

УДК 82.09

Стрельникова А.А.*Московский государственный областной университет***ВАЛЬТЕР БЕНЬЯМИН О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Аннотация. В статье исследуются взгляды немецкого теоретика литературы и культуролога Вальтера Беньямина на русскую литературу XIX и XX веков. Обращаясь к творчеству Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова, И.А. Бунина, М.А. Алданова, а также произведениям писателей Советской России, Беньямин в своей полемичной критике и публицистике стремится раскрыть своеобразие русской литературной картины мира. Уделяя особое внимание современной ему словесности 1920-х гг., критик видит в литературе Советской России эпохальные перемены, ведущие к появлению нового типа автора и читателя, к рождению новых жанров, неизвестных немецкой и европейской литературе.

Ключевые слова: литературоведение, марксистская критика, русская литература, Советская Россия, агитационная литература.

A. Strelnikova*Moscow State Regional University***THE WORKS OF WALTER BENJAMIN ON THE RUSSIAN LITERATURE**

Abstract. The article examines the views of the German literary and cultural theorist Walter Benjamin on Russian literature of 19th and 20th centuries. Referring to the works of F. Dostoevsky, N. Leskov, I. Bunin, M. Aldanov, as well as of the writers of Soviet Russia, Benjamin in his polemical criticism and journalism seeks to disclose the originality of Russian literary picture of the world. Focusing on the contemporary literature of the 1920s, the critic sees in the literature of Soviet Russia epochal changes leading to the emergence of a new type of author and reader, to the birth of new genres, unknown in German and European literature.

Keywords: study of literature, Marxist criticism, Russian literature, Soviet Russia, propaganda literature.

Научные работы о деятельности немецкого учёного Вальтера Беньямина (Walter Benjamin, 1892–1940) посвящены самым разным вопросам, что обусловлено широким кругом интересов этого многостороннего исследователя: теория культуры, теология, философия. Значительную роль в его наследии играют литературоведческие труды, посвящённые по преимуществу немецкоязычным писателям-современникам – Ф. Кафке, Б. Брехту, Г. фон Гофмансталу, К. Краусу, а также таким различным литературным феноменам, как барочная драма или течение «новой деловитости». Вместе с тем, ощутим и интерес Беньямина к русской литературе и к России в целом. В основном он публиковал рецензии на книжные новинки, среди которых было немало русской переводной литературы. Конечно, знакомство немецкого автора с русской литературой было огра-

ниченными. Не зная русского языка, он рецензировал те книги, что были переведены на немецкий или французский. В то время отечественные книги издавались в Германии и в Европе регулярно. Позицию критика в отношении новой русской литературы можно назвать сочувственной и не лишённой некоторой идейной предвзятости или, лучше сказать, субъективности.

Интерес Беньямина к России был достаточно длительным. Как и у многих других немецких читателей, он порождён знакомством с русской литературой и прежде всего с романами Ф.М. Достоевского. Впоследствии учёного всё более привлекала новая, советская Россия, невиданное сближение литературы и политики, писателя и публициста производило на Беньямина огромное впечатление, побуждая видеть в современной России рождение нового типа писателя, преодолевающего границы между художественным миром и жизнью. Стремление прорваться к подлинной, жизненной реальности из мира кабинетных учёных и писателей-интеллектуалов было характерным и для самого немецкого исследователя. Это стремление к началу 1920-х гг. привело его в «левые» немецкие круги. Зимой 1926-1927 гг. Беньямин провёл в Москве, основательно познакомившись с советским бытом, с новым театром и кино, что позволило ему выработать собственное, незаимствованное представление о современной России, её политике и искусстве. После возвращения в Германию Беньямин регулярно публикует в прессе рецензии и статьи о русской литературе.

Напряжённая жизнь в Советской России, где «ничто не происходит так, как было назначено и как того ожида-

ют» [4, с. 44], виделась автору, выходцу из состоятельных кругов берлинской буржуазии, противопоставлением ненавистной ему «духоте» бюргерского уклада, с которым он стремился разорвать все связи.

Занимая во многом положение интеллектуала-одиночки, он так и не смог интегрироваться в «левые» круги, для которых представлял то слишком «мистичным» (Б. Брехт), то слишком «материалистичным» (К. Радек), но чаще всего слишком свободным, «неосторожным» (по словам его друзей Б. Райха и А. Лацис) и неангажированным.

Самым ранним из «русских» исследований Беньямина является статья 1917 г. о романе Достоевского «Идиот», к которому критик возвращался в течение всей жизни. Надо отметить, что «Идиот» был одним из самых читаемых и обсуждаемых романов Достоевского в Германии первой трети XX в. Более того, роману неоднократно подражали, пытаясь создать немецкого Мышкина (роман «Чудак» Б. Келлермана, «Каспар Хаузер, или Леность сердца» Я. Вассермана и др.).

Беньямин подходит к концепции Достоевского и трактовке «Идиота» весьма оригинально. Прежде всего, в отличие от многих европейских читателей и критиков, он отказывается расценивать произведение как воплощение психологического романа. Беньямин считал психологическое «измерение» «Идиота» не только недостаточным, ничего не объясняющим по сути дела, но и принципиально неверным: «От всего этого критика должна держаться подальше, было бы бесстыдством и ошибкой прилагать эти понятия к творчеству Достоевского» [2, с. 22],

ведь «психология – лишь выражение для пограничного бытия человека» [2, с. 22]. По мнению автора статьи, обратиться нужно к метафизическому измерению романа и к главной его идее. В князе Мышкине, считает критик, писатель воплотил идею бессмертия, которую он видит в русском народе, а главным источником этого бессмертия выступают собственная культура России, природа и детство – все эти силы соединены в князе Мышкина. В образе ребёнка Беньямин увидел выражение красоты и вечности в художественном мире Достоевского, более того, единственное спасение для молодых людей и их страны [2, с. 25]. По мысли критика, и в «Братьях Карамазовых» Достоевский изобразил «безграничную, спасительную силу детской жизни» [2, с. 25]. Беньямин видит, что самые чистые и одухотворенные персонажи Достоевского – это те, которые ходят на детей, или те, которые «обуреваемы необузданным томлением по детству» – Лизавета Прокофьевна, Аглая и Настасья Филипповна [2, с. 26]. Образ ребёнка получает в трактовке исследователя «Идиота» теологическое обоснование и становится религиозным и философским абсолютом, определяющим спасительную идею у русского писателя: «У Достоевского чувствуешь, что благородное развитие человеческой жизни из жизни народа берёт начало только в душе ребёнка» [2, с. 25].

Рассматривая в разных статьях произведения и художественную манеру писателей русской классической литературы, Беньямин оперирует такими понятиями, как «чудесное», «метафизическое», «мистическое». Русская литература XIX века в его глазах

обладает таинственными свойствами, позволяющими заставить читателя зачарованно погрузиться в вымышленный художественный мир. Так появился «новый тип читателя», неизвестный в Европе. Беньямин сопоставляет свои впечатления от западного реалистического романа и от романов Достоевского: «... когда я закрываю роман Стендаля или Флобера, роман Диккенса или Келлера, мне кажется, что я выхожу из некоего дома на простор. Как бы глубоко я ни погружался в повествование, я остаюсь всё тем же самим собой [...]. Но когда я оканчиваю читать книгу Достоевского, то я должен сначала вернуться к самому себе и собраться с мыслями [...]. Поскольку Достоевский заключает моё сознание в страшную лабораторию своих фантазий», [10, S. 63-64] – пишет Беньямин. Размышления эти интересны не только анализом меры воздействия, в том числе и эмоциональной, европейского и русского романа на читателя, но также осознанием различной «дистанции» между романистом и читателем в западной и русской традиции.

Русская литература создала, на взгляд Беньямина, и одного из самых искусных рассказчиков – Н. Лескова, которому немецкий критик посвятил эссе «Рассказчик. Размышления о творчестве Николая Лескова» («Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows»), опубликованное в 1936 году Десятилетием раньше в Германии вышло девятитомное собрание сочинений Лескова на немецком языке, и публицист включил русского писателя в орбиту своих исследований об искусстве повествования. Несмотря на название статьи, Лесков не занимает доминирующего места в этих размыш-

лениях, а рассматривается наряду с другими повествователями XIX века – Э.А. По, Р.Л. Стивенсоном и др. Но в той всеобщей немоте, которая охватила Европу в последние десятилетия, голос Лескова слышен особенно отчётливо, считает критик. Война положила конец традиции рассказывания историй, ведь «люди пришли с фронта онемевшими» [3, с. 384]. Беньямин находит у Лескова несколько черт, позволивших ему стать выдающимся рассказчиком. «Лескову чужда мистическая экзальтация. С какой бы страстью он иногда не ратовал за чудесное, он и в благочестии своём крепко держался всего осязаемого и естественного» [3, с. 387]. Превосходное знание Лесковым ремесла тульских оружейников, его «укоренённость в народе» позволила создать такую историю, как «Левша», в которой правда и вымысел сочетаются настолько гармонично, а рассказчик столь естественен, что у читателя складывается иллюзия присутствия при этом изустном рассказе и полного доверия удивительной истории повествователя. Глубокое родство со сказкой, которое мало у кого из западных писателей можно найти в той же мере, «великолепный юмор» Лескова, праведническое начало в рассказчике, естественное восприятие искусства рассказывания как ремесла выводят русского писателя на особый уровень. Между автором и читателем устанавливаются отношения взаимной зависимости и полной самозабвенности как с той, так и с другой стороны.

Связь со страной, её истоками Беньямин считает важнейшими качествами писателя. Возможно, поэтому, когда он обращается к творчеству рус-

ских эмигрантов: – И. Бунину, И. Шмелёву, М. Алданову, – то находит в их произведениях некую отстраненность и холодноватость. Так, Алданова Беньямин называет «скептическим наблюдателем», в историях и литературных «анекдотах» которого есть нечто эпикурейское. Интересно, что у критика при чтении Алданова возникают ассоциации с Л. Стерном, Вольтером, Ж.-Ж. Руссо, А. Франсом, но не с русскими писателями или русской традицией [11, S. 386-388].

Рецензируя книгу И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева», вышедшую в Германии в 1934 г., Беньямин констатирует, что «немецким читателем Бунин ценится уже давно и особенно как новеллист» [9, S. 426] и, в первую очередь, как автор новеллы «Господин из Сан-Франциско». «Жизни Арсеньева», построенной, в терминологии критика, как «юношеские воспоминания» («Jugendinnerungen»), не хватает отстраненного взгляда на прошлое. И хотя воспоминания эти не лишены «снисходительной иронии», ей недостаёт «свежести». Очевидно, Беньямин, как переводчик книг из цикла М. Пруста «В поисках утраченного времени», ждал от романа русского писателя столь же импрессионистичной, модернистской игры с ускользающим мгновением. «Эти юношеские воспоминания не прибавят ничего к славе Бунина», [9, S. 427] – так категорично завершает он свою статью.

Если посмотреть на критические обзоры и рецензии Беньямина 1920-х годов, становится ясно, что больше всего его интересует современная советская литература. Характерно, что даже наиболее одиозные «партийные» книги таких авторов, как А.И. Тарасов-Родио-

нов с его романом «Февраль» о красном терроре, или Ф.И. Панфёров с романом «Бруски» о коллективизации, из которого немецкий исследователь впервые узнаёт слово «кулак», вызывают его сдержанную, но в целом сочувственную оценку. Что же побудило эстета, тонкого стилиста, взыскательного критика отнестись с большим интересом к произведениям названных авторов, чем к роману Бунина? Почему, называя «Жизнь Арсеньева» едва ли не «романом средней руки» («Durchschnittsroman»), он с интересом и энтузиазмом представляет немецкому читателю романы Панфёрова и Тарасова-Родионова? Беньямин увидел в современной России радикальную смену литературной эстетики и социологии – традиционно замкнутый художественный мир сливается с жизненной повседневностью, так что граница между автором и читателем фактически стирается. В сущности, в литературу пришли не писатели, а непосредственные участники исторического процесса. Так, в рецензии на первую часть задуманной трилогии «Тяжёлые шаги» Тарасова-Родионова «Февраль» Беньямину важно особо отметить, что автор «не только изучал архивы, но и сам как красноармеец принимал непосредственное участие в освободительной борьбе» [12, S. 162]. Анализируя книгу Панфёрова о крестьянах и коллективизации, критик особенно выделяет тот факт, что автор и «сам происходит из крестьянского сословия» [12, S. 161]. Изображение Панфёровым среды, известной ему с детства, радикально отличается от изображения крестьянина в плохих театрах и на киноэкране в Германии, когда крестьянин выглядит снобом и кинозвездой [12, S. 160].

Побывав в России, Беньямин заметил тенденцию отказа от художественного вымысла, которая отчётливее всего проявилась в советском кино, для режиссёров которого характерно стремление «сделать так, чтобы сама жизнь создавала фильмы, без декораций и актёрской игры. Съёмка ведётся скрытой камерой» [6, с. 199]. Такой же «новый русский натурализм», который отражает «политическую ситуацию» [5, с. 194], Беньямин наблюдает и в литературе. Анализируя деятельность и произведения С. Третьякова, немецкий исследователь подчёркивает, что в нём воплощён новый тип писателя – не информирующего, а оперирующего, и его миссия – «не сообщать, а сражаться; не выступать в роли зрителя, а активно вступать в бой» [1, с. 137]. В поездках Третьякова по колхозам, сборе фактов, пропаганде коллективизации и репортажных отчётах для прессы Беньямин видит нечто значительно большее, чем деятельность пропагандиста и публициста. По мысли критика, на глазах его современников происходит тектонический сдвиг казалось бы устойчивых форм бытования литературных произведений. «... Мы находимся в самой сердцевине мощного процесса переплавки литературных форм» [1, с. 138], – пишет исследователь. И именно в России стремительно исчезает граница между автором и читателем, поскольку «человек читающий готов там в любое время стать пишущим человеком» [1, с. 139]. Так стирается черта между литературой и публицистикой, автором и читателем, художественным миром и жизнью.

Действительно, подобный процесс в советской России можно было наблюдать и в театральных инсцени-

ровках недавних революционных событий, когда чуть ли не вся Москва превращалась в подмостки, на которых «играли» не отдельные актёры, а массы. Такую же тенденцию можно было видеть и в кино, когда «актёрами» становились рабочие или крестьяне, занятые своим повседневным трудом и не подозревающие о съёмках. Непосредственные, пришедшие прямо «из жизни», актёры, писатели, публицисты – очевидцы и создатели современной реальности – видятся Беньямину эпохальной тенденцией, характерной для процесса превращения жизни в литературу, и наоборот. Критик подчеркивает историческую ценность новейших произведений. В обобщающей статье «Новая литература в России», опубликованной в 1927 г., он пишет: «Современная литература в России – в большей степени предтеча новой историографии, чем новой беллетристики» [7, с. 219].

Наиболее высоко из современной советской литературы оценён критиком роман «Цемент» Ф. Gladкова, а самой сильной стороной этого произведения Беньямин считает диалоги с их свободным, разговорным языком. Именно поэтому роман был так часто инсценирован в России. Gladков, согласно мысли критика, «создал в России эпоху» и вместе с Б. Пильняком («Голый год») и К. Фединым («Города и годы») отнесён им к наиболее выдающимся авторам современной России.

Выплавка новой формы литературного произведения происходит, по Беньямину, в книге В. Шкловского «Сентиментальное путешествие». Эта книга с её фактами не только документ недавнего прошлого, она показывает, каких людей формировала эпоха войны,

революции, разрухи. Автору рецензии особенно важно, что в этой книге нет ничего «сделанного», сконструированного. Совершенно очевидно, считает критик, почему Шкловский не принял романа «Огонь» Барбюса: «для него эта книга слишком хорошо скомпонована. Книга о войне Шкловского не имеет композиции» [8, S. 108], её форма обусловлена непосредственным опытом и пережитым, а не художественными задачами. Мастерство детали, «гений наблюдения» Шкловского позволяют представить себе каждый миг той эпохи, которую оживляет русский писатель. Книга должна «как можно быстрее выйти на немецком языке», – отмечает Беньямин, рецензирующий французский перевод «Сентиментального путешествия» В. Шкловского.

В своих характеристиках произведений 1920-х гг. немецкий критик часто отмечает отсутствие в них выверенной композиции. Подобную закономерность он справедливо объясняет стремлением авторов избегать «книжности», «литературности» с тем, чтобы открыть перед читателем живую картину недавнего прошлого: «... жизнь породила множество новых типажей, новых ситуаций, которые нужно прежде всего отметить, описать, оценить. Здесь существует огромная мемуарная литература, ни в коем разе не сравнимая с писательством наших политиков и полководцев» [7, с. 218].

Русские книги о современных событиях в России Беньямин воспринимал отнюдь не только из их фактографической ценности для каждого, кто стремится больше узнать о России. Свидетельства авторов о революции, гражданской войне, нэповских годах, индустриализации и коллективизации

были для него существенными, но не первостепенными достоинствами литературных произведений. Интересно, что критик не торопится указать и на эстетические и тем более стилистические недочёты в произведениях авторов советской литературы. Очевидно, что он с напряжённым интересом наблюдает за рождением в России нового типа литератора, который является вчерашним читателем, репортёром, красноармейцем, крестьянином или рабочим и переплавляет свой непосредственный личный опыт в слово. Как марксист, Беньямин приветствовал появление агитационной литературы, воздействующей на конкретные социальные слои и отказывающейся от позиции политического нейтралитета. Как теоретик и историк литературы, он видел появление новых жанров и переосмысление назначения литературы. Литературу новой России Беньямин противопоставлял немецкой словесности, которую он расценивал как развлекательную, играющую на вкусах и запросах массовой публики.

Беньямин испытывал к России сложные чувства. Его отталкивала всеобщая настороженность и ожидание партийной директивы относительно того или иного события в искусстве, свидетелем чему он стал во время своей московской поездки. В то же время, убеждённый в том, что литература в России пользуется «наибольшими цензурными свободами» [6, с. 197] по сравнению с кино и театром, он ждал от советской литературы многого. В сближении публицистики и художественности, в формировании новых жанров, в проникновении литературы в сферу политики, экономики, социологии, производственных процессов

и прочих областей, ранее ей чуждых, критик увидел эпохальные изменения самой природы литературного произведения. По мысли Беньямина, которого, прежде всего, интересовала теория и социология литературного процесса, писатель сможет решающим образом влиять на политический климат и жизнеустройство в советской стране. И в этой позиции, несмотря на свою не единожды заявленную приверженность материализму и марксизму, он выступает идеалистом и утопистом. Прямое влияние литературы на жизнь не казалось немецкому исследователю неосуществимым в той «гигантской лаборатории под названием Россия» [6, с. 200], какой, в сущности, и осталась для него наша страна.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Беньямин В. Автор как производитель // Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М.: РГГУ, 2012. 287 с.
2. Беньямин В. «Идиот» Достоевского // Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб.: Симпозиум, 2004. 478 с.
3. Беньямин В. Рассказчик. Размышления о творчестве Николая Лескова // Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе. Указ. изд.
4. Беньямин В. Московский дневник /пер. с нем. и прим. С. Ромашко/ М.: Ad Marginem, 1997. 221 с.
5. Беньямин В. Как выглядит театральный успех в России // Беньямин В. Московский дневник. Указ. изд.
6. Беньямин В. О положении русского киноискусства // Беньямин В. Московский дневник. Указ. изд.
7. Беньямин В. Новая литература в России // Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе /

- предисл., сост., пер. и прим. С.А. Ромашко/ М.: Медиум, 1996. 239 с.
8. Benjamin W. Drei Bücher // Benjamin W. Gesammelte Schriften. In 7 Bnd. /hrsg. von R.Tiedemann und H. Schweppenhäuser/. Frankfurt am M.: Suhrkamp Verlag, 1974-1991. Bd. III. 1972. 727 S.
 9. Benjamin W. Iwan Bunin // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Op. cit. Bd. III.
 10. Benjamin W. [Rez.]: Iwan Schmeljow, Der Kellner // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Op. cit. Bd. III.
 11. Benjamin W. [Rez.]: Marc Aldanov, Eine unsentimentale Reise. Begegnungen und Erlebnisse im heutigen Europa // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Op. cit. Bd. III.
 12. Benjamin W. [Rez.]: Tarassow-Rodionow, Februar // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Op. cit. Bd. III.