году А. Гвоздев в статье «Экспрессионизм в немецкой драме», опубликованной в журнале «Современный Запад», положительно высказался о кафкианских пьесах¹, возможно, перепутав писателя с драматургом-экспрессионистом Фридрихом Коффкой (1888–1951). Это было первое и на долгое

¹ Во время семейных торжеств родители Франца Кафки устраивали театрализованные представления: дети играли шуточные пьески, автором и постановщиком которых был маленький Кафка. Сам он не участвовал в представлении, актрисами были его сестры, а зрителями — родители и родственники. Сохранились названия некоторых из этих комедий: «Жорж из Подибрада», «Жонглер», «Говорящие фотографии». Все тексты пьес юного Кафки исчезли, и, увы, мы не можем оценить его комедийный и драматический дар.

время почти единственное упоминание имени Кафки в СССР. На страницах советской печати 1930–1940-х годов его имя практически не встречается — если не считать микроскопических, крайне нерегулярных упоминаний в литературных обзорах. Такие крупные советские интеллектуалы, как Анатолий Луначарский, Борис Пастернак, Марина Цветаева, Анна Ахматова, читали книги Кафки в немецком оригинале или в английских и французских переводах. Но произведения Кафки были совершенно недоступны широкому советскому читателю вплоть до начала 1960-х годов.

Но понемногу приблизился момент, когда откладывать перевод и публикацию книг Франца Кафки становилось уже неудобно, так как в Европе и США после 1945 года по-смертная популярность Кафки переросла в настоящую «кафкоманию». Книги писателя начали массово печатать, переводить, интерпретировать, по ним стали снимать фильмы, ставить спектакли, оперы и даже балеты. После 1956 года в результате относительно либеральной политики хрущевской оттепели имя Франца Кафки начинает регулярно появляться на страницах советских журналов и литературно-критических сборников, посвященных зарубежной литературе XX века.

В январском номере журнала «Иностранная литература» за 1964 год появились новеллы «Превращение», «В исправительной колонии» и десять прозаических миниатюр. Это произошло ровно через 40 лет после смерти их автора. В 1965 году был опубликован знаменитый «черный том» Франца Кафки, куда вошли роман «Процесс», новеллы и притчи.

Однако вскоре путь Франца Кафки к русскоязычному читателю был прерван событиями в Чехословакии 1968 года, когда советские танки вошли в Прагу, чтобы остановить слишком либеральные реформы чешских социалистов. Писатель, которого уже 44 года как не было в живых, был по-

смертно объявлен «духовным отцом Пражской весны» и снова стал персоной нон грата в СССР. Публикация произведений писателя была приостановлена до середины 1980-х годов, несмотря на усилия крупных литературоведов и писателей проташить их в печать.

Ренессанс творчества Кафки начался в СССР в 1988 году. Благодаря энергичной помощи академика Дмитрия Лихачева было разрешено издать в приложении к журналу «Иностранная литература» книгу с фрагментами из «Дневников» Кафки и «Письмом отцу». В этом же году в журналах «Иностранная литература» и «Нева» опубликовали роман «Замок» в переводах Риты Райт-Ковалевой и Герберта Ноткина.

На данный момент на русский язык переведены все художественные тексты Кафки благодаря труду Соломона Апта, Риты Райт-Ковалевой, Герберта Ноткина, Валерия Белоножко, Михаила Рудницкого, Галины Снежинской, Леонида Бершидского и других переводчиков. Кроме романов, новелл, притч, афоризмов, писем и дневников писателя, в России переведены и опубликованы некоторые книги о его жизни и творчестве. Это биографии «Франц Кафка» Клода Давида, «Франц Кафка. Узник Абсолюта» Макса Брода, аналитические работы «Франц Кафка» Вальтера Беньямина, «Кафка: за малую литературу» Жюлья Делёза и Феликса Гваттари и некоторые другие.

При этом об авторе романов «Процесс» и «Замок» написано гораздо больше. Количество научных трудов о его жизни и книгах давно не поддается подсчету: оно измеряется не томами, а библиотеками. Уже в 1961 году полный библиографический список работ по творчеству Кафки составлял более четырех с половиной тысяч названий.

Книга Рюдигера Сафрански «Кафка. Пишущий ради жизни» занимает промежуточное место между биографи-

ей писателя и аналитической работой. Интерпретируя романы и новеллы Кафки, Сафрански прежде всего сосредоточен на образах, раскрывающих проблемы отношения писателя к литературе, соотношения языка и действительности, другие герменевтические и семиотические вопросы творчества. Например, в новелле «В исправительной колонии» он интерпретирует пыточную машину, которая в течение 12 часов вырезает на теле человека слова его смертного приговора, как метафору просветления, в результате которого у человека через постижение или создание текста рождается иллюзия истины. В образах романа «Замок» Сафрански видит не только изображение гигантского бюрократического аппарата, но и метафору создания и интерпретации текста: «В “Замке” многое связано с процессом письма — там сочиняются письма, которые можно бесконечно толковать; беспрестанно составляются протоколы и акты, в которых письменно фиксируется все, что происходит в деревне». Кроме того, попытка землемера К. завоевать Замок, считает Сафрански, похожа на попытку самого Кафки «завоевать писательство и жить им». Так же как его герой, писатель потерпел в этом неудачу.

Подобная интерпретация романов и новелл Кафки не может быть единственной и не может исчерпать всей глубины кафкианских образов, но она, безусловно, имеет право быть высказанной и представляет большой интерес. Творческий труд действительно был самым главным в жизни писателя. Кафка говорил об этом в дневнике: «Когда моему организму стало ясно, что писание — это самое продуктивное состояние моего существа, все устремилось на него, а все способности, направленные на радости пола, еды, питья, философских размышлений, в первую очередь музыки, оказались не у дел» (3 января 1912 года). Как пишет Сафрански,

творчество для Кафки — это «не милый досуг и не компенсация тягот профессионального труда. Он не просто питает интерес к литературе, он и есть литература — целиком и полностью. <...> Для самого себя он существует только в моменты письма, а все остальное — лишь мертвец». Молодой 20-летний Кафка однажды признался в письме своему другу Оскару Поллаку: «Бог не хочет, чтобы я писал, но я должен».

В книге Рюдигера Сафрански читатель найдет важные факты внешней кафкианской биографии от рождения до смерти. Многие из них восстанавливают важный психологический контекст, в котором создавались тексты Кафки. Например, Сафрански обращает внимание, что знаменитые новеллы «Превращение» и «Приговор» были написаны в 1912 году, когда писатель познакомился с Фелицией Бауэр, благодаря которой он пережил творческий подъем, создав эти два шедевра своей малой прозы.

Но в это же время Франц Кафка находился под огромным психологическим давлением своего отца и других родственников, желавших, чтобы Кафка взял на себя управление асбестовым заводом, которым до этого руководил Карл Герман, муж одной из сестер писателя. Изделия из асбеста использовались в начале XX века везде, где требовались жаропрочные материалы с высокими изоляционными свойствами: в судоходстве, строительстве, автомобильной промышленности. Герман Кафка, отец писателя, надеялся увидеть Франца преуспевающим коммерсантом, поэтому настаивал, чтобы тот занялся этим бизнесом. Сын, очевидно, желая соответствовать ожиданиям отца, согласился принять участие в деле. Он внес пай, полученный от Германа Кафки, и стал компаньоном мужа сестры.

Но очень скоро Франц Кафка понял, что совершил большую ошибку. Он возненавидел фабрику за то, что она отни-

мала время у творчества. Крайне неохотно, через силу он занимался делами, в которых ничего не понимал, постоянно слыша упреки отца и мучаясь чувством вины. Кафка писал в дневнике: «Я ничего не знаю о фабрике и сегодня утром <...> без толку, как побитый, топтался вокруг да около. Я не вижу для себя никакой возможности вникнуть во все детали фабричного производства» (28 декабря 1912 года).

Кафка глубоко страдал от ненавистной работы и от давления семьи, требовавшей результатов, заинтересованности и более активного участия в делах фабрики. Его стали посещать мысли о самоубийстве. Кафка часами мог лежать на диване в глубокой депрессии, борясь с желанием выброситься из окна.

Макс Брод, ближайший друг писателя, вынужден был поговорить с его матерью. Он убедил ее в серьезном положении дел, и Юлия Кафка, переживавшая за сына, уговорила Пауля Германа, брата владельца фабрики, заменить Франца.

Новеллы «Приговор» и «Превращение» появляются именно в этот период, когда Кафка, с одной стороны, влюблен в незаурядную женщину, а с другой — вынужден заниматься неприятной и бессмысленной работой, которая отнимает время и силы от его главного призвания — литературы. И это объясняет происхождение многих образов и смыслов этих текстов. Например, фигуру демоничного отца в «Приговоре», который осуждает своего сына за желание жениться против отцовской воли. За это он приговаривает его к казни через самоубийство, и сын безропотно соглашается на это. В «Превращении» коммивояжер Грегор Замза страдает, как и автор новеллы, от нелюбимой работы, которую вынужден взвалить на себя, чтобы помочь своей семье. Грегор обожает своих родных, но степень его отвращения к нелюбимому занятию настолько велика, что превращение героя в насекомое можно трактовать как бегство от вынужденной несвободы.

Автор рассказывает об обстоятельствах и контексте создания кафкианских произведений. Большая ценность этой книги заключается в том, что Сафрански работает не только с каноническими опубликованными текстами, но и с черновиками, а также с текстами, которые читал Кафка, создавая свою художественную прозу. Благодаря этому интерпретация текстов писателя становится более комплексной и многозначной. Например, глава «Оклахомский театр» из романа «Америка» («Пропавший без вести») читается не так оптимистично, если воспринимать ее через книгу Артура Холичера «Америка сегодня и завтра», которую читал Кафка, никогда не бывавший в США.

Кроме этого, книга Сафрански разрушает традиционные мифы о личности писателя. В частности, миф о том, что Кафка всю жизнь проработал рядовым клерком. Служебную карьеру он действительно начал скромным служащим, но довольно быстро дослужился до заместителя начальника отдела. При этом в дневнике писатель постоянно с заметным раздражением говорил о своей работе и служебных обязанностях. Например, его знаменитая драматическая запись: «...моя служба невыносима для меня, потому что она противоречит моему единственному призванию и моей единственной профессии — литературе» (21 августа 1913 года).

Однако Кафка стал выдающимся специалистом по страхованию, которого не только любили подчиненные, но и ценили начальники за добросовестность и профессионализм. Служебные бумаги, составлявшиеся Кафкой, отличались поразительной точностью изложения и железной логикой аргументации. Он не только писал отчеты, уведомления, жалобы и другие документы, но и участвовал в судебных тяжбах.

Начальство хотело удержать писателя на службе любой ценой, поэтому почти все его просьбы о повышении заработной платы удовлетворялись. Более того, незадолго до

обнаружения у него туберкулеза в конце 1917 года ему оплатили стоимость всех необходимых лечебных процедур. Когда у Кафки начнется кровохарканье и врачи поставят страшный диагноз, то его не отправят на пенсию, как требовал трудовой кодекс, а продержат на службе целых пять лет, постоянно продлевая отпуск для лечения.

Но книга Рюдигера Сафрански не ставит перед собой цель разрушить стереотипы кафкианской мифологии. Это скорее побочный эффект. Прежде всего, главная тема книги — Кафка и его писательский труд, ради которого он жертвовал очень многим.

Франц Кафка не мог жить без литературы. Не случайно он выписал в дневник слова Гёте: «Мое желание творить было безграничным» (8 февраля 1912 года). Создавать художественные тексты для него было так же необходимо, как дышать. Именно с этой точки зрения Рюдигер Сафрански анализирует главные кафкианские тексты от «Описания одной борьбы» до последнего рассказа «Певица Жозефина, или Мышинный народ».

Ради литературы, в которой он видел единственный смысл своего существования, Кафка отказался и от большой карьеры, и от личного счастья. В его жизни были незаурядные женщины, которых он очень любил. Но даже ради них Кафка не смог поменять свой, без преувеличения, аскетический образ жизни на семейный быт, который отнял бы у него драгоценное время творчества. В письме к своей невесте Фелиции Бауэр Кафка говорил, что идеальные условия для его творчества — монашеская подвальная келья: «Я часто думаю, что лучшим образом жизни для меня было бы, если бы меня заперли с пером, бумагой и лампой в самом дальнем помещении длинного подвала. <...> Ах, что бы я тогда написал! Из каких глубин бы черпал! Без усилий!» (14 января 1913 года).

Мучительно совмещая работу юриста с литературным трудом, Кафка, один из главных писателей XX века, не соби­рался стать профессиональным литератором и жить на зарабо­тки от своих произведений. «Сочинительство как форма молитвы» — так он определял сущность писателя. Для него литература — это сакральное, и этим нельзя торговать. Кафка сформулировал свое радикальное кредо в дневнике: «Я ненавижу все, что не имеет отношения к литературе, мне скучно вести разговоры (даже о литературе), мне скучно ходить в гости, горести и радости моих родственников мне смер­тельно скучны. Разговоры лишают все мои мысли важности, серьезности, истинности» (21 июля 1913 года).

Кафка хорошо понимал, что двойная жизнь между днем, когда он ходил на работу, и ночью, которую он посвящал ли­тературе, необратимо разрушает его физическое и психическое здоровье. Но он был к этому готов и не видел для себя другой судьбы. Процесс создания художественного текста давал Кафке такое чувство эйфории и просветления, что за два года до сво­его трагического ухода смертельно больной писатель говорил своему другу Максу Броду: «Моя жизнь была слаще, чем у дру­гих». Как говорит автор этой книги, «Кафка ощущал себя живым только в экстазе письма». Но в этом же письме к Бро­ду автор новеллы «Превращение» добавляет важные слова, понимая, какую жертву он принес ради этих моментов творче­ского прозрения: «Я не жил, а только писал».

Об этой огромной цене, которую Кафка заплатил за возможность создавать свои художественные миры, о его удачах и поражениях, о его жизни, любви, смерти и бессмер­тии вам расскажут страницы этой книги.

Максим Жук

От переводчика

Читателю, незнакомому с книгами Рюдигера Сафрански (род. 1 января 1945 года), его работа о Франце Кафке на первый взгляд может показаться еще одной попыткой прояснить связь между биографией выдающегося пражского писателя и его литературным творчеством. Как заявляет в предисловии сам Сафрански, «настоящая книга берет один-единственный след, оставленный жизнью Франца Кафки, — след самый близкий: само писательство и борьба, которую он за него вел».

Книга придерживается линейного, хронологического порядка в изложении материала и прослеживает основные вехи кафкианского творчества от ранних проб пера до последних, написанных перед смертью текстов. Она учитывает особенно сложные отношения между собственно литературными текстами и текстами эпистолярными: граница между творческим письмом и письмом тому или иному значимому для Кафки человеку может быть весьма проницаемой. Как замечает Сафрански, «письма к Фелиции и литературные тексты стимулируют друг друга, потому что они пишутся примерно на одном и том же уровне. Фелиция немногим более реальна, чем вымышленный персонаж, а потому она непосредственно вовлечена в процесс письма». Поэтому неудивительно, что изучение литературных произведений идет здесь рука об руку с внимательным изучением эпистолярного наследия Кафки. Вместе с тем Сафрански не обходит вниманием и профессиональную жизнь писателя: нелюбимая, но высоко ценяемая начальством работа в Обществе

страхования — одна из осей той системы координат, в которой разыгрывается драма кафкианского жизнетворчества. Внутрисемейные отношения, главным образом отношения с отцом, тоже оказываются одной из основных нарративных линий настоящей книги.

Все это верно, но нам хотелось бы обратить внимание читателя на еще один — не столь явный — аспект, который отличает авторский подход к изучению творческого наследия Кафки. Сафрански знаком российской публике прежде всего своими интеллектуальными биографиями. На русском языке вышло уже несколько его книг: о Мартине Хайдеггере², Эрнсте Гофмане³, Фридрихе Шиллере⁴, Артуре Шопенгауэре⁵, Фридрихе Ницше⁶ и Иоганне Гёте⁷. В этом списке четыре имени принадлежат выдающимся философам: Шиллер, Шопенгауэр, Ницше и Хайдеггер хорошо известны и за пределами узкого круга академических философов. В молодости Сафрански намеревался изучать протестантскую теологию, однако в итоге решил заняться философией и с 1965 года изучал эту дисциплину, в том числе посещая семинары знаменитого представителя Франкфуртской школы Теодора Адорно. Хайдеггер занимает особое место в творчестве Сафрански: уже в гимназические годы учитель привлек его внимание к знаменитому философу

² Хайдеггер. Германский мастер и его время. — М.: Молодая гвардия, 2005. Пер. с нем. Т. А. Баскаковой при участии В. Брун-Цеховского.

³ Гофман. — М.: Молодая гвардия, 2005. Пер. с нем. В. Балакина.

⁴ Шиллер, или Открытие немецкого идеализма. — М.: Текст, 2007. Пер. с нем. А. Гугнина.

⁵ Шопенгауэр и бурные годы философии. — М.: Роузбэд Интерэкс-тив, 2014. Пер. с нем. К. Тимофеева.

⁶ Ницше: биография его мысли. — М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2016. Пер. с нем. И. Эбаноидзе.

⁷ Гёте: жизнь как произведение искусства. — М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2018. Пер. с нем. К. Тимофеева.

из Месскирха. Впрочем, Сафрански выбрал карьеру свободного писателя. Как он говорит в интервью 2007 года Макс Лоренцену (Max Lorenzen), перед ним стоял выбор: превратить свой текст о Гофмане в кандидатскую диссертацию или выпустить его в виде книги. Он выбрал второе и с тех пор (с начала 1980-х годов) стал зарабатывать на жизнь, выпуская книги о выдающихся мыслителях Германии. А в ответ на вопрос интервьюера, какие философы для него особенно важны, Сафрански называет их в таком порядке: Хайдеггер, Сартр, Шопенгауэр, Ницше, Паскаль, Камю, Мерло-Понти, Зиммель, Циглер, Платон, Августин, Плеснер.

Сказанное позволяет предположить, что философский пласт должен играть важную роль и в настоящем тексте. И действительно, здесь весьма ощутимо влияние Хайдеггера, однако трудность состоит в том, чтобы передать философскую полисемию языка Сафрански при переводе. Взглянем на один пример в самом начале первой главы:

Es ist nicht das Traumleben allein, wodurch alles andere nebensächlich wird, sondern es ist die Lust an der Darstellung, die einen solchen Sog auf ihn ausübt. Die Lust des Schreibens also zieht ihn von der sonstigen Wirklichkeit ab, gibt dem Traumleben eine Form und führt es dadurch in das gewöhnliche Leben ein. So kann im Gewöhnlichen das Unheimliche aufscheinen.

Наш перевод:

Его [Кафку] влечет не только жизнь грез, на фоне которой все прочее становится второстепенным, но и удовольствие живописать. Таким образом, удовольствие, даруемое письмом, уводит его от прочей действи-

тельности, придает жизни грез форму и тем вводит ее в привычную жизнь. А значит, в обыкновенном обнаруживается проблеск жуткого.

Здесь действительность (*Wirklichkeit*) противопоставляется жизни грез (*Traumleben*), а затем эта противоположность не снимается, а усиливается тем, что удовольствие от письма (*Lust des Schreibens*) придает жизни грез форму и вводит ее в привычную, обыкновенную жизнь (*das gewöhnliche Leben*). Тем самым в обыкновенном (*das Gewöhnliche*) появляется, как мы переводим, проблеск жуткого (*das Unheimliche*). Так Сафрански обозначает фундаментальное противоречие кафкианского творчества: оно не дарует примирения действительности и фантазии, оно не наводит между ними мосты, оно не приносит счастья, если под счастьем понимать устранение противоречий и гармоничное сосуществование внутреннего и внешнего миров.

Впрочем, если мы присмотримся к морфологическому уровню, мы замечаем, что между *Gewöhnliche* (букв. «привычное», «обыденное», «обыкновенное») и *Unheimliche* («жуткое», «страшное», «зловещее») есть скрытая связь, которую перевод затемняет. Слово *Gewöhnliche* родственно существительному *Gewohnheit* («привычка», «обыкновение», «обычай») и глаголу *wohnen* (жить в смысле где-то «обитать», «проживать»). Привычка — это привычность обжитого мира, в котором обитает человек. С другой стороны, слово *Unheimliche* образовано присоединением отрицательной приставки к прилагательному *heimlich* («тайный», «скрытый», «утаиваемый») с его параллельной субстантивацией, то есть *Unheimliche* — не просто жуткое, но и жуть непотаенности, жуткое в момент его проявления. Но, кроме того, в слове *Unheimliche* звучит основа *-heim-*, которая явно указывает на существительное *Heim* — «дом»,

«очаг», «обитель». Поэтому в слове *Unheimliche* можно расслышать следующее: пугающая непотаенность бездомности, противопоставленная безопасности скрытого от внешнего мира пребывания в доме, у очага. Теперь, если мы соединим оба пучка значений, стоящих за противопоставляемыми друг другу словами *Gewöhnliche* и *Unheimliche*, мы получим примерно следующую картину: удовольствие от письма выставляет человека в жуткую бездомность необжитого, непривычного. Изнутри действительности созревает, крепнет и обретает форму то, что разрушит саму действительность. Письмо и даруемое им парадоксальное удовольствие — агент такого разрушения.

Трудно не разглядеть хайдеггерианских коннотаций такого противопоставления. Ср., например: «В самопонятности и самоуверенности средней растолкованности лежит, однако, то, что под его охраной даже жуть зависания <...> остается для фактического присутствия потаенной»⁸. В оригинале: «In der Selbstverständlichkeit und Selbstsicherheit der durchschnittlichen Ausgelegtheit jedoch liegt es, daß unter ihrem Schutz dem jeweiligen Dasein selbst die Unheimlichkeit der Schwebе <...> verborgen bleibt». Или: «Падающее бегство в свойскость публичности есть бегство от не-по-себе, т. е. от жути, лежащей в присутствии как брошенном себе самому в своем бытии вверенном бытии-в-мире»⁹. В оригинале: «Die verfallende Flucht in das Zuhause der Öffentlichkeit ist Flucht vor dem Unzuhause, das heißt der Unheimlichkeit, die im Dasein als geworfenen, ihm selbst in seinem Sein überantworteten In-der-Welt-sein liegt».

Хайдеггерианские мотивы встречаются и в главе, где разбирается новелла «Приговор». Там мы находим поня-

⁸ Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В. Бибихина. — М.: Ad Marginem, 1997. С. 170.

⁹ Там же, с. 189.