

УДК 82.09

Стрельникова А.А.*Московский государственный областной университет***ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС ВЕЙМАРСКОЙ РЕСПУБЛИКИ В КРИТИКЕ
ВАЛЬТЕРА БЕНЬЯМИНА**

Аннотация. В статье анализируются работы немецкого литературоведа и теоретика культуры В. Беньямина о современной ему литературной ситуации в Германии 1920-х гг. Отзываясь на новые противоречивые тенденции в немецкой литературе своего времени, критик обращается к «эпическому театру» Б. Брехта, романам Ф. Кафки, течению «новой деловитости», поэзии кабаре. Исследуя концепции и произведения различных авторов в связи с художественным, философским, социальным и политическим контекстом 1920-х годов, Беньямин стремится выявить подлинно новаторские явления современности. Субъективный характер ряда наблюдений выдаёт в нём не только критика, но и непосредственного участника литературного процесса своей эпохи.

Ключевые слова: литература Веймарской республики, литературоведение, марксистская критика, «новая деловитость», «обиходная поэзия».

A. Strelnikova*Moscow State Regional University***THE CRITICAL WORKS OF WALTER BENJAMIN ABOUT THE LITERARY
PROCESS IN THE WEIMAR REPUBLIC**

Abstract. The article analyzes the works of the German literary critic and cultural theorist W. Benjamin about the literary situation in Germany in the 1920s. In response to new conflicting trends in German literature of his time, the critic refers to the “epic theatre” of B. Brecht, novels by F. Kafka, the New Objectivity literature, the poetry of cabaret. Exploring concepts and works of various authors in connection with the artistic, philosophical, social and political context of the 1920s, Benjamin tries to identify truly innovative phenomenon of modernity. The subjective nature of some of the observations makes him not only a critic, but also a direct participant in the literary process of his epoch.

Keywords: the Weimar Republic's literature, literary criticism, Marxist criticism, New Objectivity, «everyday lyrics».

Немецкое, как и европейское, литературоведение 1920-х гг. сегодня трудно представить себе и тем более осмыслить без такой фигуры, как Вальтер Беньямин (Walter Benjamin, 1892 – 1940). Беньямину принадлежит значительное количество научных работ, эссе, рецензий на темы, связанные с теорией культуры, философией, эстетикой, педагогикой, историей и теорией масс-медиа, литературоведением. Ситуацию весьма сдержанных прижизненных откликов на его работы, исключая отдельных знатоков и друзей, и посмертную известность, по-

степенно превратившуюся в славу и моду, можно сравнить только с историей творчества и последующего открытия Франца Кафки.

В 1940 г. Бенъямин, спасаясь от фашизма, в отчаянии совершает самоубийство на франко-испанской границе. Его архив сохранился благодаря давнему другу Гершому Шолему, а также Ханне Арендт, вывезшей некоторые рукописи из Германии. После войны Шолем вместе с Теодором Адорно предпринял значительные усилия и в течение двадцати лет в издательстве Зуркамп (Suhrkamp Verlag) во Франкфурте на Майне было начато и завершено издание тщательно систематизированного и детально прокомментированного собрания сочинений в семи объёмистых томах, в четырнадцати книгах. Отдельные работы Бенъямина на русском языке появились в конце 1990-х гг. и продолжают переводиться.

В широчайшем круге интересов Бенъямина литературоведческим работам принадлежит значительное, заметное, хотя и в целом рядоположное место среди его культурологических и философских работ. Автор этих работ занимает оригинальное и, как ясно сегодня, ведущее место в западном литературоведении 1920-х гг. Уникальной представляется его мировоззренческая позиция, с которой он выступает литературоведом и критиком.

Прежде всего, нужно отметить, что Бенъямин родился в обеспеченной и солидной еврейской семье, в центре Берлина. Свои детские впечатления он описал в книгах «Берлинская хроника» («Berliner Chronik», 1932, опубл. в 1970) и «Берлинское детство на рубеже веков» («Berliner Kindheit um Neunzehnhundert», 1932-1934, опубл.

в 1987). Комфортная жизнь его семьи, наследственные представления о приличиях, визитах, родственных связях, респектабельности, однако, вызывали у Бенъямина неприязнь, а впоследствии и резкое неприятие буржуазного уклада жизни. Об антураже в фототелье на детском снимке Ф. Кафки, с которым Бенъямин явно чувствует душевное сродство, он пишет так: «И словно для того, чтобы сделать эти плюшевые тропики ещё более душными и тяжёлыми, в левой руке он держит невероятно большую шляпу с широкими полями, на испанский манер» [1, с. 118]. Традиционные, бюргерско-бидермайеровские интерьеры, как и весь усредненный жизненный уклад, воспринимается Бенъямином как душный, затхлый, тесный, из которого сам он всю жизнь пытался бежать, постоянно путешествуя и многократно побывав в Неаполе, Риме, на Капри, в Париже, Риге, Москве и т. д.

Постепенно эта неприязнь становится осмысленной, и заставляет Бенъямина занять «левые» позиции. Во времена Веймарской республики, обострённой политической ситуации, он не считает возможным оставаться «над схваткой». Проводя марксистскую линию в характеристике и анализе произведений, исследователь не был и никогда не стал коммунистом, понимая, что партбилет превратит его в ангажированного автора и лишит профессиональной и творческой свободы. Стиль, язык, эрудиция, выбор авторов для исследования уводят Бенъямина далеко от однобокой марксистской критики тех лет. Более того, он удивительным образом сочетает в своих работах ярко выраженные левые позиции с эстетизмом.

Важно отметить, что Беньямин общался с различными писательскими и интеллектуальными кругами современников. Во-первых, это иудаистские мыслители, такие как Гершом Шолем и Мартин Бубер. С ними Беньямин сотрудничал и переписывался на протяжении многих лет, однако идеи иудаистской религии и культуры, которую изучали его друзья, не были настолько близки критику, чтобы посвятить им свою жизнь, хотя и вызывали его интерес. С другой стороны, Беньямин не стал «своим» и в кругах левых интеллектуалов. Много общаясь с Б. Брехтом, А. Лацис, Б. Райхом и другими активными участниками реформаторской театральной жизни тех лет, он все время получал упреки в склонности к мистике, в непонимании советской политики и в «неосторожных» высказываниях по отношению к партийной доктрине.

Беньямин занимал парадоксальную позицию марксиста-мистика и «левого» традиционалиста.

В 1920-е гг. автор работает в области литературоведения над своими важнейшими крупными трудами, среди которых «Происхождение немецкой барочной драмы» («Ursprung des deutschen Trauerspiels», 1928), **начинает** записывать свои наблюдения над произведениями Кафки, составившими несколько записных книжек, ныне опубликованных. Однако важные тенденции критической мысли немецкого исследователя нашли выражение в многочисленных рецензиях и небольших критических статьях, которые он публиковал преимущественно в журнале литературного обозрения «Литерарише вельт» («Die Literarische Welt»). В основном это краткие, но ёмкие и

выразительные рецензии на книги немецких, французских и русских (чаще советских) писателей.

Наибольшее внимание уделено Беньямином, разумеется, немецкой литературе. Здесь критик всецело развертывает свою позицию и свое понимание современного литературного процесса в Германии. Именно в работах Беньямина о немецких художественных течениях и фигурах проявляется вся самобытность его критического таланта. Мнение немецкого исследователя обычно резко отличается от идей его современников даже на фоне напряженных споров о литературе в эпоху Веймарской республики, где были представлены самые разные суждения, высказывания, как правило, с определенных политических позиций.

Прежде всего, у Беньямина вызывали протест течения и литературные феномены, ставшие модой. В частности, 1920-е гг. – время расцвета течения «новой деловитости» («Neue Sachlichkeit») с ее фактографичностью, стремлением к беспристрастности, объективности вплоть до некоторого цинизма. Выразителями стиля и эстетики «новой деловитости» стали А. Дёблин со своим знаменитым романом «Берлин, Александерплац» («Berlin Alexanderplatz», 1929), Э. Кестнер и его роман «Фабриан» («Fabian», 1931), Г. Кестен и др. В поэзии к данному течению относят прежде всего В. Меринга, К. Тухольского, Э. Кестнера. Надо сказать, что произведения разного рода – романы, фотографии, репортажи, очерки, фотомонтаж, документальное кино, – связанные с несентиментальным лаконизмом эстетики «новой деловитости», действительно стали

востребованы огромным числом читателей и зрителей. Беспристрастная, как объектив камеры, эта литература запечатлевала красоту и уродство, жестокость и милосердие, нищету и роскошь.

Большинство авторов «новой деловитости» причисляли себя – в разной степени – к левому направлению в искусстве. Беньямин неоднократно писал о «новой деловитости», неизменно считая ее весьма сомнительной как с политической, так и с этической позиции. В работе «Автор как производитель» («**Autor als Produzent**», 1934) Беньямин касается сначала фотографии как явления, ставя ее – по форме выражения – в один ряд с литературными произведениями «новой деловитости». Анализируя альбом фотографий немецкого мастера Альберта Ренгер-Патча «Мир прекрасен» («*Die Welt ist schön*», 1928), в котором в строгой и документальной манере запечатлены самые разные стороны действительности, критик выносит такое искусство в качестве примера новой эстетики, которая превращает самые страшные явления социального порядка в «предмет наслаждения». В первую очередь речь идет о нищете. Далее Беньямин напрямую обращается к литературе «новой деловитости», утверждая, что «она превратила в предмет потребления борьбу с нищетой. По существу, ее политическое значение во многих случаях исчерпывалось превращением революционных импульсов, возникших у буржуазии, в предметы развлечения и забавы, без проблем интегрировавшиеся в программы кабаре в больших городах» [2, с. 147].

Свою критику Беньямин распространяет и на такое яркое поэтическое

явление, укладывающееся в направление «новой деловитости», как «обиходная лирика», или «общеупотребительная лирика» («*Gebrauchslyrik*»). Это ироническое и сниженное наименование дали своим стихотворениям сами поэты, осознающие, что время поэтов-пророков прошло, и писавшие стихи на злободневные темы. Меринг, Тухольский, Кестнер представляли своим творчеством центр поэтической жизни Берлина 1920-х гг. Часто они писали стихи для художественного и политического кабаре. Симпатизируя социализму и представляя собой либерально-демократическую интеллигенцию, они выступали с критикой безработицы, высмеивали бонз правительства Веймарской республики, социал-демократическую партию. Сатирические короткие стихотворения и куплеты, в которых насмешливый тон соединялся с публицистичностью и вызывающими метафорами, идеально подходили для исполнения на подмостках кабаре.

Однако Беньямин не находил в «обиходной лирике» ничего смелого, «левого» и выдающегося. Статью, посвященную новому стихотворному сборнику Э. Кестнера, Беньямин назвал «Левая меланхолия» («*Linke Melancholie*»), отказавшись видеть в нем бунтарский порыв и подлинное желание переустроить действительность. По мнению критика, поэзия Кестнера есть не что иное, как паразитирование на модной теме безработицы и нищеты в Германии. Это всё то же меланхолическое и уютное соглашательство буржуа, только с «левым» уклоном. Сатирическое начало такой поэзии видится Беньямину бурей в стакане воды: «Кестнер равным образом не в

силах ни задеть своими бунтарскими настроениями людей, лишенных власти, ни уязвить своей иронией крупных промышленников» [3, с. 377] Буржуа, надевший маску пролетария и обращающийся к нему со снисходительным сочувствием или запанибрата, на взгляд Беньямина, - худший вид современного «левого» поэта. Не испытывая ни голода, ни нужды, «обиходный» лирик на сцене кабаре лишь щекочет нервы публике, пришедшей развлечься.

Интересно, что косвенно в этом же упрекали и режиссера Э. Пискатора, основавшего свой «Пролетарский театр», в который приходила публика в дорогих вечерних костюмах и платьях, чтобы посмотреть на «дикий» революционный театр знаменитого режиссера и на борьбу пролетариата на сцене. Однако восприятие Беньямина острее и более аргументировано: «Леворадикальные публицисты, подобные Кестнеру, Мерингу или Тухольскому, и есть своего рода пролетарская мимикрия разложившейся буржуазии» [3, с. 378]. Беньямин не принимал ту бунтарскую литературу, которая лишь «играет» в политический радикализм. К ней критик причисляет и экспрессионизм, уже сошедший к тому времени с театральной и литературной сцены: «Экспрессионизм сделал революционный жест, воздев руку со сжатым кулаком из папье-маше» [3, с. 379]. Столь же саркастичен Беньямин в отношении к «обиходной лирике» и ее представителя Кестнера. Для критика экспрессионизм и «обиходная лирика» - это явления одного и того же порядка, несмотря на разную, и даже противоположную, эстетику: «Клокотание, слышимое в этих стихах, больше связано

с вздутием живота, чем с идеей общественного переворота» [3, с. 382].

Безусловно, в этом восприятии очевидна социологическая составляющая, более того, оно всё построено на идеологических и политических предпосылках. Но вместе с тем, в Беньяmine говорит человек классической поэтической традиции, который протестует против превращения поэзии в политическую агитацию и не приемлет самого принципа ее «обиходности» и «общепотребительности», в его глазах равную вседоступности. Беньямин выступает здесь не только как моралист, но и как строгий ценитель и ревнитель высокой поэзии, из которой ближе всего ему были И.В. Гете, С. Георге, Г. фон Гофмансталь, Р.М. Рильке. В том, что касается современной поэзии «новой деловитости», Беньямин безапелляционен: «Превращение политической борьбы из необходимости принятия решений в предмет развлечения, из средства производства в продукт потребления - это и есть последнее достижение данной литературы» [3, с. 380]. Меланхолия и тупик, бесплодное сотрясение воздуха и превращение поэта в кабареточного комика и шута - такова, по Беньямину, бесславная перспектива «обиходной» поэзии и «новой деловитости» в целом.

Не менее критичен вплоть до насмешливого уничтожения исследователь по отношению к новому сборнику В. Меринга. В рецензии на книгу «Стихи, песни и шансоны» («Die Gedichte, Lieder und Chansons des Walter Meh-ring», 1929) немецкого автора Беньямин утверждает двойственный характер шансона, или, как сказали бы сегодня, его политику двойных стандартов - по видимости смелый, но на

самом деле трусливый. Подходящий в равной мере для развлечения и для революционных выступлений, этот жанр на немецкой почве представляется критику лживым. «Шансон, каким он перебрался к нам с Монмартра, был огнём, у которого богема спокойно нагревала себе руки, в то же время всегда готовая выхватить из огня полено и швырнуть его во дворец как горящий факел» [4, s. 183], – такой метафорой Беньямин начинает своё исследование истоков «обиходной лирики» и кабаре. Немного остроумия, значительная порция сексуальности, доля раблезианства и балладной экспрессии – вот, по Беньямину, необходимые составляющие шансона, которые позволяют создавать его один за другим. Смелость его авторов представляется критику мнимой и направленной лишь на развлечение и удовлетворение «мазохизма буржуазной публики» [4, s. 184].

Исследователь противопоставляет «обиходной» лирике поэзию и театр Б. Брехта. Называя Брехта «лучшим шансонье после Ведекинда», Беньямин показывает, что и сам жанр может преобразиться у человека большого таланта и «верной» аналитической позиции. Именно Брехт, считает критик, способствовал эмансипации шансона от подмостков, сделал его лирическим героем дерзкого еретика и «хулигана», и именно благодаря ему «жанр нашёл своё острое, актуальное предназначение» [4, s. 183]. «Очуждая» привычную форму, Брехт превращает развлекательный жанр в средство интеллектуального политического и социального анализа современности, чего не дано авторам «обиходной лирики».

В 1920-е гг. Беньямин начинал осмысливать и феномен эпического теат-

ра Брехта, обращая особое внимание на принцип прерывания действия, которое, внезапно останавливаясь, «тем самым вынуждает слушателя занять позицию по отношению к процессу, а актёра – по отношению к своей роли» [2, с. 151]. Прерывание действия осуществляется за счёт зонгов, интермедий, жестов. Надо сказать, что жест Беньямин считал одним из самых важных элементов художественного произведения и начал писать об эстетике и значении жеста раньше других исследователей, в том числе и тех, кто изучал авангард. Так, значительная часть работы Беньямина о Кафке построена именно на внимании к жесту кулюляции его персонажей.

Что же касается Брехта, то Беньямин часто возвращался к поэтике и законам его театра, а уже в 1930-е гг., в эмиграции, тесно общался с создателем эпического театра во время своих приездов к нему в Данию. Отношения их не были простыми, и, как правило, беседы выливались в непримиримые споры. Беньямин относился к Брехту с неизменным уважением, записывал их беседы, нередко цитировал Брехта в своих работах.

Однако его интересовало в творчестве немецкого драматурга и режиссёра нечто совсем иное, чем критиков и исследователей марксистской ориентации того времени. У Беньямина не найти высказываний о классовых противоречиях в пьесах Брехта, разоблачении милитаризма и пр. Вульгарный социологизм был Беньямину чужд. Он подходил к творчеству Брехта как знаток театральной культуры и видел в завершённости и целесообразности брехтовских драматургических и сценических построений воплощение

идеального соответствия идеи и образа, считая художественную практику Брехта действительно новым искусством, связанным с запросами современности и не паразитирующим на жанрах и формах прошлого. Брехт один из немногих, по мнению Беньямина, сумел вырваться из мира декаданса. В известной «дикости» и «грубости» брехтовского театра, его языка и стиля, да и высказываний, критик видел стремление прорваться к осязаемой и неприкрашенной реальности. Этим Брехт отличается от авторов «обиходной поэзии», которые пытаются «распродать» «пережитки декаданса» тем, кто победнее, ведь бедным приходится покупать то, что есть, – пишет критик, – и таким образом они получают чуть изменённое декадентское искусство, которое у богемы уже вышло из моды [4, s. 183].

Беньямин, безусловно, строгий и, пожалуй, не всегда справедливый критик. Тем не менее, замечания, равно как и язык, и метафорическая образность его статей имеют самостоятельную ценность: научную, историческую и, (не в последнюю очередь), художественную.

Когда анализу Беньямина подвергались произведения без столь явно выраженной политической окраски, к тому же вызывающие его симпатию и близкие ему по духу, интонация его рецензии или обзора становилась значительно мягче. Можно заметить, что манера, язык и стиль Беньямина во многом связаны с характером предмета исследования. Злободневные, реформаторские, политизированные произведения и явления побуждают Беньямина к столь же безапелляционным и резким замечаниям, «ударным»

метафорам и острополюемическим выпадам.

Рецензии на две книги о Берлине – «Таинственный Берлин» («Heimliches Berlin», 1927) и «Прогулки по Берлину» («Spazieren in Berlin», 1929) Франца Хесселя открывают «другого» Беньямина: задумчивого лирика, завожжённого загадочной жизнью немецкой столицы. Как и Хессель, Беньямин испытывал непреходящий интерес к структуре и «ауре» больших городов. С Хесселем критика связывали давние дружеские отношения, совместный перевод М. Пруста, парижские прогулки. Именно Париж, по Беньямину, «создал тип фланёра» [5, s. 195]. В своих книгах Хессель приглашает берлинцев вспомнить забытое «искусство фланирования», увидеть Берлин по-новому, прислушаться к его ритму и присмотреться к его знаковым местам. Те же места, что и Хесселю, были дороги и Беньямину, который впоследствии создал несколько «берлинских текстов», в частности, эссе «Берлинская хроника» и «Берлинское детство на рубеже веков» – это Тиргартен, Ландверканал, Кайзерштрассе и т. д.

Рецензируя книги Хесселя, критик отмечает удивительную игру слов писателя, создающих эффект наваждения города: «В его устах слова становятся магнитами, которые неудержимо притягивают другие слова», так что вся его проза «пронизана такими магнетическими цепочками» [6, s. 83].

Привнося в книгу Хесселя и собственные впечатления от Берлина, Беньямин становится едва ли не соавтором своего друга и даёт волю фантазии. И вот уже повседневный Ландверканал, столь часто в действительности фигурирующий в криминальной го-

родской хронике, превращается в таинственную реку, по которой медленно скользит античный чёлн с яблоками Гесперид и, подгоняемый западным ветром, причаливает у моста Геракла. Беньямина привлекает бесцельно прогуливающийся по берлинским улицам одинокий и меланхолический, как и он сам, лирический герой обеих книг, особенно «Прогулок». Ведь фланёр, пишет критик, – это «жрец гения места», способный почувствовать «метафизические пороги» Берлина – мосты, скверы, площади [5, s.196].

Интересно, что немецкий критик не считал, в отличие от своих современников, это произведение связанным с импрессионизмом и называл «Прогулки по Берлину» «абсолютно эпической книгой» [5, s. 194]. Собственно, в этих рецензиях Беньямин пишет не только о книгах Хесселя, но и о своём восприятии города, и делает это без социологической подоплёки. Речь не заходит, как и в его собственных «берлинских текстах», ни о рабочих районах, ни о социальной неоднородности берлинцев, ни о безработице и прочих многочисленных проблемах большого города в кризисные годы. Именно метафизика, как и само понятие «ауры» у Беньямина впоследствии вызывали некоторую досаду Брехта, для которого «марксист» Беньямин был философ-мистиком.

Работы Беньямина представляют значительный интерес для понимания литературной и политической полемики межвоенного времени в Германии, позволяя увидеть и живой литературный процесс эпохи, и его критическую оценку. Образный строй, язык, стиль, метафорика сближают исследовательскую эссеистику Беньямина с литературными произведениями, зачастую превращая его из критика-наблюдателя в участника литературной эпохи.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Беньямин В. Краткая история фотографии // Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М.: РГГУ, 2012. 287 с.
2. Беньямин В. Автор как производитель // Беньямин В. Учение о подобии. Указ. изд.
3. Беньямин В. Левая меланхолия // Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб.: Симпозиум, 2004. 478 с.
4. Benjamin W. Gebrauchslyrik? Aber nicht so! // Benjamin W. Gesammelte Schriften. In 7 Bnd. /hrsg. von R.Tiedemann und H. Schweppenhäuser/. Frankfurt am M., 1974-1991. Bd. III., 1972. 727 S.
5. Benjamin W. Die Wiederkehr des Flaneurs // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Op. cit. Bd. III
6. Benjamin W. [Rez.]: Franz Hessel, Heimliches Berlin. // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Op. cit. Bd. III.