

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.091

DOI: 10.17223/19986645/72/11

А.В. Ерохин

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ В ОЦЕНКЕ ВАЛЬТЕРА БЕНЬЯМИНА

Исследуется рецепция творчества Достоевского немецким мыслителем Вальтером Бенямином. На основе изучения наследия Бенямина утверждается, что его восприятие Достоевского испытало серьезную эволюцию: 1910-е – начало 1920-х гг.; конец 1920-х – начало 1930-х гг.; после 1933 г. Обосновывается, что в своей рецепции Достоевского Бенямин движется от универсализма первого периода через второй, богоборческий период «антропологического нигилизма» к более взвешенной оценке, основанной на поэтике и социологии литературы.

Ключевые слова: В. Бенямин, Ф.М. Достоевский, «Идиот», «Бесы», юность, поэтика романа, модернизм, психоанализ

Творчество великого русского писателя Ф.М. Достоевского сопровождало немецкого мыслителя Вальтера Бенямина значительную часть его жизни – с первых литературных опытов 1910-х до середины 1930-х гг. Несмотря на длительность и устойчивость этого влияния, рецепция Достоевского Бенямином не становилась предметом специального изучения, хотя оба автора уже давно являются фаворитами научных исследований как в России, так и на Западе. Размышления Бенямина о Достоевском обычно цитируются и анализируются в рамках более широкой проблематики – в контексте либо вопроса о влиянии Достоевского на немецкую культуру и литературу, либо интереса Бенямина к России.

Менее всего повезло Беняминому в исследованиях восприятия Достоевского в Германии. В отечественном литературоведении, например, нет упоминаний о Бенямине в известной работе К. Азадовского и В. Дудкина [1]. В немецком достоевсковедении, в котором тема «Достоевский и Германия» является одной из самых популярных и разработанных, анализ отношения Бенямина к Достоевскому не выходит за рамки отдельных текстов Бенямина и связанных с ними параллелей; сквозного рассмотрения этой темы, которое охватило бы высказывания немецкого мыслителя о Достоевском в единой перспективе, не предлагается. Так, Хорст-Юрген Геригк в монографии «Литературное мастерство Достоевского в развитии» останавливается на двух аспектах восприятия Бенямином Достоевского. В первом случае речь идет об установленной Бенямином близости между исповедью Ставрогина из «Бесов» и «Песнями Мальдорора» Лотреамона [2. С. 166–168]. Второй случай – это обращение к самому известному тексту Бенямина о Достоевском, к его эссе «“Идиот” Достоевского» (написано в 1917 г., опубликовано в 1921 г.) [2. С. 260]. Оба эпизо-

да тракуются автором вне какой-либо внутренней связи, поскольку подчинены главной цели книги – дать общую характеристику творческой эволюции зрелого и позднего Достоевского.

Скупые упоминания текстов Беньямина в данном случае могут быть объяснены его маргинальным положением в академической среде – не защитивший докторскую диссертацию из-за сопротивления консервативной немецкой профессуры, Беньямин практически всю свою жизнь работал вне университетов и их публикационных возможностей. Затрудненный для понимания, порой темный стиль Беньямина, который он сознательно культивировал, не был удобен для немецких филологических конвенций и создавал проблемы не только для специалистов по Достоевскому, но также для гетеведов (в случае с его эссе об «Избирательном родстве») и исследователей немецкого барокко в ситуации с его докторской диссертацией о происхождении немецкой барочной драмы («трауэршпиля»).

В российских работах о Беньямине и его взглядах на Россию главное внимание по традиции уделяется «Московскому дневнику», в котором Достоевский отсутствует. Например, специальный выпуск журнала «Логос», посвященный Беньямину, практически полностью концентрируется на «Московском дневнике» [3]. Аналогичный подход заявлен в обзорной статье С.А. Ромашко на немецком языке, посвященной рецепции Беньямином русской литературы и культуры, где утверждается, что «Московский дневник» является главным документом для понимания того, как Беньямин видел реальность старой и новой России [4. S. 343].

Бесспорно, «Московский дневник» – важнейший источник для нашего анализа отношения Беньямина к дореволюционной и Советской России. В то же время очевидно, что тема «Беньямин и Россия» имеет и другие сюжеты. Одним из таких сюжетов, разворачивающихся, можно сказать, параллельно и во многом независимо от проблематики русской революции и ее последствий, можно считать рецепцию Беньямином творчества Достоевского. Эта тема затрагивается и в уже упомянутой статье Ромашко на немецком языке: в разделе, посвященном первой работе Беньямина о России и ее литературе – эссе «“Идиот” Достоевского», автор кратко останавливается на двух аспектах этой небольшой работы, которые имеют принципиальное значение для всего наследия Беньямина. Это, во-первых, утверждение немецкого автора о связи между общечеловеческим и национальным началом у Достоевского [4]; во-вторых, указание на появившееся в эссе об «Идиоте» понятие «ауры», одно из самых известных и спорных у Беньямина [4]. Анализ эссе об «Идиоте» завершается у Ромашко включением его в революционно-эсхатологические перспективы и ожидания, связывавшиеся у Беньямина как с русской революцией 1917 года, так и с его поездкой в Москву зимой 1926/27 г. [4]. Ромашко в своем обзоре также упоминает две другие важные ссылки Беньямина на Достоевского: в рецензии 1927 г. на немецкий перевод повести Ивана Шмелева «Человек из ресторана» [4. S. 345] и в эссе «Сюрреализм: последняя моментальная фотография европейской интеллигенции» (1929) [4. S. 344].

За статьей Ромашко следуют другие отечественные работы, также вписывающие рецепцию Достоевского в более широкий контекст темы «Беньямин и Россия». А.А. Стрельникова видит оригинальность трактовки Беньямином романа «Идиот» в его нежелании «расценивать произведение как воплощение психологического романа» [5. С. 67]. Среди основных тем эссе об «Идиоте» Стрельникова выделяет метафизическое измерение «Идиота» и взаимосвязанные идеи бессмертия и детства: «В образе ребенка Беньямин увидел выражение красоты и вечности в художественном мире Достоевского, более того, единственное спасение для молодых людей и их страны» [5. С. 68]. В целом Стрельникова отходит от подчеркнутой ориентации как на «Московский дневник», так и на революционно-марксистский контекст рецепции русской темы у Беньямина.

В работе автора данной статьи «Вальтер Беньямин и Россия», помимо перечисления уже упоминавшихся точек соприкосновения Достоевского и Беньямина, выдвигается предположение о связи раннего понятия ауры у Беньямина в эссе об «Идиоте» не с эстетикой визуального, а, скорее, с теорией повествования [6. С. 95]. В дальнейшем эта мысль о взаимосвязи ауры и нарративной поэтики разворачивается на материале знаменитого эссе Беньямина «Рассказчик» [6. С. 110–111]. Статья «Вальтер Беньямин и Россия» стремится рассмотреть заглавную тему комплексно и хронологически, учитывая различные аспекты этой сложной проблемы, не фокусируясь исключительно на фигуре Достоевского. Предлагаемая здесь статья призвана вписать рецепцию Достоевского в контекст общей эволюции идейно-философских и художественных установок Беньямина, а также уточнить и дополнить тезисы указанной выше публикации, при этом несколько расширив круг рассматриваемых источников.

Приступая к анализу проблемы, следует подчеркнуть, что Беньямин не занимался Достоевским систематически. Не зная русского языка, он читал русского писателя в немецких переводах Е.К. Разин (псевдоним Элизабет Керрик). В списке прочитанных книг, который Беньямин скрупулезно вел вплоть до своего фатального бегства из Франции в 1940 г., насчитывается шесть произведений Достоевского. Здесь они называются в порядке, указанном Беньямином: «Бесы», «Двойник»¹, «Униженные и оскорбленные», «Вечный муж», «Идиот», «Преступление и наказание» [8. Bd. VII.1. S. 437–476]. Перечень весьма далек от полноты. В нем нет как минимум из поздних сочинений «Подростка», «Игрока» «Братьев Карамазовых». (Возможно, некоторые произведения Достоевского были прочитаны Беньямином еще до того, как он начал регистрировать прочитанные книги: по его текстам можно судить, например, что он был хорошо знаком с «Братьями Карамазовыми».) Порядок прочтения также случаен. В значительном большинстве произведения Достоевского были прочитаны Беньямином в конце 1910-х – начале 1920-х гг., что неудивительно, так как именно во

¹ «Двойник» записан два раза – известно, что Беньямин дважды читал этот текст (см. его письмо Эрнсту Шену 29.01.1919 [7. Р. 138]).

время войны и послевоенных потрясений в Германии активно читают и обсуждают Достоевского как «кризисного» художника. В этот же период Бенямин прочитывает единственную документальную книгу о Достоевском, отмеченную в перечне: мемуары дочери Достоевского Любови (Эме), вышедшие на немецком в 1920 г. Затем следует более чем десятилетний перерыв. Последняя книга Достоевского, «Преступление и наказание», была прочитана Бенямином в 1934 г. Ни одной научной, монографической работы о Достоевском Бенямин, похоже, не читал, если не считать такие труды, как «Теория романа» Лукача, в которой Достоевский рассматривается наряду с другими авторами, художниками и мыслителями. Исключением здесь можно считать статью о восприятии Достоевского в Германии близкого к франкфуртской школе социолога Лео Левенталья [9], с которой Бенямин познакомился в 1934 г. В этой связи может показаться, что отношение Бенямина к Достоевскому не имеет точек соприкосновения с научным достоевсковедением как при жизни немецкого автора, так и после его смерти. В нашей работе на примере некоторых параллелей с работами о Достоевском М.М. Бахтина и В.Л. Комаровича мы стараемся опровергнуть это предположение.

Как указанный выше список, так и биография Бенямина дают полное основание утверждать, что в чтении Достоевского немецкий автор был зависим как от общих настроений эпохи, так и от собственных занятий и интересов. Внимание к русскому писателю эволюционировало со временем, и мы можем выделить три этапа этой эволюции, во многом совпадающие с перипетиями личной и духовной биографии Бенямина: 1) раннее эссе об «Идиоте» Достоевского в окружении некоторых других текстов Бенямина, о которых пойдет речь ниже (1917–1921); 2) временный отход от занятий Достоевским во второй половине 1920-х гг., обусловленный как увлечением марксизмом и коммунизмом, так и работой над переводами с французского и статьями о французских писателях (Ш. Бодлер, М. Пруст, А. Жид, П. Валери, сюрреалисты и др.). Достоевский время от времени появляется в текстах Бенямина этого времени, но его творчество, скорее, служит поводом или фоном для других тем; 3) осторожное, не лишенное скепсиса возвращение к Достоевскому как к выдающемуся мастеру литературного письма под влиянием вышеупомянутой статьи Левенталья и охлаждения симпатий к Советской России. (Последнее вызвано начавшимся сталинским поворотом в советской культурной политике.) Неизменным в данном процессе оставалась высокая оценка творчества русского писателя, но акценты и детали этой оценки подверглись существенной трансформации.

Основной работой Бенямина в первый период восприятия Достоевского, бесспорно, является эссе «“Идиот” Достоевского», опубликованное в юбилейный год Достоевского (1921) в малоизвестном гейдельбергском журнале «Аргонавты» (*Die Argonauten*) и поэтому не получившее большой известности. Оно представляет собой комплекс различных идей и мотивов, из которых большинство исследователей считают центральной тему рус-

ской революции 1917 г. Например, С.А. Ромашко рассматривает эссе об «Идиоте» как предвосхищение российской «национальной катастрофы» 1917 г. [4. С. 344]. Эта точка зрения опирается на воспоминания близкого в то время к Бенъямину Гершома Шолема, который говорит об усилении политической тематики в их разговорах под влиянием революции в России [10. С. 132]. Шолем также упоминает о «Политических произведениях» Достоевского, которые, по словам мемуариста, Бенъямин тогда считал важнейшими из известных ему политических сочинений Новейшего времени [10. С. 136]¹.

Несколько более дифференцированная оценка эссе об «Идиоте» содержится в книге американского историка Ансона Рабинбаха «В тени катастрофы: немецкие интеллектуалы между Апокалипсисом и Просвещением» [11]. Рабинбах отделяет взгляд на русскую революцию как на событие «в духе Достоевского», присущий таким авторам, как Эрнст Блох и Дьердь Лукач, от более взвешенной позиции Бенъямина, который в других своих работах того времени, «Критике насилия» и «Теолого-политическом фрагменте», скептически воспринимает имманентную «этику революции» [11. Р. 62]. Рабинбах доверяет свидетельству Шолема об особом значении политических сочинений Достоевского для Бенъямина [11. Р. 61], но при этом отмечает, что последний «странным образом» игнорирует известные рассуждения Достоевского о еврейском вопросе, изложенные в «Дневнике писателя» и включенные в «Политические произведения» в немецком переводе [11].

На наш взгляд, «странное» невнимание Бенъямина к взглядам Достоевского на еврейский вопрос может быть обусловлено ъплохим знакомством с публицистикой русского писателя. В списке прочитанных книг Бенъямина «Политические произведения» не указаны. Более того, публицистика Достоевского в текстах Бенъямина не цитируется и не упоминается. В целом Бенъямин как левый автор с еврейскими корнями едва ли мог симпатизировать консервативным политическим и идеологическим работам Достоевского, чьи идеи в Германии преимущественно присваивались националистами и «консервативными революционерами» – А. Меллером ван ден Бруком, О. Шпенглером, А. Розенбергом, Э. Юнгером и др.

Ранняя работа Бенъямина об «Идиоте», как нам представляется, прямо не связана с «Политическими произведениями» Достоевского. Она выросла прежде всего из его сугубо личных интересов и увлечения идейной проблематикой эпохи «рубежа веков», сконцентрированной для него – в данном случае – в понятиях «юности» и «жизни», также имеющих особое значение для немецкого экспрессионизма [1. С. 700–702]. Мотив русской революции здесь подчинен общей апокалиптической перспективе всемирно-

¹ «Политические произведения», представляющие собой фрагменты «Дневника писателя» и другие публицистические тексты Достоевского, расположенные немецкими редакторами в произвольном порядке, были опубликованы на немецком языке в 1907 г. как тринадцатый том Собрания сочинений русского писателя под редакцией А. Меллера ван ден Брука и с предисловием Д.С. Мережковского.

го кризиса и войны и лишь косвенно обозначен в финале эссе в экспрессионистическом образе чудовищного кратера с его неизмеримой пропастью, из которой «однажды могут подняться могучие силы человеческого величия» [12. С. 26]. Надеждой русского народа, по Беньямину, станет не сама революция как «кратер» или катастрофа самоуничтожения [12], а, скорее, вызванный ею к жизни синтез разьединенных прежде начал – жизни и духа, национального и общечеловеческого. С установления соотношения национального и общечеловеческого и начинается эссе Бенямина, по своей внутренней архитектонике идущее вглубь понятийного и образного языка эпохи, представленного в виде концептуальных пластов, за которыми, слой за слоем, открываются все новые уровни смысла.

Эссе открывается характеристикой русского писателя как выдающегося националиста [12. С. 21] – редчайший комплимент в устах немецкого автора, известного своей непримиримостью к крайним проявлениям национализма. Национализм Достоевского Беньямин извиняет глубинной связью между народным и общечеловеческим в его творчестве. Эта зависимость, по Беньямину, осуществляется как движение или свободное парение «глубин человеческой жизни» «в сиянии ауры» русского духа [12]. Иными словами, национальное обретает смысл и значение только тогда, когда оно несет внутри себя начало всемирное, всечеловеческое. Позднее эти общечеловеческие силы, возникающие из «огненной протоплазмы национального» [12. С. 22], будут уточнены в эссе как идеи бессмертия, молодости и детства. На этих последних образах-идеях в основном и концентрируется мысль Бенямина.

Сопоставление национального и общечеловеческого продолжается Беньямином в рамках характерной для различных эстетических направлений рубежа XIX и XX вв. проблематики жизни и духа. Князь Мышкин – главная и практически единственная интересная для Бенямина фигура в «Идиоте» – рассматривается как личностное воплощение и свидетельство жизненного бессмертия за пределами национального начала, причем это бессмертие имеет особый характер, оно отделено как от вечной жизни природы, так и от гетевско-фаустовского персонального бессмертия действующего человека [12. С. 24]. Бессмертие Мышкина до конца не воплощено в его эмпирической личности, которая «теряется в его жизни, подобно тому как цветок – в своем аромате или звезда – в своем блеске» [12]. В другом месте эссе своеобразие Мышкина как персонажа схвачено в динамике света и тени: «Его российская жизнь проступает из мрака времени, проведенного на чужбине, словно видимая полоса спектра из темноты» [12. С. 23].

Жизнь Мышкина в Швейцарии до и после описываемых в «Идиоте» событий, определенная Беньямином как сокрытая во мраке, в другой перспективе может быть понята как выражение эпохальной «трансцендентальной бездомности» в духе Дьердя Лукача, использовавшего это понятие в «Теории романа», впервые опубликованной в 1916 г. в журнале «Цайтшрифт фюр Эстетик унд альгемайне Кунствиссеншафт» (Zeitschrift

für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft) [13. С. 24]. Несмотря на то, что отдельное издание этой работы вышло в 1920 г., Беньямин вполне мог знать ее по журнальной публикации еще до создания эссе об «Идиоте».

«Полихромная» метафора российских эпизодов жизни Мышкина как светового спектра, использованная Беньямином, предваряет не только рассуждения о символическом бессмертии князя, но и последующие мысли автора о судьбах молодости и детства в современном мире. Тема юности – одна из самых значимых у раннего Беньямина; к ней он обращается, в частности, в такой работе, как «Метафизика юности» (1913–1914, не опубликована при жизни автора). Как и в более поздней работе об «Идиоте», в «Метафизике юности» молодость лишена традиционных для ее восприятия атрибутов радости, надежды, избыточности сил. Все позитивные начала молодости отодвинуты в прошлое и объявлены «обломками» (Trümmerhaufen), воспоминаниями об «упущенном величии» (versäumte Größe) [8. Bd. II.1. S. 91]. Подобное же сожаление об ушедшей, упущенной молодости определяет и завершающую часть эссе об «Идиоте»: «Вот о чем великая жалоба Достоевского в этой книге: крушение порыва юности» [12. С. 25]. И дальше: «Достоевский сокрушается о том, что Россия – ведь эти люди несут в себе ее молодое сердце – не может сохранить в себе, впитать в себя свою собственную бессмертную жизнь» [12. С. 25]. Наконец, мотив нереализованной юности дополняется в эссе об «Идиоте» мотивом разрушенного детства: «Разрушенное детство – вот боль этой молодости, потому что именно уязвленное детство русского человека и русской земли парализует ее силу» [12. С. 25]. Но Беньямин сохраняет надежду для России в образе ребенка. Спасительная сила детской жизни может и должна быть восстановлена – пусть даже если эта утопия предваряется в романе Достоевского томлением по детству у женских персонажей, которое автору эссе больше всего напоминает истерию [12. С. 26].

Скорбный взгляд на юность через ретроспективу утраченных возможностей обусловлен и некоторыми подробностями биографии Беньямина. Эссе об «Идиоте» Достоевского, по утверждению Шолема, которому в данном случае нет оснований не доверять, было написано под влиянием самоубийства в 1914 г. близкого друга Беньямина Фридриха (Фрица) Хайнле. За фигурой Мышкина Шолем увидел образ покойного Хайнле [10. С. 90]. Отношения с Хайнле, начинающим поэтом и филологом, покончившим с собой в знак протеста против начавшейся мировой войны, биографы Беньямина Х. Айленд и М.У. Дженнингс определяют как один из «самых загадочных эпизодов в загадочной жизни Беньямина» [14. С. 61], надолго оставивший глубокий след в интеллектуальной и эмоциональной жизни немецкого автора.

Влияние личности и смерти Хайнле прослеживается в эссе Беньямина об «Идиоте», «Метафизике юности» и литературно-критической работе «Два стихотворения Фридриха Гельдерлина» (написана в 1914–1915 гг., издана посмертно). Обращает на себя внимание историко-культурный и историко-литературный фон этого влияния, которое охватывало немецкую

и европейскую духовную традицию. Одним из парадоксальных следствий общения Хайнле и Беньямина можно также считать рецепцию Беньямином «Избирательного сродства» Гете. Особенно это касается страниц, посвященных героине романа Оттилии, охарактеризованной в уже знакомом нам по эссе об «Идиоте» контексте утраченной молодости и жизни: «Оттилия знает свой смертный путь. Поскольку внутри себя она понимает, что ее молодая жизнь обречена на смерть, она – не по поступкам, а по сути – самый юный из всех образов, созданных Гете» [15. С. 119].

Образы Достоевского входят в состав интеллектуальной ауры раннего Беньямина, включающей в себя не только фигуры и мотивы жизни, молодости, детства, ранней смерти и бессмертия, но и изначально близкую понятию ауры идею искусства и литературы как «рефлексивной среды» (Reflexionsmedium), впервые теоретически разработанную им в диссертации «Концепция художественной критики в немецком романтизме» (1919). Понятие ауры, как видим, зародилось у Беньямина в метафизическом и историко-культурном контексте практически в одно и то же время, что и «рефлексивная среда», и одно из первых его употреблений приходится на работу о Достоевском; впоследствии именно аура, истолковываемая уже не исключительно метафизически, а в духе материалистической эстетики и на примере визуальных искусств, займет центральное место как в работах Беньямина, так и в позднейших теоретических и критических трудах о нем.

Что касается собственно искусства повествования Достоевского, то эссе об «Идиоте» ограничивается полемикой с традиционным для немецкой и европейской критики того времени представлением о психологизме романов русского писателя. Для Беньямина психология персонажей у Достоевского «всего лишь что-то вроде нежной оболочки, в которой из огненной протоплазмы национального возникает в ходе преобразования чисто человеческое» [12. С. 22]. Помимо отказа считать романы Достоевского в полной мере психологическими, Беньямин отвергает связь между романскими персонажами «низкого жанра» и героями Достоевского [12]. Заметно, что Беньямин предпочитает говорить о Достоевском не как филолог-литературовед, а, скорее, как философ и критик культуры с определенными метафизическими и теологическими интересами. В этом смысле романы Достоевского никогда не были для Беньямина «только» искусством, «только» литературой, а являлись, скорее, экспериментами на границах поэтики, философии, идеологии и религии¹.

¹ Галин Тиханов в своей недавней монографии «Рождение и смерть литературной теории» (2019) утверждает, что восприятие творчества Достоевского как чего-то беспрецедентного, выходящего за пределы традиции, было «чем-то вроде общего места» (something of a commonplace) в европейской литературной критике; для доказательства автор приводит имена Артура Меллера ван ден Брука и Дьердя Лукача [16. Р. 102]. Меллер и Лукач представляют у Тиханова соответственно правый и левый «фланги» немецкой критики 1910–1920-х гг. Ссылка на радикальных критиков и идеологов, подобных Меллеру и Лукачу с их подчеркнуто идеологизированными воззрениями, не дает повода считать дискуссию о Достоевском в Германии исключительно «чем-то

Второй период рецепции творчества Достоевского Беньямином приходится, как говорилось выше, на вторую половину 1920-х – начало 1930-х гг. В это время Беньямин под влиянием левых авторов Брехта, Лукача и Корша сближается с марксизмом и совершает свою знаменитую поездку в советскую Москву. Кроме того, он активно занимается французской литературой и культурой – живет по несколько месяцев в году в Париже, вместе с Францем Хесселем переводит на немецкий язык романы из цикла Марселя Пруста «В поисках утраченного времени», а также пишет статьи о французских авторах – «Сюрреализм: последняя моментальная фотография европейской интеллигенции» (1929), «К портрету Пруста» (1929, 1934), «Жюльен Грин» (1930), «Поль Валери» (1931) и целый ряд заметок и статей об Андре Жиде. Имя Достоевского в целом оказывается на периферии интересов Беньямина – ссылки на его творчество в основном привязаны к наблюдениям над поэтикой современной французской литературы. Поездка в Советскую Россию также ничего не прибавляет к рецепции Достоевского у немецкого автора. Более того, создается впечатление, что он намеренно отделяет свой опыт знакомства с новым советским бытом и советской материалистической эстетикой от восприятия Достоевского. Возможно, поэтика Достоевского с ее религиозно-метафизическими истоками представляется Беньямину в это время устаревающей и несвоевременной.

Тем не менее ссылки на произведения Достоевского у Беньямина сохраняются и заслуживают отдельного анализа. Первым свидетельством изменившейся рецепции Достоевского можно считать рецензию Беньямина 1927 г. на немецкий перевод повести Ивана Шмелева «Человек из ресторана». Повесть Шмелева рассматривается Беньямином на фоне достижений Достоевского в искусстве повествования и в целом характеризуется как «безвредный наркотик» и превосходно написанное «развлекательное чтение» [8. Bd. III. S. 64]; вторичен для Беньямина и главный герой повести – «один из многих второстепенных героев из мира Достоевского» [8. Bd. III. S. 64].

Разбор «Человека из ресторана» дает Беньямину повод еще раз вспомнить о Достоевском – но на этот раз уже не в рамках «метафизики юности», а в контексте экспериментальной поэтики модернизма и авангарда. Главную заслугу Достоевского Беньямин видит здесь в создании нового типа читателя, неизвестного прежде в Европе [8. S. 63]. Эту инновацию Беньямин описывает на собственном читательском опыте, сравнивая с прозой Достоевского прозу хорошо ему знакомых европейских романистов XIX в. В Достоевском немецкий автор усматривает одного из предшественников современной модернистской прозы: «<...> когда я заканчиваю читать роман Стендаля или Флобера, Диккенса или Келлера, мне кажется,

вроде общего места». В рамках этой дискуссии вырабатывались оригинальные и продуктивные способы интерпретации литературы, в том числе и у Беньямина, которого Тиханов в данном контексте не упоминает и которого тоже можно считать представителем левого фланга немецкой культурной жизни в годы Веймарской республики.

что я выхожу на простор из некоего дома. Как бы глубоко я ни погружался в рассказываемое, я всегда остаюсь самим собой, хоть и ощущаю, разными способами и с разной степенью интенсивности, свою зависимость от пропорций той комнаты, из которой вышел, не меняясь в моей сущности и не теряя контроль сознания. Но, прочитав книгу Достоевского, я должен сначала вернуться к себе, собраться с мыслями. Я должен снова взять себя в руки, как после пробуждения, как мечтатель, ставший тенью во время чтения. Достоевский замыкает мое сознание в жуткую лабораторию своей фантазии, делая его беззащитным перед событиями, видениями и голосами, среди которых оно отчуждается от меня и распадается» [8. С. 63–64].

Читательский самоотчет Беньямина, чем-то напоминающий его психоделические отчеты о потреблении гашиша (например, «Гашиш в Марселе», написано в 1928-м, опубликовано в 1932 г.), одновременно отсылает к миру романов Пруста (мотив пробуждения) и к «подрывной», провокативной эстетике сюрреализма, которым Беньямин в этот период активно занимается. Подобно сюрреалистам Достоевский в оптике Беньямина расшатывает сознание «ординарного» читателя, привыкшего к плотной, описывающей устойчивый внешний мир прозе XIX в. Важно также отметить эпитет «жуткая» применительно к творческой лаборатории русского писателя. Это – нить, ведущая к эссе «Сюрреализм: последняя моментальная фотография европейской интеллигенции», где Достоевский будет объявлен, наряду с Рембо и Дюкассом (Лотреамоном), одним из создателей антибуржуазных «адских машин» разрушения традиционных этических и эстетических ценностей [12. С. 275].

Место князя Мышкина в эссеистике Беньямина на рубеже 1920–1930-х гг. занимает Ставрогин из «Бесов». В «Сюрреализме» Беньямин останавливается на неизданной при жизни Достоевского главе «У Тихона» с исповедью Ставрогина, сопоставляя соответствующий эпизод из «Бесов» с кошмарным изображением изнасилования и убийства девочки в третьей песне Мальдорора [17. С. 193–195]. Интересно, что, обнаружив параллели между Ставрогиным и Мальдорором, Беньямин более чем на двадцать лет опередил Альбера Камю, который в статье «Лотреамон и заурядность» (1951), включенной в книгу «Бунтующий человек», замечает: «Читая “Песни” (Мальдорора. – А.Е.), нельзя избавиться от мысли, что в этой книге недостает “Исповеди” Ставрогина» [17. С. 468].

Нарушая каноны академического литературоведения, Беньямин приписывает автору – Достоевскому – идеологическое оправдание зла, принадлежащее герою его романа: «Ставрогин – сюрреалист *avant la lettre*. Никто лучше него не понял, как наивно представление буржуа, что добро, при всех его человеческих достоинствах, – только от Бога; зло же – только от нас, в нем мы независимы и исходим исключительно из себя самих» [12. С. 276]. Это же утверждение о двойственной природе Бога, как считает Беньямин, разделял и Достоевский: «Бог Достоевского создал не только небо и землю, людей и животных, но и подлость, месть, жестокость» [12. С. 276].

На рубеже 1920–1930-х гг. Достоевский фактически воспринимается Беньямином в единой гностически-богоборческой линии, ведущей как минимум от Мильтона, Блейка, По, Бодлера и «проклятых поэтов» конца XIX в. к сюрреалистам. Такие мотивы начальной рецепции Достоевского, как «уязвленное детство» из эссе об «Идиоте», сохраняются, но осмысливаются совершенно иным образом, в шокирующей, брутальной, провокационной перспективе модернистской эстетики. Сохраняется и характерная для большинства работ Беньямина теологическая аура, но она принимает все более еретический характер, обусловленный в том числе его коммунистическими симпатиями в 1920–1930-е гг.

Последний раз к Достоевскому Беньямин как критик и читатель обращается после 1933 г., в новой, предельно тяжелой для него ситуации эмигранта, утратившего контакт с немецкими издательствами и вынужденного полагаться на нерегулярные заказы французских журналов и издательств, а также Института социальных исследований во главе с Максом Хоркхаймером, переместившегося после 1933 г. в США и получившего впоследствии имя франкфуртской школы. В 1930-е гг. Беньямин сохраняет свои левые убеждения, поддерживает дружеские контакты с Брехтом, но при этом все более дистанцируется от сталинистского Советского Союза, его внутренней и внешней политики. Он поглощен как идейной борьбой с фашизмом, так и своим новым проектом исследований о парижских пассажах XIX в., поддержанным Институтом социальных исследований, так что на русскую тему у него остается немного времени.

Нерегулярным контактам с творчеством Достоевского Беньямин в это время обязан противоречивому влиянию Бертольта Брехта. В апологетической рецензии на «Трехгрошовый роман» Брехта (1935, при жизни Беньямина не опубликована) он сопоставляет это произведение с детективным романом, сравнивая его с сочинениями Достоевского и отдавая безусловное первенство немецкому автору: «Детективный роман, который в раннем периоде у Достоевского внес большой вклад в психологию, на вершине развития становится инструментом социальной критики. <...> Достоевского интересовала психология; он выводил на свет преступника, таящегося в каждом человеке. Брехта волнует политика; он раскрывает преступное начало, скрывающееся в любом деловом предприятии» [8. Bd. III. S. 447].

Как пишет Э. Вицисла, идея считать произведения Достоевского предшественниками «Трехгрошового романа» далась Беньямину нелегко [18. С. 240]. Возможно, к сравнению Достоевского и Брехта Беньямина подтолкнуло чтение осенью 1934 г. в Дании «Преступления и наказания». По словам Айленда и Дженнингса, он читал роман Достоевского во время приступа нефрита [14. С. 486]. Брехт, не являвшийся поклонником русского писателя, в свою очередь, откликнулся шуткой о том, что болезнь Беньямина была вызвана именно этим романом [14]. Сам Беньямин в это же время довольно раздраженно отзывался о Достоевском в письме к Вернеру Крафту, определяя главную черту «Преступления и наказания» как

«сумбур», царящий в душе у главного героя, передающийся самому автору и в итоге становящийся безграничным [14].

Так или иначе, но в рамках контактов с Брехтом и его окружением Бенямин принимает отвергавшийся им ранее тезис о психологизме Достоевского. Кроме того, в рецензии на «Трехгрошовый роман» он рассматривает творчество Достоевского сквозь призму детектива как «низкого» жанра – подход, который он прежде также игнорировал применительно к русскому писателю.

Вслед за рецензией на «Трехгрошовый роман» имя Достоевского появляется в эссе «Рассказчик» (1936), написанном по заказу редактора журнала «Ориент унд Окцидент» (Orient und Occident) Фрица Либа. Это – последняя завершенная работа Бенямина, посвященная России. В «Рассказчике» Достоевский играет роль «фоновой» фигуры как писатель, более всего знакомый современному немецкому читателю и призванный помочь ему лучше понять таких более «экзотических» авторов, как Лесков. Соответственно, знакомя немецкую читательскую аудиторию с Лесковым, Бенямин определяет его как автора, по своему интересу к крестьянскому миру близкого к Льву Толстому, а по религиозной ориентации – к Достоевскому [12. С. 383]. В «Рассказчике» еще звучат отголоски «еретической» рецепции Достоевского Бенямином в очерке о сюрреализме 1929 г. В восемнадцатой главе «Рассказчика» автор сближает Лескова с Достоевским, точнее, с его Ставрогиным, на почве «антиномистской» этики, признающей равноправие в мире доброго и злого начала [12. С. 414–415].

Наконец, еще один импульс для занятий Достоевским Бенямину в это время дает небольшая статья Лео Левенталя, одного из ведущих сотрудников Института социальных исследований и франкфуртской школы. В работе, напечатанной в 1934 г., Левенталь обратился к анализу восприятия Достоевского в Германии до Первой мировой войны, хотя некоторые аспекты и имена, упомянутые в его статье, оставались актуальными и для Веймарской Республики [9]. Основные тезисы Левенталя заключались в разоблачении реакционного влияния Достоевского на средний класс Германии, находящийся, по его мнению, в глубоком политическом и культурном упадке [9. Р. 173]. Разбирая причины огромной популярности Достоевского в Германии, Левенталь выделяет прежде всего сильнейшую тенденцию к мифологизации личности и творчества русского писателя. При анализе мифа о Достоевском критик подчеркивает, во-первых, замещение реального мира и его реальных проблем сутобо внутренними, психологическими проблемами [9. Р. 176]. Во-вторых, это «экзальтированная пассивность», отказ от деятельности, наделяемый в рамках мифа особой возвышенной значительностью [9. Р. 176–177]. Наконец, в-третьих, почитание Достоевского немецким средним классом и немецкой интеллигенцией вызвано, по Левенталю, склонностью отыскивать в его творчестве глубинные и непримиримые противоречия наподобие контраста «нигилизма и ортодоксии» [9. Р. 177]. Все три перечисленных фактора, как считает критик, являются базовыми элементами любой идеологии, служащей закреплению и прославлению существующих социальных противоречий [9. Р. 178].

Большую роль в анализе Левенталья играет также критика несостоятельности немецкого мифа о народности или русской душе у Достоевского. Главной мишенью для атаки здесь избраны писания Артура Меллера ван ден Брука, одного из главных представителей «консервативной революции» в Германии, издателя собрания сочинений Достоевского на немецком и автора многочисленных националистических трудов. Сочинения Меллера ван ден Брука Левенталь считает «классическим примером социальной интерпретации национальных мифов» [9. Р. 179] и упрекает его в том, что тот «отрицает связь Достоевского с великой традицией европейского, в особенности французского, реализма и натурализма и провозглашает несуществующую связь русского писателя с Гете» [9. Р. 179]. В целом же Достоевский в Германии, по Левенталю, используется как «интеллектуальное оружие против попыток реформировать общество» [9. Р. 181]. В этом смысле сам русский писатель рассматривается критиком как подлинный реакционер и «пророк тьмы» [9. Р. 181].

Политическая критика Достоевского и его консервативных пропагандистов в Германии переходит у Левенталья в анализ того, как в Германии восприняли психологическую сторону его произведений. Иронизируя над тем удовольствием, с каким немецкий средний класс и его интеллектуальные представители погружаются в «оргии» психологических интерпретаций Достоевского [9. Р. 184], Левенталь перечисляет наиболее характерные психологические факторы, обнаруживаемые немецкими критиками у Достоевского. Они могут быть сведены, во-первых, к хладнокровию, близкому к жестокости, с каким русский автор, подобно хирургу-анатому, препарирует человеческие души [9. Р. 185]. Во-вторых, это особая страсть Достоевского к исследованию темных и низменных сторон характера, к изображению человеческого «дна» как в психологическом, так и в социальном отношении [9. Р. 185]. «Жестокий талант» Достоевского, по мнению Левенталья, здесь полностью противоречит другой его стороне, восхваляемой в Германии, – его мистицизму и пиетету перед «тайнами человеческой души», неподвластными никаким хирургическим «лабораториям» [9. Р. 185].

За фасадом психологических и социальных фантазий немецкого среднего класса относительно непримиримых противоречий у Достоевского, по Левенталю, скрываются невротические проблемы, объяснимые с точки зрения психоанализа, прежде всего – с помощью фрейдистского механизма цензурирования или вытеснения запретных, «низких» импульсов, идущих из области бессознательного. Художественная форма, в том числе форма романа у Достоевского, позволяет обойти «фрейдовского цензора», разрешая в области эстетической то, что подвержено безусловному запрету с точки зрения моральных норм [9. Р. 186]. Это удовольствие от обхода запретов называется у Левенталья удовольствием от деградации [9. Р. 186], когда все низменное и отталкивающее в человеческой психике получает прописку в деклассированных романских фигурах преступника, проститутки, слабоумного, нищего и т.д. и тем самым легитимируется для «буржуазного» читателя эстетически.

Беньямин, бесспорно, должен был с особым вниманием прочитать статью Левенталья, так как в ней фактически затрагивались те же проблемы и подходы к Достоевскому, о которых он сам размышлял в своих текстах. Во-первых, образность раннего эссе Бенямина об «Идиоте», несмотря на провозглашенную связь с общечеловеческими, наднациональными ценностями, оказывается достаточно близкой к той националистической мифологизации Достоевского в Германии, которую подвергает резкой критике Левенталь. Во-вторых, психоаналитическая версия внутренней расколото-сти мира Достоевского, как и упоминание об анатомическом театре, лаборатории и хирургических инструментах анализа души, вызывают в памяти близкие по духу характеристики Достоевского как научного экспериментатора в эссе Бенямина об «Идиоте» («спектральный анализ» личности Мышкина), рецензии на книгу Шмелева и работе о сюрреализме. Далее, он мог уловить сходство в антипсихологическом пафосе статьи Левенталья и собственного прочтения «Идиота». Наконец, Бенямина должно было привлечь движение Левенталья к социологическому анализу литературы, в частности его анализ литературных влияний как один из способов идеологической и социологической критики немецкого среднего класса. В этом же направлении разворачивались и собственные работы Бенямина 1930-х гг.; некоторые предварительные подходы к социологии чтения нащупываются им в рецензии на «Человека из ресторана» Шмелева, где, как нам известно, говорится о создании Достоевским нового типа читателя.

В письме 1 июля 1934 г. к Левенталю Бенямин с похвалой отзывается о его статье, но при этом в вежливой форме указывает на свое эссе об «Идиоте», пропущенное в работе Левенталья. Помимо этой справки, Бенямин в характерном для него стиле вступает в учтивую, но при этом решительную полемику с автором по поводу восприятия и оценки Достоевского. Прежде всего, он стремится защитить Достоевского от его присвоения «мелкобуржуазными» немецкими интерпретаторами. Для Бенямина Достоевский – нечто гораздо большее, чем только предмет для бесплодных критических упражнений со стороны умирающего буржуазного класса [8. Bd. II.3. S. 978]. Примером позитивного истолкования Достоевского для Бенямина по-прежнему остается «Теория романа» Лукача, о которой он напоминает Левенталю [8. S. 979].

Под влиянием статьи Левенталья Бенямин набрасывает план переработки своего раннего эссе об «Идиоте» под названием «Новая критика “Идиота”» [8. S. 979–980]. К сожалению, этот замысел не был реализован. Но сохранившийся набросок плана дает общее представление о том, каким образом Бенямин собирался переосмыслить роман Достоевского в середине – второй половине 1930-х гг.

В наброске новой критики «Идиота» Бенямин нигде не ссылается на Левенталья, хотя заметки в начале плана указывают на полемический характер его замысла по отношению к статье последнего. Так, Бенямин сразу заявляет, что «Идиот» «не поддается психоаналитическому истолкованию» [8. S. 979] в силу того, что он отличается как отсутствием «эротиче-

ской маскировки», присущей «буржуазному» психологическому роману, так и наличием особой «анатомической» прямоты и непосредственности в выражении скрытых слоев души [8. S. 979]. Эта прямота, приводящая в том числе и к предельному сжатию решающих событий в романе, описывается Беньямином в уже известных нам по его прежним работам «хирургических» выражениях. Например, снятие зон эротической маскировки и сублимации уподобляется снятию кожи для анатомических препаратов [8. S. 979].

Стремясь, в скрытой полемике с Левенталем, сохранить статус Достоевского как великого писателя-новатора, ничем не обязанного мелкобуржуазной среде большинства его немецких читателей, Беньямин в своем наброске еще раз пытается обосновать эстетическую оригинальность русского писателя, на этот раз обращаясь к авторитету Шекспира и австрийца Гуго фон Гофмансталя. Беньямин дает ссылку на эссе Гофмансталя «О характерах в романе и драме» (1902), в котором, однако, нелегко усмотреть параллели как с Достоевским, так и с мыслями Беньямина о его творчестве. По-видимому, эссе Гофмансталя, одного из самых уважаемых Беньямином немецкоязычных авторов, подтолкнуло последнего к рассмотрению образа Мышкина в перспективе рассуждений о новых характерах в современном романе – мыслей, которые в эссе-диалоге Гофмансталя вкладываются в уста Оноре де Бальзака [19. С. 505–518].

Новаторство Достоевского описывается в узнаваемом для Беньямина стиле, через ряд неочевидных, парадоксальных образов и сравнений. Таково, например, сопоставление конфигурации персонажей у Достоевского с театральной сценой у Шекспира: «Достоевский на самом деле видит людей так, как Шекспир – природный ландшафт» [8. Bd. II.3. S. 979]. Человеческая природа и у Шекспира и у Достоевского в итоге сведена к первоначалам – к тому, что Беньямин объединяет здесь в комбинации «тщеты и вечности» (*Vergängnis und Ewigkeit*) [8. Bd. II.3. S. 979]. Здесь снова обнаруживается неприятие Беньямином психологических или, в равной мере, психоаналитических интерпретаций художественной литературы, его стремление по-феноменологически свести человеческие характеры к ряду базовых, основополагающих, в конечном итоге внехудожественных элементов. В этом смысле повествовательный темп «Идиота», по Беньямину, выходит за пределы романских конвенций, в отличие от «Братьев Карамазовых», которые, как пишет Беньямин, скрещиваются автором с эпосом и поэтому «кажутся больше по размеру, при этом оставаясь фрагментом» [8. Bd. II.3. S. 979]. В историко-литературной перспективе это замечание (детально не разработанное) о преодолении Достоевским границ европейского романа встречается еще в одной работе Беньямина – радиовыступлении на тему «Призвание Жида», посвященном 60-летию со дня рождения французского писателя (1929). Сравнивая романы Достоевского и Жида, Беньямин замечает, что произведения французского автора читаются как написанные художником слова, мастером формы, тогда как тексты русского писателя воспринимаются как произведения искусства только потому,

что они написаны Достоевским, т.е. освящены эстетическим авторитетом гения [8. Bd. VII.1. S. 267].

Еще одно оригинальное сравнение, употребленное Беньямином в своем наброске к «Идиоту», отсылает к уже известному нам эссе «Рассказчик», законченному несколько позже, в 1936 г. Это материалистический образ собираемой и распускаемой ткани, призванный описать сюжетное движение романа: ткань собирается, когда действие показывается глазами Мышкина, и распускается, когда события (ближе к концу романа) изображаются с точки зрения публики [8. Bd. II.3. S. 979]. «Ремесленный» характер этой метафоры, за которой скрывается фигура мастера, ткущего, подобно ткачу, материал своего рассказа и разворачивающего затем готовую «текстуру» перед зрителем-читателем, будет подробно разработан в «Рассказчике» в образе нарративной сети, сплетенной «тысячи лет назад в окружении самых древних форм ремесла» [12. С. 394].

Набросок эссе об «Идиоте» завершается краткой характеристикой действующих лиц романа, помещенной, вкуче с аллюзиями на шекспировскую «Бурю», в совершенно необычный для Беньямина контекст «волшебной сказки» (Feenmärchen) [8. Bd. II.3. S. 980]. Мышкин здесь описывается как персонаж, перед которым поставлена некая задача, которую он не в силах решить. Лебедев квалифицируется как Калибан, Рогожин – злой волшебник, Ганя Иволгин – его слуга, Коля Иволгин – Ариэль и т.д. [8. Bd. II.3. S. 980]. Обращает на себя внимание структуралистский контекст этого списка, который мог бы возникнуть, например, в рамках работы В.Я. Проппа «Морфология сказки», вышедшей в 1928 г. Беньямин вряд ли сам был знаком с этой работой (на немецком она была опубликована значительно позже), но мог узнать о ней от своих московских знакомых. В любом случае – так как новое исследование Беньямина об «Идиоте» осталось наброском, мы не можем узнать, в какую сторону бы двинулся в этой своей работе Беньямин – в сторону структурализма или в направлении материалистической эстетики «Пассажей», его последнего незавершенного проекта, посвященного изучению культуры XIX в. на материале французской метрополии.

К «Пассажам», состоящим из авторских фрагментов и выписок из чужих сочинений, вполне можно применить замечание Альбера Камю относительно отсутствия исповеди Ставрогина в «Песнях Мальдорора»: в таких разделах «Пассажей», как «Город мечты, дом мечты, мечты о будущем, антропологический нигилизм, Юнг» или «Фурье», не хватает ссылок на Достоевского. Если бы Беньямин читал «Зимние заметки о летних впечатлениях», он вполне мог бы включить их, в особенности эпизоды, посвященные «Хрустальному дворцу» и проституции в Лондоне, в подготовительные материалы к темам «Выставки, реклама, Гранвиль» или «Проституция, игра». Беньямин также прошел мимо увлечения молодого Достоевского французским утопическим социализмом (Сен-Симон, Фурье, Кабе и др.). Не касается Беньямин и страсти Достоевского к игре – последнее тем более примечательно, что оба автора были азартными игроками.

В завершение вернемся к нашему предположению о том, что рецепция Достоевского у Бенямина проходила в три этапа. Повторим, что ранняя работа об «Идиоте» Достоевского написана в контексте немецкой классикоромантической литературной традиции и культурно-философской проблематики рубежа XIX–XX вв. В то же время уже эссе об «Идиоте» содержит первые признаки секуляризации религиозно-метафизических понятий у Бенямина («бессмертие», «вечность», «юность», «детство»). С самых первых опытов немецкий критик не рассматривает творчество Достоевского в религиозном контексте, столь важном как для русского писателя, так и для его русских (и для большинства зарубежных) критиков и исследователей. Антиномия «национальное – общечеловеческое», верно подмеченная ранним Бенямином у Достоевского, не включает религиозных аспектов. Для сравнения: это же противоречие интерпретируется многими российскими и советскими авторами, изучавшими творчество Достоевского, именно как спор между русским национальным православием и общечеловеческим гуманизмом или «розовым» христианством французских социальных утопий, как об этом, следуя К.Н. Леонтьеву, писал В.Л. Комарович [20. Р. 119–120].

Позднее, с конца 1920-х гг., Бенямин все дальше отходит от универсалистских интерпретаций Достоевского, как метафизических, так и светско-гуманистических. Вместо изначального немецкого классикоромантического фона рассмотрения Достоевского на первый план выходит поэтика модернизма и авангарда, где скрещиваются различные литературные влияния, преимущественно французское, немецкое и русско-советское. Отходит на задний план и восприятие Достоевского как националиста, уступая место своеобразному «антропологическому нигилизму»¹, видящему в Достоевском прежде всего партикуляриста и богоборца.

На третьем этапе рецепции «сатанизм» Достоевского, обусловленный впечатлением Бенямина от фигуры Ставрогина, смягчается и по сути заменяется анализом романной поэтики Достоевского, оставшимся, к сожалению, одним из многих незавершенных проектов немецкого критика.

Подчеркнем еще раз: Вальтер Бенямин никогда не был и никогда не считал себя специалистом по Достоевскому. Его опыт прочтения и оценки русского писателя, скорее, обусловлен потребностями его собственной интеллектуальной эволюции, развертывавшейся в рамках западноевропейской философской культурной и художественной традиции Просвещения, романтизма и модерна XVIII–XX вв. В то же время тезисы Бенямина относительно экспериментальной, модернистской поэтики романа у Достоевского и его антипсихологизма заставляют вспомнить о похожих тенденциях в российском и советском достоевсковедении 1910–1920-х гг. Например, в «Проблемах творчества Достоевского» М.М. Бахтина (1929) говорится о революционном новаторстве Достоевского в области романа как художественной формы [21. С. 8]. Как и Бенямин, Бахтин отрицает традиционное восприятие Достоевского как психолога, опираясь при этом на

¹ Этот термин был употреблен Бенямином в «Пассажах», см.: [8. Bd. V.I. S. 507].

известное высказывание из записной книжки Достоевского о том, что он – «реалист в высшем смысле» [21. С. 77]. Этот «реализм в высшем смысле» проходит у Беньямина через ряд идейных трансформаций, начинаясь с философского универсализма ранних работ, укорененных в немецкой интеллектуальной традиции, и завершаясь включением русского писателя в новый интернациональный канон модернистской поэтики XX в.

Литература

1. Азадовский К.М., Дудкин В.В. Достоевский в Германии (1846–1921) // Литературное наследство. М., 1973. Т. 86. С. 659–740.
2. Геригк Х.-Ю. Литературное мастерство Достоевского в развитии. От «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых» / авториз. пер. с нем. и науч. ред. К.Ю. Лаппо-Данилевского. СПб. : Изд-во Пушкинского Дома; Нестор-История, 2016. 320 с.
3. Логос. Т. 28. 2018. № 1 (122). Беньямин.
4. Romaschko S.A. Zur russischen Literatur und Kultur / «Moskauer Tagebuch» // Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung / hrsg. von B. Lindner unter Mitarbeit von Th. Küpper u. T. Skrandies. Stuttgart, Weimar : Metzler, 2011. S. 343–358.
5. Стрельникова А.А. Вальтер Беньямин о русской литературе // Вестник МГОУ. Серия: Русская филология. 2014. № 5. С. 66–73.
6. Ерохин А.В. Вальтер Беньямин и Россия // Россия – Германия: литературные встречи (1880–1945) / отв. ред. Т.В. Кудрявцева. М., 2017. С. 90–120.
7. *The Correspondence of Walter Benjamin. 1910–1940* / ed. and annotated by G. Sholem and Th. W. Adorno ; trans. from German by M.R. Jacobson and E.M. Jacobson. Chicago : Chicago University Press, 1994. 651 p.
8. *Benjamin W. Gesammelte Schriften* / hrsg. von R. Tiedemann u. H. Schweppenhäuser, unter Mitwirkung von Th.W. Adorno u. G. Scholem. 7 Bände u. Supplement. Frankfurt a.M. : Suhrkamp, 1972–1999.
9. Löwenthal L. The Reception of Dostoevsky in Pre-World War I Germany // Löwenthal L. *Communication in Society*. Vol. 1: Literature and Mass Culture. New Brunswick and London : Transaction, 2016. P. 173–193.
10. Шолем Г. Вальтер Беньямин – история одной дружбы / пер. с нем. Б. Скуратова ; под ред. Т. Набатниковой. М. : Грюндриссе, 2014. 464 с.
11. Rabinbach A. *In the Shadow of Catastrophe: German Intellectuals between Apocalypse and Enlightenment*. Berkeley : University of California Press, 1997. VIII, 263 p.
12. Беньямин В. Маски времени: Эссе о культуре и литературе / сост., предисл. и прим. А.В. Белобратова. СПб. : Симпозиум, 2004. 480 с.
13. Лукач Д. Теория романа / пер. с нем. Г. Бергельсона // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 19–78.
14. Айленд Х., Дженнингс М.У. Вальтер Беньямин: критическая жизнь / пер. с англ. Н. Эдельмана ; под науч. ред. В. Анашвили, И. Чубарова. М. : Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2018. 720 с.
15. Беньямин В. Озарения / пер. с нем. Н.М. Берновской, Ю.А. Данилова, С.А. Ромашко. М. : Мартис, 2000. 376 с.
16. Tihanov G. *The birth and death of literary theory: regimes of relevance in Russia and beyond*. Stanford, California : Stanford University Press, 2019. 302 p.
17. Лотреамон. Песни Мальдорора. Стихотворения. Лотреамон после Лотреамона / сост., ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М. : Ad Marginem, 1998. 672 с.
18. Вицисла Э. Беньямин и Брехт – история дружбы / пер. с нем. под ред. С.А. Ромашко. М. : Грюндриссе, 2017. 456 с.

19. *Гофмансталь Г. фон. Избранное* / пер. с нем. ; предисл. Ю.И. Архипова ; коммент. Э.В. Венгеровой. М. : Искусство, 1995. 846 с.
20. *Комарович В.Л. «Мировая гармония» Достоевского* // О Dostoevskom. Stat'i. Reprint / introd. by D. Fanger. Providence, Rhode Island : Brown University Press, 1966. P. 119–149.
21. *Бахтин М.М. Собрание сочинений* : в 7 т. / под ред. С.Г. Бочарова, В.В. Кожина. Т. 2. М. : Русские словари, 2000. 800 с.

Fyodor Dostoevsky in Walter Benjamin's Assessment

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2021. 72. 212–231. DOI: 10.17223/19986645/72/11

Alexander V. Erokhin, Kalashnikov Izhevsk State Technical University (Izhevsk, Russian Federation). E-mail: erochin@yandex.ru

Keywords: Walter Benjamin, Fyodor Dostoevsky, *The Idiot*, *Demons*, youth, poetics of novel, modernism, psychoanalysis.

The aim of the article is to discuss the reception of Fyodor Dostoevsky's oeuvre by the German author Walter Benjamin. This reception, which has never been the subject of a special study, is analyzed on the basis of Benjamin's texts which contain references to Dostoevsky. Among them are articles and fragments devoted exclusively to Dostoevsky as well as allusions to him in other Benjamin's works. Based on a literary analysis of the original sources, three stages in the development of Benjamin's attitude towards Dostoevsky were identified. The first stage covers the late 1910s – early 1920s and includes an early essay on Dostoevsky's *The Idiot* accompanied by other texts concerned with issues of youth, childhood, and immortality which were crucial for the young Benjamin. The first period can be described in cultural and philosophical terms of the "fin de siècle" with its focus on secularization of universal religious and metaphysical concepts, as it was expressed in Benjamin's early works including those dedicated to Dostoevsky. The young Benjamin views Dostoevsky primarily within the framework of German classical and romantic literature (Goethe, Hölderlin, Jena Romanticism). The second stage (late 1920s – early 1930s) is characterized by Benjamin's continuing departing from universalist interpretations of Dostoevsky. Within his own concept of "anthropological nihilism", Benjamin begins to see Dostoevsky as more of a particularist and heretical author with strong modernist traits. A significant role in this change played Benjamin's fascination with French surrealism, about which he wrote a number of articles since the second half of the 1920s. The last stage, which begins in 1933 and ends with Benjamin's death in 1940, is marked by his increased interest both in general sociological aspects of literature and Dostoevsky's art of novel and narration. This final turn was caused, inter alia, by Leo Löwenthal's essay on the reception of Dostoevsky in pre-World War I Germany (1934), in which Löwenthal linked Dostoevsky both with reactionary attitudes of the German middle class and the ideas of psychoanalysis. All in all, Benjamin's dynamics of reading and assessing Dostoevsky were driven by his personal intellectual evolution, which unfolded within the framework of Western European philosophical, cultural, and artistic tradition of modernism. At the same time, Benjamin's reflections on Dostoevsky's experimental, modernist poetics and the antipsychological character of his novels may remind us of similar trends in Russian and Soviet studies on Dostoevsky in the 1910s–1920s (Bakhtin, Komarovich). Dostoevsky's realism went through a series of intellectual transformations in Benjamin, starting with the philosophical universalism of his early works rooted in the German intellectual tradition and ending with the inclusion of the Russian writer in the new international canon of modernist poetics of the twentieth century.

References

1. Azadovskiy, K.M., Dudkin, V.V. (1973) Dostoevskiy v Germanii (1846–1921) [Dostoevsky in Germany (1846–1921)]. In: *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage]. Vol. 86. Moscow: Nauka. pp. 659–740.

2. Gerigk, H.-J. (2016) *Literaturnoe masterstvo Dostoevskogo v razvitii. Ot "Zapisok iz Mertvogo doma" do "Brat'ev Karamazov"* [Dostoevsky's literary mastery in development. From "Notes from the House of the Dead" to the "Brothers Karamazov"]. Translated from German and edited by K.J. Lappo-Danilevskiy. St. Petersburg: Izdatel'stvo Pushkinskogo Doma; Nestor-Istoriya.

3. Logos. (2018) 28:1 (122). Ben'yamin [Benjamin].

4. Romaschko, S.A. (2011) Zur russischen Literatur und Kultur / "Moskauer Tagebuch". In: Lindner, B., Küpper, Th. & Skrandies, T. (eds) *Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Weimar: Metzler. pp. 343–358.

5. Strel'nikova, A.A. (2014) Val'ter Ben'yamin o russkoy literature [Walter Benjamin on Russian Literature]. *Vestnik MGOU. Russkaya filologiya*. 5. pp. 66–73.

6. Erokhin, A.V. (2017) Val'ter Ben'yamin i Rossiya [Walter Benjamin and Russia]. In: Kudryavtseva T.V. (ed.) *Rossiya – Germaniya: literaturnye vstrechi (1880–1945)* [Russia – Germany: Literary Encounters (1880–1945)]. Moscow: IWL RAS. pp. 90–120.

7. Sholem, G. & Adorno, Th.W. (eds) (1994) *The Correspondence of Walter Benjamin. 1910–1940*. Translated from German by M.R. Jacobson and E.M. Jacobson. Chicago: Chicago University Press.

8. Benjamin, W. (1972–1999) *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von R. Tiedemann u. H. Schweppenhäuser, unter Mitwirkung von Th.W. Adorno u. G. Scholem. 7 Bände u. Supplement. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

9. Löwenthal, L. (2016) *Communication in Society*. Vol. 1: Literature and Mass Culture. New Brunswick and London: Transaction. pp. 173–193.

10. Sholem, G. (2014) *Val'ter Ben'yamin – istoriya odnoy druzhby* [Benjamin and Brecht: The Story of a Friendship]. Translated from German by B. Skuratov. Moscow: Grundrisse.

11. Rabinbach, A. (1997) *In the Shadow of Catastrophe: German Intellectuals between Apocalypse and Enlightenment*. Berkeley: University of California Press.

12. Benjamin, W. (2004) *Maski vremeni. Esse o culture i literature* [The Masks of Time. Essays on Culture and Literature]. Translated from German. St. Petersburg: Simpozium.

13. Lukács, G. (1994) *Teoriya romana* [The Theory of the Novel]. Translated from German by G. Bergel'son. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 9. pp. 19–78.

14. Eiland, H. & Jennings, M.W. (2018) *Val'ter Ben'yamin: kriticheskaya zhizn'* [Walter Benjamin: A Critical Life]. Translated from English by N. Edelman. Moscow: Delo RANHiGS.

15. Benjamin, W. (2000) *Ozareniya* [Illuminations]. Translated from German by N.M. Bernovskaya, Yu.A. Danilov, S.A. Romashko. Moscow: Martis.

16. Tihanov, G. (2019) *The birth and death of literary theory: regimes of relevance in Russia and beyond*. Stanford, California: Stanford University Press.

17. Lautréamont. (1998) *Pesni Maldorora. Lotreamon posle Lotreamona* [The Songs of Maldoror. Lautréamont after Lautréamont]. Translated from French. Moscow: Ad Marginem.

18. Wizisla, E. (2017) *Ben'yamin i Brecht – istoriya druzhby* [Benjamin and Brecht: The Story of a Friendship]. Translated from English. Moscow: Grundrisse.

19. Hofmannsthal, H. von. (1995) *Izbrannoe* [Selected Works]. Translated from German by Yu.I. Arkhipov. Moscow: Iskustvo.

20. Komarovich, V.L. (1966) "Mirovaya garmoniia" Dostoevskogo [Dostoevsky's "World Harmony"]. In: *O Dostoevskom. Stat'i*. Reprint. Introd. by D. Fanger. Providence, Rhode Island: Brown University Press. pp. 119–149.

21. Bakhtin, M.M. (2000) *Sobranie sochineniy v 7 tomakh* [Collected Works in 7 Volumes]. Vol. 2. Moscow: Russkie slovari.