

Министерство образования и науки Российской Федерации
ГОУ ВПО «Ивановский государственный университет»

НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЕ ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ В МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ

*К 60-летию
доктора филологических наук
Ю. Л. ЦВЕТКОВА*

Иваново
Издательство «Ивановский государственный университет»
2011

ББК 83.3(2)6-8+83.3(4)
Н 501

Немецкоязычное духовное наследие в мировой культуре :
к 60-летию д-ра филол. наук Ю. Л. Цветкова / отв. ред. И. С. Киселёва,
П. В. Николаева. — Иваново : Иван. гос. ун-т, 2011. — 376 с. —
ISBN 978-5-7807-0886-5.

Издание подготовлено к юбилею ивановского литературоведа-германиста, доктора филологических наук, профессора Юрия Леонидовича Цветкова. Исследуются актуальные вопросы культурологии и филологии, находящиеся в центре научных интересов Ю. Л. Цветкова: история прозы, поэзии и театра немецкоязычных стран, межкультурные связи, диалог культур Германии, Австрии и России.

Монография написана российскими специалистами в области зарубежной литературы и адресована преподавателям, студентам, аспирантам и всем интересующимся названными проблемами.

*Печатается по решению редакционно-издательского совета
Ивановского государственного университета*

Рецензенты:

кафедра зарубежной литературы

Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского
(зав. кафедрой доктор филологических наук, профессор **Т. А. Шарыпина**)

доктор филологических наук, профессор Российского государственного
педагогического университета им. А. И. Герцена **Г. В. Стадников**

ISBN 978-5-7807-0886-5

© ГОУ ВПО «Ивановский
государственный университет»,
2011

частичного разрешения ее противоречий. Таков случай Фрейда. Во втором варианте, который представляет Вышеславцев, творчество мыслится как воплощение другой абсолютной реальности. Инструментом для выявления этого различия выступает у Вышеславцева оппозиция закона и благодати.

Глава 7

ОБРАЗЫ БЕРЛИНА И МОСКВЫ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ В. БЕНЬЯМИНА

А. В. Ерохин

Среди ряда новых исследовательских объектов, возникших в гуманитарных науках XX века, далеко не последнее место занимает «большой город», ставший предметом изучения целого комплекса наук, в том числе урбанистики, анализирующей экономические, социокультурные и эстетические аспекты современного города. Этот интерес к урбанистической проблематике не миновал и филологические науки: стоит вспомнить хотя бы формирование за последние сорок лет в российском литературоведении знаменитого «петербургского текста»⁸⁷, за которым последовали «московский текст»⁸⁸, «пермский текст»⁸⁹, «крымский текст»⁹⁰. В скором времени ожидается появление исследований и других российских «городских текстов», например «кенигсбергско-калининградского»⁹¹. Сложилась

© Ерохин А. В., 2011

⁸⁷ *Топоров В. Н.* Петербург и «петербургский текст» русской литературы : (введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : исследования в области мифопоэтического. М., 1995.

⁸⁸ Москва и «московский текст» русской культуры / ред. Г. С. Кнабе. М., 1998.

⁸⁹ *Абашев В. В.* Пермь как текст. Пермь, 2000.

⁹⁰ *Люсый А. П.* Крымский текст в русской литературе. СПб., 2003.

⁹¹ Кенигсберг в воспоминаниях / сост. В. Х. Гильманов. Калининград, 2007.

также известная традиция рассматривать концепты иностранных городов в рамках русской культуры⁹².

Вокруг «городского текста» как особого рабочего термина и объекта исследования на сегодняшний день в российской гуманитарной науке, и в особенности в науке о литературе, возник обширный корпус текстов, в том числе полемических⁹³. Не претендуя на развернутый анализ сложившихся тенденций в данной области, ограничим наш материал несколькими автобиографическими текстами Вальтера Беньямина (1892—1940), одного из выдающихся немецких мыслителей и литераторов XX века. Цель нашей небольшой работы — обрисовать специфику образности большого города у Беньямина, исходя из его текстов, посвященных Берлину и Москве. Работа опирается на представление об историческом характере метафоры «город как текст», давшей толчок целому потоку публикаций на эту тему, как научных, так и литературно-эссеистических. В этом смысле метафорика городского текста у Беньямина рассматривается нами как авангардная, неклассическая, противостоящая в своей прерывности и многослойности монолитному (нео)классицистскому «петербургскому тексту».

Вальтер Беньямин интересовался современным городом и урбанистическими аспектами культуры модерна на протяжении всей своей жизни. В его наследии находятся тексты, посвященные таким городам, как Неаполь, Веймар, Сан-Джиминьяно, Марсель и Берген. Но главными центрами притяжения для Беньямина, бесспорно, оставались европейские и мировые метрополии — Париж, Берлин, Вена, Москва.

Побывав в Советской России зимой 1926—1927 годов, Беньямин изложил свои впечатления о послереволюционной Москве в нескольких текстах. Это прежде всего уже неоднократно комментировавшийся как российскими, так и зарубежными авторами «Московский дневник», а также эссе «Москва», написанное по просьбе Мартина Бубера для журнала «Креатура» и опубликованное в этом журнале в 1927 году. Первое издание «Московского дневника» на немецком языке было осуществлено через сорок

⁹² Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск, 1999.

⁹³ Калинин И. А. «Петербургский текст» московской филологии // Неприкосновенный запас. 2010. № 2.

лет после смерти Беньямина, на русский язык книга была переведена только в 1997 году⁹⁴.

За московскими текстами последовали тексты, посвященные Берлину, над которыми Беньямин работал в начале — середине 30-х годов: приступив к «Берлинской хронике» весной 1932 года, он уже осенью этого года начинает перерабатывать текст «Берлинской хроники», построенный как целостное и последовательное автобиографическое повествование, в собрание прозаических миниатюр под названием «Берлинское детство на пороге века» («*Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*»). Над «Берлинским детством» Беньямин работал вплоть до второй половины тридцатых, готовя его к публикации, которая, однако, при жизни автора, как и в случае с «Московским дневником», так и не состоялась. Впервые «Берлинское детство на пороге века» было издано уже после войны, в 1950 году⁹⁵, и впоследствии неоднократно переиздавалось в различных вариантах, подготовленных в свое время автором для печати в разных издательствах.

Важно подчеркнуть, что обращение к родному городу, Берлину, произошло у Беньямина уже после посещения Москвы и параллельно с работой над большим и неоконченным исследовательским проектом, посвященным Парижу («*Passagenwerk*»), где Беньямин жил в эмиграции с 1933 года вплоть до немецкого вторжения в 1940 году. Вернувшись в Берлин из «азиатской» и в то же время по-своему передовой, «новой» Москвы, Беньямин записывает в «Московском дневнике»: «Для того, кто прибывает из Москвы, Берлин — мертвый город»⁹⁶. Затем следуют разъяснения: на пустынных улицах немецкой столицы прохожие выглядят одинокими, поскольку соблюдают пространственную дистанцию, сторонясь друг друга⁹⁷, в то время как тесные московские улицы заполнены пешеходами, уличными торговцами, ни-

⁹⁴ Беньямин В. Московский дневник / пер. с нем. С. Ромашко ; общ. ред. и послесл. М. Рыклина. М., 1997.

⁹⁵ Benjamin W. Berliner Kindheit um Neunzehnhundert. Frankfurt a. Main, 1950.

⁹⁶ Benjamin W. Gesammelte Schriften / hg. v. R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser : in 7 Bd. und Supplement. Frankfurt a. Main, 1991. Bd. 6. С. 399.

⁹⁷ Ibid. S. 399.

щими. Берлин для вернувшегося из Москвы Беньямина «непомерно» чист и «непомерно» комфортен⁹⁸.

Разницу между Москвой и Берлином в восприятии Беньямина можно объяснить как разницу между бюргерской приватностью Берлина, которую стремится преодолеть Беньямин как автор левого направления, и оригинальной, непонятной и малодоступной для европейца азиатской «публичностью» Москвы. С пространственной точки зрения, это различие выражается в противопоставлении топосов дома и улицы: в «Московском дневнике» и в «Москве» доминирует специфическое публичное уличное пространство, которое захлестывает и внутренние пространства домов, превращая их в продолжение улицы. Это публичное пространство московских улиц, в которое также вовлечены клубы, театры, кинотеатры, отели, санатории, кофейни и столовые, одновременно архаично и современно. Беньямин разглядывает в нем рудименты прежнего быта, состоящего из «приторной» православной религиозности, живописной и экзотической «азиатчины», крестьянского простодушия и мелкобуржуазной узости. В то же время эти осколки прошлого у Беньямина вступают в сложные, «диалектические» отношения с элементами нового, революционного порядка: политизацией и идеологизацией частной жизни, культом техники, эффективности и целесообразности, многочисленными культурными и художественными новациями, а также со специально отмечаемым Беньямином московским, советским «духом ремонта»⁹⁹. Взятое с точки зрения будущего городское пространство Москвы, захваченное вихрем перемен, у Беньямина наделено тягой к преодолению своей архаичной и во многом «реакционной» для него лично разнородности и к созданию географически и социологически однородного пространства реализованной утопии. В целом Беньямин приветствует это создающееся на его глазах новое, единое, лишенное привычных словесных границ «поле» массового социалистического эксперимента. Особенно ярко симпатии Беньямина к создающейся в Советской России публичности социалистического толка прояви-

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ Ibid. S. 319.

лись в эссе «Москва», представляющем собой переработанные для печати материалы «Московского дневника».

«Синтаксис» этой парадоксальной, экзотической публичности, в которой отсталое встречается с передовым, азиатское с европейским, по-восточному живописные нищие и почти южные краски рынков с современными автомобилями, трамваями, отелями, уличной рекламой, трактуется Беньямином прежде всего как чувственный, телесный «язык улицы». Для Беньямина как одного из выдающихся урбанистов XX века характерно пристальное внимание к различным способам существования и передвижения на городских улицах — к «фланированию», к стратегиям «скольжения» и «протискивания» на заледенелых, переполненных прохожими московских тротуарах, к жестикуляции уличных торговцев, детей, нищих, к темпу проезжающих мимо саней, трамваев, автомобилей.

Можно сказать, что краткосрочное пребывание в Москве зимой 1926—1927 годов стало одной из важных ступеней на пути Беньямина к его методу «исторической диалектики». Так, не исключено, что именно в «азиатско-крестьянско-пролетарской» Москве Беньямин особенно остро ощутил свое «классово чуждое», бюргерское происхождение. Интонация глубокой печали и разочарования, которой пронизан «Московский дневник», может быть объяснена не только личными обстоятельствами Беньямина (его несчастливой любви к Асе Лацис, которая завершилась именно в Москве), но и этим осознанием неизбежной «приватности», ограниченности собственной точки зрения.

В этом смысле характеристика Берлина как «мертвого» города по возвращении из Москвы может считаться не концом, но началом работы над новым, «берлинским» текстом в его творческой биографии. Осознав, не без сожаления, относительность своей авторской и жизненной позиции в чуждой ему Москве, Беньямин в то же время должен был быть благодарен столице Советской России за то, что она обогатила его плодотворной стратегией «критического понимания», которую он вскоре применит к Берлину, городу, во многом определившему его жизненный и творческий путь.

Так, Берлин, родной город, мертвый для него после Москвы, становится одним из экспериментальных полей для анализа

автором жизненных предпосылок собственного творчества, для разоблачения «приватного» взгляда «бюргерского» писателя, каким осознал себя Бенъямин в Москве, и, в конечном итоге, для принципиального расширения своей идеологической позиции. Бенъямин не отказывается до конца от своей «бюргерской» ограниченности, а «снимает» ее в гегелевском смысле, сохраняя ее жизненно важное ядро — личную вовлеченность частного человека как свидетеля исторических событий.

В «Берлинской хронике» и затем в «Берлинском детстве на пороге века» обнаруживается ряд тематических и стилистических параллелей с «Московским дневником». Прежде всего можно заметить, что Бенъямин испытывает серьезные затруднения с выбором жанра для литературной обработки своего материала. Он начинает с субъективных, интимных форм выражения опыта — дневника и автобиографии, однако затем эти «приватные» жанры перестают его удовлетворять — и для печати он готовит тексты, для которых не так просто подобрать однозначной жанровой характеристики. Напечатанная в «Креатуре» Бубера «Москва» чаще всего именуется «эссе», однако сам Бенъямин позже включит этот текст в состав своих «умозрений», тем самым подчеркнув его жанровую уникальность. «Берлинское детство на пороге века», представляющее собой, как уже говорилось, собрание прозаических миниатюр и опять-таки выросшее из автобиографически окрашенного замысла, также в конечном итоге выходит за рамки привычного набора жанровых определений.

Жанровая нечеткость сопровождается в городских текстах Бенъямина заменой хронологически последовательного повествования на парадоксальное «развертывание нелинейного мышления»¹⁰⁰. Об этом — о невозможности в контексте современной «городской» поэтики соблюдения биографического принципа строгой временной последовательности — Бенъямин размышляет в «Берлинской хронике»: «...ведь автобиография имеет дело со временем, с его ходом, а также с тем, что образует непрерывный поток жизни. Но здесь речь идет о пространстве, о мгновениях, о прерывности»¹⁰¹.

¹⁰⁰ Bäckert J. Berlin-Bilder von Franz Hessel und Walter Benjamin // Deutsch-russische Germanistik. Ergebnisse, Perspektiven und Desiderate der Zusammenarbeit / hg. v. D. Kemper und J. Bäckert. Moskau, 2008. S. 115.

¹⁰¹ Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. 6. S. 488.

Автобиографическое повествование замещается Беньямином иными, нелинейными способами организации материала. Это кинематографический монтаж¹⁰², блуждание по лабиринту¹⁰³, сюрреалистическая сновидческая логика¹⁰⁴. Наконец, это прустовская причудливая археология и архитектоника памяти¹⁰⁵. Все эти неклассические методы пространственно-временной композиции текста отражают у Беньямина авторское «бессилие перед городом»¹⁰⁶.

Как и в московских текстах, Беньямин в «Берлинской хронике» и «Берлинском детстве» детально описывает самые разнообразные способы перемещения в неоднородном, дискретном городском пространстве. Среди наиболее запоминающихся — ловля бабочек¹⁰⁷, катание на карусели¹⁰⁸ и на велосипеде¹⁰⁹. По сути, городские тексты Беньямина представляют собой своеобразную энциклопедию визуальных, моторных и тактильных ощущений, вызванных передвижениями по городским улицам, дворам и квартирам.

При этом, если центральным пространственным образом Москвы у Беньямина, как уже говорилось, является улица, то в случае с Берлином такой доминантой становится приватный, бюргерский дом. Берлинские тексты Беньямина преимущественно ретроспективны, но эта ретроспекция носит не апологетический, а скорее критико-разоблачительный характер. Изображая свои перемещения по Берлину рубежа XIX и XX веков, Беньямин избирает путь, обратный своим московским блужданиям: изнутри — во вне, из домашнего, хорошо известного, огражденного и контролируемого частного пространства буржуазного дома — к различным, порой весьма неуютным, пространствам, располагающимся за его пределами. К таким малознакомым, враждебным мирам в берлинских текстах можно отнести «официальный Берлин» с аристокра-

¹⁰² Ibid. S. 471.

¹⁰³ Ibid. S. 465.

¹⁰⁴ Ibid. S. 490.

¹⁰⁵ Ibid. S. 467.

¹⁰⁶ Ibid. S. 466.

¹⁰⁷ Ibid. Bd. 4. S. 244—245.

¹⁰⁸ Ibid. S. 268.

¹⁰⁹ Ibid. S. 299—300.

тическими кварталами и милитаристскими монументами¹¹⁰, а также же школу, казармы и пролетарские кварталы.

В целом же городское пространство Берлина в изображении Беньямина, в отличие от Москвы, перенасыщено многочисленными границами, как топографическими, так и социально-культурными. Как уже говорилось, центральную роль в Берлине, описываемом Беньямином, играют бюргерские дома и квартиры. Основные приключения познающего мир ребенка происходят именно здесь, в полумраке частного существования. Осваивая окружающий мир, ребенок сначала обнаруживает и исследует незнакомую вещь или неизвестную комнату. Затем наступает этап «присвоения», завершающийся «разоблачением». Роясь в старом комод, перебирая рождественские подарки, ребенок осуществляет своеобразный ритуал, в котором, можно сказать, диалектически соединяются исследование и разоблачение. Познавание святыни буржуазного мира — топографии дома, внутреннего, частного существования — описывается как святотатственный жест «срывания покровов», в то же время сохраняющий в себе что-то и от исходной сакральности объекта, подвергаемого кощунственному разоблачению.

Не так с Москвой: «московский текст» Беньямина фиксирует прежде всего расхождение идеологии и реальности, причем сам автор стремится занять между ними посредническую позицию. Московский текст, при всей своей левой ангажированности, направлен на критический, диалектический анализ не прошлого (как в случае с Берлином), а настоящего и через него — будущего. Но в московском настоящем (а также в будущем) Беньямин открывает реликты прошлого, приговоренного к смерти новым советским строем, — того самого прошлого с его «священным» частным пространством бюргера, которое затем будет им же разоблачено — и одновременно воспето — в «Берлинских хрониках» и «Берлинском детстве на пороге века».

В заключение подчеркнем, что автобиографическая проза Беньямина представляет собой серьезный вклад в литературную урбанистику XX века, сопоставимый с такими явлениями романного жанра в эпоху классического модернизма, как «Записки Мальте

¹¹⁰ Ibid. S. 240—242.

Лауридса Бригге» Райнера Мария Рильке (1911), «Петербург» (1913—1914, переработанное издание 1922) и «Москва» (1926—1932) Андрея Белого, «Улисс» Джеймса Джойса (1922), «Манхэттен» Джона Дос Пассоса (1925), «Берлин, Александерплац» Альфреда Деблина (1929), «Лунатики» Германа Броха (1931—1932).

Реальность индустриальной метрополии XX века требует от прозаиков поиска новой образности, нового языка и новых способов организации материала. В частности, переосмысления в рамках модернистской урбанистики требует принцип «развития» как историко-философская идея и одновременно как центральный композиционный стержень нарративных структур, выработанных прозой XIX века. Поэтика повествовательных «городских текстов» конца XIX и первой трети XX века замещает принцип линейного последовательного развития или качественного «становления» (ср. популярность в XIX веке различных версий немецкого «романа воспитания») существенно иными композиционными решениями. Одним из авторов, активно и плодотворно экспериментировавших с художественной организацией нового урбанистического опыта, был Вальтер Беньямин, фактически отказавшийся в своих городских текстах от имманентного биографического принципа «становления» в пользу более свободного и гибкого «эссеизма», а также оригинально истолкованной прустовской «археологии памяти».

Поиски Беньямина, также близкие по характеру авангардным экспериментам с кинематографическим приемом монтажа, призваны выразить радикально изменившийся опыт современного человека с помощью иных, «модернистских» способов создания эффекта художественной «тотальности».