

DOI 10.18522/2415-8852-2024-4-73-83

УДК 821.112.2

**БЕНЬЯМИН ЧИТАЕТ КАФКУ:
К АВТОПОЭТОЛОГИЧЕСКИМ МОТИВАМ РЕЦЕПЦИИ**



Вера Владимировна Котелевская

кандидат филологических наук, доцент Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: vvkotelevskaya@sfedu.ru

ORCID: 0000-0002-2650-7462

Аннотация. В представленном эссе сближаются поэтика и поэтология Франца Кафки и Вальтера Беньямина. Прочтение произведений и миропонимания Кафки рассматривается как способ творческой саморефлексии Беньямина, обнаруживающего в пражском современнике близкий его собственному способ мировосприятия и стиль. Разделяя раннеромантическое представление (Ф. Шлегель, Новалис) о критике как соавторе поэта, достраивающем его произведение до абсолютного эстетического целого, Беньямин интерпретирует произведения Кафки, с одной стороны, восполняя смысловые лакуны, с другой стороны, предлагая читателю подсказки для понимания своих собственных идей и образом. В ходе рассмотрения выявляется ряд следующих моментов сходства двух сопоставляемых поэтик. Миру Беньямина и Кафки незнакомо рациональное разделение на профанное и сакральное, ночное и дневное. У Беньямина фланер, прогуливающийся по городу, обнажает исторические эпохи, словно отделяя слои палимпсеста: живое и умершее здесь соседствуют, как во сне или мифе. Существование в гетеротопии сближает героев Беньямина и Кафки, причем выражено это не только в образах пространства, stopорящемся движении сюжета и особой точке зрения, но и стилистически. Кафка расставляет метафизические и металингвистические сигналы, демонстрируя своего рода мелкую моторику сомневающейся речи. Ряд важных поэтологических мотивов – фрагментарность «китайской стены», незавершенность всякого текста, опасность проецирования будущего и спасительность воскрешения бессознательного – становятся для Беньямина своего рода ключом к собственному творчеству. Прочтение Кафки Беньямином предстает, в свою очередь, для нас, сегодняшних читателей, герменевтическим инструментарием, с которым можно если не отомкнуть, то подступиться к миру двух этих «темных» авторов.

Ключевые слова: Беньямин, Кафка, поэтология, австрийский модернизм, литературная критика, фрагментарность

В наследии Вальтера Беньямина сохранился ряд материалов о Франце Кафке, датируемых 1931–1936 гг. Среди них – опубликованное в “Jüdische Rundschau” эссе к 10-летию со смерти Кафки (1934), радио-эссе «Франц Кафка: Как строилась Китайская стена» (1931), рецензии, в том числе довольно ироничная на книгу Макса Брода (1937), письма к Гершому Шолему, Теодору Адорно, Вернеру Крафту, а также черновые наброски и комментарии к текстам Кафки¹. В целом это разрозненное наследие оказалось доступно читателю в полном объеме только *post mortem*, и в первую очередь благодаря усилиям Адорно. Впоследствии полная версия беньяминовской «кафкианы» вышла в издательстве “Suhrkamp” в собрании сочинений и отдельным изданием в 1981 г. [Schwepenhäuser].

Беньямин стал одним из первых проницательных интерпретаторов пражского модерниста: именно он предостерегал от канонизации писателя и его биографической фамильяризации, от однозначной теологической трактовки, будь то в русле иудаизма или христианской аллегорезы. И именно ему как нельзя близок был мистический и абсурдистский элемент, присущий миру Кафки. Власть бессознательно-архетипических сил Бенья-

мин обнаруживал в разных на первый взгляд явлениях – в запечатленном миге фотографии, сюрреалистических экспериментах, товарной фантазмагории пассажей, авторских притчах Кафки.

Определяя своеобразие таланта и метода Вальтера Беньямина (1892, Берлин – 1940, Портбоу, Испания), нельзя не сказать о *синкретизме* его письма. В нем сплавлены автобиографическое и одновременно внелично-онтологическое толкования судьбы, памяти, детства, в нем на равных выступают свое и чужое слово (так, форму «литературного монтажа» приобретает почти 1000-страничный «Труд о пассажах» [Benjamin 1991]). В своей монтажной художественной прозе, «Берлинском детстве на рубеже веков» и «Улице с односторонним движением», он постоянно сбивается на метафикцию, формулируя в афоризмах или многоступенчатых размышлениях законы воображения, вымысла, стиля. В ряде работ философско-герменевтического или историко-литературного характера, например в исследовании немецкой барочной драмы (Trauerspiel), очерках о Бодлере или сюрреализме, он парадоксально соединяет «мозаику» и «схоластический трактат», выстраивая прихотливую аллегорезу (ср.: [Беньямин 2002: 7]).

¹ См. немецкое издание, в котором собраны указанные материалы: [Schwepenhäuser], а также русское издание: [Кафка 2000].

Обращаясь к чужим литературным текстам как «критик», он не просто *попутно* затрагивает вопросы эстетики и морали, но сами выбранные тексты рассматривает как своего рода *Schauplatz*, арену и экспериментальную площадку, инструментарий для формирования и шлифовки собственных воззрений на художественный вымысел и поэтическое и конструирования в итоге собственной поэтологии.

Невозможностью отделить друг от друга чтение и письмо, комментирование чужих и генерирование собственных мыслеобразов (*Denkbild*) и идей, вероятно, объясняется, постоянное возвращение Беньямина к одним и тем же текстам, персоналиям, как например многолетний диалог с творчеством Фурье, Маркса, По, Гёльдерлина, Бодлера, Пруста, Валери, сюрреалистов, Вальзера, Кафки. Наблюдается нечто вроде челночного снования мысли, постоянно возвращающейся к своему предмету, достраивающей и редактирующей, уточняющей самое себя, отсюда и желание высказаться еще раз, сшив разные контексты. Бриколаж, «мозаичный», или, если воспользоваться романтическими аллюзиями Беньямина, «рапсодический» метод («рапсод» – буквально тот, кто сшивает, соединяет разные песни) порождает характерный почерк незавершенного, афористического и фрагментарного письма, содержит следы борьбы за целостность – от «груды осколков» (“*Scherbenhaufen*” из «Берлинского детства на

рубеже веков») к «мозаике» и, наконец, архитектонике «схоластического трактата».

Здесь нельзя не упомянуть известную аналогию Э. Панофски, представлявшего близкую Беньямину по духу и методу иконологическую школу, между готическим собором и схоластикой [Panofsky]. Беньямин формулирует этот метод в предисловии к «Происхождению барочной драмы»: «Мышление упорно то и дело принимается за работу заново, оно дотошно возвращается к самому предмету. Это постоянное прерывание, чтобы глотнуть воздуха — самая подлинная форма существования созерцательности» [Беньямин 2002: 7]. Он подчеркивает ценность «мыслительных осколков», которые вовсе не обязательно собираются в концептуальное целое [Там же: 7]. Л. Егер, немецкий социолог и журналист, назвал свою книгу о Беньямине «Жизнь неоконченного» — “*Leben des Unvollendeten*”. «Неоконченным», «незавершенным» предстает здесь сам герой биографии, “*der Unvollendete*”, не окончивший ряда своих проектов и само письмо выстраивавший как многослойное и открытое. И в этом тоже прослеживается близость Беньямина и Кафки.

Истоки подобной поэтологии обнаруживаются уже в раннем тексте Беньямина – его диссертации «Понятие художественной критики в немецком романтизме». Начало XX века — время ревизии не только форм и содержания искусства, но и методов его

рецепции. Когда Беньямин в диссертации пишет о влиянии «критик» Канта на его современников, йенцев прежде всего, он подчеркивает, что оно сформировало особую метапозицию: «Быть “критической” означало для мысли настолько возвыситься над всеми связями, что, как по волшебству, понимание ложности этих связей приводило к познанию истины. В этом позитивном значении критический метод имеет самое близкое отношение к рефлексии»; его интересует философия, «которая начинается с наблюдения над собственным методом» [Benjamin 2008: 23]. Тот же аспект затрагивается позднее и в методологическом предисловии к «Происхождению немецкой барочной драмы», где художественная критика понимается как «пробный камень философского учения об идеях применительно к искусству» [Беньямин 2002: 26]. Трактовка художественных произведений связывается Беньямином с общей проблемой языка описания искусственных объектов в отличие от объектов естественных: критик предстает сотворцом, а не отстраненным наблюдателем. При этом для Беньямина важен мистико-универсалистский смысл искусства: искусство у него, как у Шлегеля и Новалиса, предстает «медиумом» рефлексии, проводником Абсолюта. В самом

произведении присутствуют методы его критики, что и возводит критика в статус соавтора, достраивающего текст до некоей намеченной автором эстетической целостности. Таким образом, критика предстает формой саморефлексии произведения.

Иными словами, Беньямин – наряду с современниками-модернистами – обосновывал и практиковал новое понимание художественной целостности, связывая ее не с позитивистским культом системы, а с мистическим опытом йенцев, с раннеромантическим представлением о симультанном сосуществовании эпох, авторских «истин» и принципиальной незавершенности произведения как части всеобщего, вневременного художественного универсума.

Как критик Беньямин нацелен прежде всего на фигуры «неоконченных»: таковы Гёльдерлин, Пруст, Кафка, Вальзер. И авторы, которыми он интересуется, и их герои следуют стратегии уклонения, ускользания, бездействия, непрерывно удаляясь от цели, как землемер К. удаляется от замка вместо того чтобы приближаться к нему, а поселянин из притчи о вратах Закона в «Процессе» выбирает неподвижность вместо продвижения к искомой сакральной цели¹. В письме к Адорно (Париж, 23 февраля 1939) Беньямин отметит

¹ Ср. рассмотрение данной проблематики в монографии Л. Фюста: [Fuest].

характерную для героя Кафки «леность», одновременно порок и черту, позволяющую ему сохранить облик «единственного живого человека», т. е. остаться «единственным во всей своей заурядности атипическим существом» [Беньямин 2000: 210]. Этому неоформленному, неготовому герою в мире Кафки противостоит, по мысли Беньямина, бальзаковский метод портретирования, приобретающий «анекдотическую важность»: «у него, – пишет Беньямин, – бальзаковские типы солидно расположились в кажимости – они превратились в “помощников”, “чиновников”, “жителей деревни”, “адвокатов”, которым К. противопоставлен в качестве единственного живого человека» [Там же].

Особый интерес в плане незавершенности, осколочности мира и героя представлял для Беньямина Бодлер, причем не только как изобретатель «модерна»-ада, модерна-прощания с христианским миропониманием, но и как автор фрагментарных форм: «Парижский сплин» (1869), сборник прозаических миниатюр, близок собственной «рапсодической» поэтике Беньямина. В программном вступлении Бодлер обосновывает безначальность и нефинализм каждого текста и самого собрания миниатюр, свободу компоновки (алеаторику), нелинейность структуры: у этой книги, как пишет Бодлер, «нет ни головы, ни хвоста»:

«... любая часть его может служить для остальных попеременно и тем и другим. <...>. Мы можем

прерывать по собственному желанию: я — свои мечты, вы — разбор рукописи, читатель — чтение; ибо я не опутываю своенравной воли последнего нескончаемой нитью затянутой интриги. Удалите любой отрезок — и две половинки этой извилистой фантазии без труда соединятся друг с другом. Разбейте ее на множество частей — и вы увидите, что все они способны существовать по отдельности» [Бодлер].

Безусловно, фрагментарность и неполнота у Беньямина (и для Беньямина) сродни неполноте трактовки всякого символа, свидетельствующей о его многослойности и неисчерпаемости. (Именно слоистая структура средневекового мышления привлекала его в формах витражной мозаики и схоластического трактата.) Другой аспект темноты и неполноты текстов и знаков отображен в убежденности Беньямина, как и, в его понимании, Кафки, в многослойности настоящего, разверзающегося «прамиром» коллективных сновидений, архетипов, уводящего вниз, «к Матерям» (эта отсылка к Гёте содержится в конволюте о фланере в «Труде о пассажах»), в первоизданную *трясину* («Kafkas Romane spielen in einer *Sumpfwelt*»: «Романы Кафки разыгрываются в первобытной трясине» [Schweppenhauer: 116]).

Это выявление низового, соблазняющего хтонического слоя, предстающего у Беньямина в профанной повседневности в виде подвалов, сомнительных переулков и кры-

тых пассажиров, парижских катакомб и игорных залов, порогов и дверных проемов, тьмы за тротуарными решетками, внутренности шкафов, футляров и шерстяных детских чулок, и обнаруживается им и у Кафки то в прорытой неведомым животным норой, то в обитателе лестниц, чердаков и подвалов, как бы тотемическом существе Одрадеке, то в укрывшемся в чреве своей комнаты, под кроватью, человеке-жуке. Ребенок в прозе Беньямина или зооморфное существо в прозе Кафки (поющая мышь, пишущая исследование собака, конь-адвокат Буцефал, летающий древние фолианты законов) играют роль «посторонних» и «простодушных», остраивающих взгляд на повседневный мир. В «Берлинском детстве» мальчик, катающийся на карусели, проникает в мир первобытных джунглей, он повелевает этим сумрачным миром, «сильнее сильного» (по Юнгу), отрываясь от повседневности, отвязываясь, как от причала, от материнской заботы – и возвращается в дневной рациональный мир, снова становясь «меньше малого».

Мир Беньямина и Кафки не знает строгого рационального, «дневного». разделения на профанное и сакральное. У Беньямина фланер, прогуливающийся по городу, обнажает слой за слоем исторические эпохи, наложения (*Überblendungen*), словно раслаивая палимпсест: живое и умершее здесь соседствуют, как во сне или мифе (ср. например в «Улице с односторонним движением»:

«Во сне я лишил себя жизни выстрелом из винтовки. Когда он прозвучал, я еще некоторое время смотрел на свой лежащий труп. И только потом проснулся» [Беньямин 2023: 72]). Так в рассказе Кафки «Охотник Гракх» герой пребывает в состоянии не-жизни и не-смерти, не ведая избавления. Беседа с бургомистром города Рива, где он намерен сделать привал на сей раз, выглядит следующим, вполне сюрреалистическим, образом (пер. Н. Касаткиной):

«— Вы мертвец?

— Да, как видите, — сказал охотник. — Много, должно быть, очень много лет тому назад, я преследовал серну и сорвался с кручи, это было в Шварцвальде, в Германии. С тех пор я и мертв.

— Однако вы и живы, — возразил бургомистр.

— Отчасти, — согласился охотник, — отчасти я жив. Мой челн смерти взял неверный курс — то ли кормчий отвлекся созерцанием моей прекрасной отчизны, то ли в минуту рассеянности не туда повернул руль, уже не знаю что, знаю одно — я остался на земле и челн мой стой поры плавает в земных водах. Жить мне хотелось только среди родных гор, а я после смерти странствую по всему свету.

— А в потусторонний мир вам доступа нет? — насупившись, спросил бургомистр.

— Я обречен вечно блуждать по гигантской лестнице, которая ведет на тот свет, — ответил охотник. — То меня занесет наверх, то вниз, то направо, то налево. Я не знаю ни минуты передышки — не охотник, а какой-то мотылек. Не смейтесь.» [Кафка].

Таким образом, существование на границе, в гетеротопии, сближает героя Беньямина и Кафки, причем выражено это не только в образах пространства, стопорящемся движении сюжета и особой точке зрения, но и стилистически. Кафка повсюду расставляет метафизические и металингвистические сигналы, демонстрируя своего рода мелкую моторику сомневающейся речи. Как считает Беньямин, фрагментарность и «поразительная повествовательная дотошность» являют у него «боязнь конца» [Беньямин 2000: 101]: современному человеку неведом метафизический Закон; в своем теле он, подобно землемеру К., живет как «чужак, отщепенец, вытолкнутый из бытия» [Там же: 103]; мораль, которую столь скрупулезно «вынашивают» романы Кафки, они «не производят на свет никогда» [Там же: 102], и сама незавершенность их сродни «милостивому снисхождению фрагмента» [Там же], приоткрывающему часть истины («кончик черного платка», выражаясь словами Адорно [Там же: 197]).

Кафка охотно использует пародийный язык казуистики (Беньямин – схоластики), витиевато двигаясь к сердцевине предмета описания и объяснения, по-своему реализуя сопряженные роману мотив «испытания» и «судебно-риторический» пафос (Бахтин). Привычный ход и облик вещей искажается, приобретая эксцессивно-гротескные черты: герой поставлен перед ситуацией метаморфозы, он обессилен, скован страхом или обездвижен, должен принять судьбоносное решение, но медлит с ним.

При этом многие персонажи, подобно герою «Норы» или рассказчику «Исследований одной собаки», изолируются от мира, реализуя, как бы по О. Ранку, механизм самозащиты, стремление к «заползанию в укромность» [Беньямин 2000: 104].

Беньямин, во многом разделяя идеи Юнга и Фрейда о коллективном бессознательном, сопрягает их с бергсоновской «длительностью», трактуя личную и коллективную память как вместилище бессознательного, которое пробуждается под воздействием кризисов, катастроф и озарений. Мир ребенка и животного мыслится им как вместилище забвения – памяти, которое воскрешается, в частности, в художественных мирах. Одним из таких энигматических миров он считал мир Кафки. Так, в эссе «Франц Кафка» он подчеркивает, что забытое воскрешается вместе с «прамиром».

Целый ряд поэтологических мотивов – фрагментарность «китайской стены», незавершенность всякого текста, опасность проецирования будущего и спасительность воскрешения бессознательного и многие другие становятся для Беньямина своего рода ключом к собственному творчеству, и, как видится, здесь открывается множество пересечений двух модернистских поэтик и мироощущений. Прочтение Кафки Беньямином предстает, в свою очередь, для нас, сегодняшних читателей, герменевтическим инструментарием, с которым можно если не отомкнуть, то подступить к мирам двух этих «темных» авторов.

Литература

Беньямин, В. Франц Кафка. М.: Ad Marginem, 2000.

Беньямин, В. Происхождение немецкой барочной драмы / пер. с нем. С. Ромашко. М.: Аграф, 2002.

Беньямин, В. Улица с односторонним движением; Берлинское детство на рубеже веков / пер. с нем. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023.

Бодлер, Ш. Парижский сплин [Электронный ресурс]. URL: https://bodlers.ru/uploads/parigskiy_splin.txt (дата обращения: 17.10.2024).

Кафка, Ф. Охотник Гракх [Электронный ресурс]. URL: <https://books-all.ru/read/212646-ohotnik-grakh.html> (дата обращения: 17.10.2024).

Benjamin, W. (1991). *Gesammelte Schriften* / R. Tiedemann (Hrsg.). Bde. V-1, V-2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Benjamin, W. (2008). *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* / Hrsg. von U. Steiner. W. Benjamin. *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*. Bd. 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Fuest, L. (2008). *Poetik des Nicht(s)tuns. Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800*. München: Wilhelm Fink.

Jäger, L. (2017). *Walter Benjamin: Das Leben eines Unvollendeten*. Berlin: Rowohlt.

Panofsky, E. (1957). *Gothic architecture and scholasticism*. New York: Meridian Books.

Schweppenhäuser, H. (ed.) (1981). *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

References

Benjamin, W. (1991). *Gesammelte Schriften* [Collected works], vols. V-1, V-2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Benjamin, W. (2000). *Franz Kafka* [Franz Kafka]. Moscow: Ad Marginem.

Benjamin, W. (2002). *Proiskhozhdenie nemetskoi barochnoi dramy* [The Origin of German Tragic Drama] (S. Romashko, Trans.), Moscow: Agrapf.

Benjamin, W. (2008). *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. Hrsg. von U. Steiner. W. Benjamin. *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe* [The concept of art criticism in German Romanticism, ed. by U. Steiner. W. Benjamin. Works and estate. Complete Critical Edition], vol. 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Benjamin, W. (2023). *Ulitsa s odnostoronnim dvizheniem; Berlinskoe detstvo na rubezhe vekov* [One-way street; Berlin childhood at the turn of the century] (Trans.), Moscow: Ad Marginem Press.

Baudelaire, Ch. *Le Spleen de Paris* [Parisien spleen] [Электронный ресурс]. URL: https://bodlers.ru/uploads/parigskiy_splin.txt (date of access: 17.10.2024).

Fuest, L. (2008). *Poetik des Nicht(s)tuns. Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800* [Poetics of nothing. Strategies of refusal in literature since 1800]. München: Wilhelm Fink.

Jäger, L. (2017). *Walter Benjamin: Das Leben eines Unvollendeten* [Walter Benjamin: The life of an unfinished man]. Berlin: Rowohlt.

Kafka, F. *Okhotnik Grakkh* [Hunter Gracchus]. Retrieved from: <https://books-all.ru/read/212646-ohotnik-grakh.html> (date of access: 17.10.2024).

Panofsky E. (1957). *Gothic architecture and scholasticism*. New York: Meridian Books.

Schweppenhäuser, H. (ed.) (1981). *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen* [Benjamin on Kafka. Texts, letters, notes]. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Для цитирования: Котелевская, В.В. Беньямин читает Кафку: к автопоэтологическим мотивам рецепции // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 9. № 4. С. 73–83. DOI 10.18522/2415-8852-2024-4-73-83

For citation: Kotelevskaya, V.V. (2024). Benjamin's Reading of Kafka: Towards autopoetological motives of reception. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (4), 73–83. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-4-73-83

BENJAMIN'S READING OF KAFKA: TOWARDS AUTOPOETOLOGICAL MOTIFS OF RECEPTION

Vera V. Kotelevskaya, PhD in Philology, Associate Professor, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia; e-mail: vvkotelevskaya@sfedu.ru

Abstract. This essay examines the convergence between the poetics and poetology of Franz Kafka and Walter Benjamin. The reading of Kafka's works and the penetration into his worldview give way to Benjamin's creative self-reflection, close to his Prague contemporary in style and take. Sharing the early Romantic idea (F. Schlegel, Novalis) of the critic as a co-author of the poet who completes his work to an absolute aesthetic whole, Benjamin interprets Kafka's works, on the one hand, filling in semantic gaps, on the other hand, offering the reader clues for understanding of his own ideas and imagery. The study reveals several of the following points of similarity between the two poetics. The world of Benjamin and Kafka is unfamiliar with the rational division between profane and sacred, night and day. For Benjamin, the flaneur walking through the city exposes historical epochs, as if uncovering the layers of a palimpsest: the living and the dead neighbour each other here, as in a dream or a myth. Living in heterotopias brings Benjamin's and Kafka's characters closer together, and this is expressed not only in the spacial images, obstructed movement of the plot, and the specific point of view, but also stylistically. Kafka sets up metafictional and metalinguistic signals, revealing subtleties of doubting speech. A few important poetological motifs – the fragmentation of the 'Chinese wall', the incompleteness of any text, the danger of projecting the future, and longing for the reviving of the unconscious – become for Benjamin a kind of a key to his own work. Benjamin's reading of Kafka, in turn, provides us, today's readers, with a hermeneutical toolkit with which we can approach, if not unlock, the worlds of these two 'obscure' authors.

Key words: Benjamin, Kafka, poetology, Austrian modernism, literary criticism, fragmentation

