

РЕЦЕНЗИИ

МАРК БЕНТ. “Я ВЕСЬ – ЛИТЕРАТУРА”
СТАТЬИ ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ
 САНКТ-ПЕТЕРБУРГ: ИЗД-ВО СЕРГЕЯ ХОДОВА; КНИГА, 2013. 720 с.

Вышла в свет книга известного германиста Марка Иосифовича Бента, скончавшегося в 2011 году. Она озаглавлена строчкой из дневника Франца Кафки “Я весь – литература”. Он мог бы сказать так и о самом себе. Переживший студентом исключение из Воронежского университета, он, мягкий и тихий человек, навсегда утвердился в верности своим убеждениям не только в жизни, но и в науке.

Жизнь его складывалась непросто. Он работал электромонтером в Узбекистане, через пять лет завершил свое заочное университетское образование в Ростове-на-Дону. Написал две диссертации о творчестве Клейста. Лишь вторая была одобрена в Елабуге, где в семидесятые годы работали в пединституте многие ученые, заслужившие вскоре признание (среди них близкий Бенту Натан Тмарченко). С конца семидесятых годов Бент более 30 лет преподавал в Челябинском университете, который не считал провинциальным. Неоднократно бывал в Москве, Петербурге, в Германии.

Что же отличает книгу М. Бента? Каковы ее главные идеи и лица?

Главное в ней, пожалуй, то, что занимавшие автора писатели определены не их отношениями друг с другом, не их причастностью к тому или иному литературному направлению (принадлежность к которому не представляется автору чем-то безусловным), а связью с реальностью, “духом эпохи”.

Вот почему по-другому предстает и сама возможность компаративных сопоставлений. С наибольшей очевидностью это показано в работе “А.С. Пушкин и Г. фон Клейст. Шесть фрагментов к сравнительной истории литературы”. “Фрагмент 4”, как и следующий за ним “Фрагмент 5”, назван автором “Странные совпадения”. Рассматривается возможность сопоставления эпизода с медведем из повести Пушкина “Дубровский” (1833), где главный герой Дефорж, оказавшись наедине с разъяренным зверем, не растерявшись, убивает его, и эпизода с медведем в статье Клейста “О театре марионеток” (1810), где отразивший нападение зверь служит доказательством преимущества естественности (“грации”)

над сознанием. Сходство ситуаций как будто бы налицо. Правда, дотошный исследователь говорит о малой возможности знакомства Пушкина с творчеством Клейста. Скоро, однако, становится очевидно, что интерес его не в этом.

Не случайно “Фрагмент 6” озаглавлен “Трансформация фабульных архетипов”: речь, стало быть, идет не о сходстве, а о трансформации мотивов в рамках романтической и реалистической поэтики и творчества каждого автора. «Хотя история Дубровского, – пишет Бент, – как мстителя за нанесенную обиду содержит ряд показательных аналогий с повестью Клейста “Михаэль Кольхас” (произвол крупного феодала, “неправда” в суде, смерть близкого человека по вине обидчиков, пожар имения; прибавим эпизод с медведем в статье “О театре марионеток”), однако тут-то всего очевиднее и проявляется различие в подходе к сюжету двух писателей. Клейст “идеологичен”. Несмотря на свой дар повествователя, он постоянно имеет в виду идейную “сверхзадачу”... Ничего подобного нет у Пушкина» (с. 99). Сходства эпизодов с медведем, полагает Бент, недостаточно для обоснованного компаративного сопоставления.

О чем же говорит тогда сопоставление Клейста и Пушкина – может быть, о преимуществах реалистического творчества? – Отнюдь нет. Как известно, Пушкин начинал свой путь к реалистической поэтике с поэтики романтической. Да и речь в работе Бента идет совсем о другом – о невозможности рассматривать любого писателя и любую литературу вне контекста их собственного развития. Клейст, которому Марк Бент, как говорилось, посвятил две диссертации, а также три статьи в рецензируемой книге, которого называл, вслед за Ф. Мерингом, “единственным гениальным поэтом романтизма” (с. 139), созрел не “вне общества”, как часто определяли его позицию, а в связи “с духовной жизнью его эпохи” (с. 148). При этом Бента занимала “движущаяся типология” романтического сознания и поэтики в разных странах (с. 179). Он далеко ушел от когда-то бывшего в широком употреблении противопоставления революционного и консервативного романтизма.

Многое, по мнению исследователя, могут сказать отношении субъективного и объективного начал в литературе, в частности, роль субъекта повествования. Именно этой проблеме – субъекту и объекту в повествовании – посвящена в книге Бента глава о прозе Гейне. Анализируя “Флорентинские ночи”, автор приходит к невозможности радикально разделять в этой книге такие формы выражения авторского сознания, как эссеистика, романтический рассказ от первого лица и лирический комментарий. По мысли Бента, «многослойность сюжета “Флорентинских ночей” передает... эволюцию авторского сознания, точнее, является “конспектом” такой эволюции» (с. 255): отстраненные публицистические пассажи чередуются с максимальным сближением повествователя с личностью Гейне. В “романтических” эпизодах преобладает то “правда”, то “поэзия”.

Эти меняющиеся соотношения – жизнь, реальность и стоящий за ними автор – определяют, по Бенту, и главное в движении литературы. Отношения “правды” и “поэзии”, являющиеся для автора не объявленным, но главным подходом к литературе, определяет очень многое в представленной Бентом картине художественной эволюции.

Впрочем, не бывает ли этот подход и объявленным?

Целый ряд работ посвящен автором литературе второй половины XX века, в том числе столь важным отношениям “правды” и “поэзии” в жанре антиутопии. Рассматриваются “Город за рекой” Германа Казака (1946), “Гелиополис” Эрнста Юнгера (1949), “Республика ученых” Арно Шмидта (1957). Раздел имеет общий заголовок “Три путешествия во времени”. – Куда? Разумеется, в весьма недавнее прошлое, хотя все три автора опираются на традицию утопии в европейской литературе. Что за реальность представлена в “Городе за рекой” Германа Казака (роман писался в Германии в 1942–1944 гг.)? Ученый-ориенталист Линдгоф попадает в “город за рекой” – место некоего промежуточного состояния между жизнью и смертью. От домов уцелели полуразрушенные фасады. По улице тянется шествие мертвых детей. Жизнь сводится к бессмысленным повторениям: один завод размалывает кирпичи в пыль, другой формует из пыли кирпичи. Люди движутся, как заводные куклы. Где тут материя жизни? Роман Казака, пишет Бент, – это картина ее гротескных чудовищных превращений в годы фашизма. “Город за рекой” Казака сопоставим с “Адом” Данте.

А литература начала века? Раздел о творчестве Франца Кафки озаглавлен его словами из разго-

воров с Яноухом: “Сон снимает покров с действительности”. “В этом, – полагал Кафка, – ужас жизни – и могущество искусства” (с. 445). Вот это могущество, сдирающее покров с как будто незбылемой реальности, и было главным интересом исследователя.

В книгу включены разделы, посвященные Роберту Музилю и Герману Броху. Их романы – результат критических размышлений писателей (а в случае Музиля – и героя) над современностью. Но и там, где жизнь с изобильной предметностью как будто бы доминирует, подчиняя и “человека духа” (роман Элиаса Канетти “Ослепление”, 1935 г.), отношения “духа” и “жизни” представлены как взаимооборствующие.

Рассуждая о литературе XX века, Бент настроен частым в ней присутствием не жизни, а ее калькированием. Именно отсюда нетерпимость исследователя к тривиальной литературе, отражавшей, вместо богатства реальности, стереотипы сознания и вкуса (с. 387).

Проблема имеет и другой смысл. «Литература, – полагает он, – стала слишком “литературной”, и художественное произведение вызывает представление зачастую не столько о жизни, сколько о литературном прообразе» (с. 389–390). Подобные мысли, заметил автор, в прошлые годы уже высказывались П. Палиевским и Д. Урновым. Однако в их суждениях была нетерпимость, а подлинность определялась произвольно. Необходимо же, считает Бент, серьезно и беспристрастно поставить вопрос (с. 389–390). Ведь сам Т. Манн не раз вступал в соревнование с первоисточником, например, в романе “Доктор Фаустус” (об этом говорится в статье “Томас Манн и Ф.М. Достоевский (К вопросу о преемственности одной романтической коллизии)”).

Но если оставить в стороне великого Томаса Манна, то в сегодняшней литературе, полагает Бент, «широко наблюдается “тиражирование” самих явлений действительности». «Роман, – заключает он, – давно уже не “зеркало, которое проносят по большой дороге”, а автор – не бытописатель, а аналитик. Достижения его тем выше, проникновение в жизнь тем точнее, чем лучше он оснащен профессионально» (с. 393). Опасность возникает особенно явственно там, где литературный образец служит схемой, под которую подставляются конкретные жизненные наблюдения. Подобной опасности не избежал даже Вольфганг Кеппен, опиравшийся на собственные наблюдения в годы войны (с. 391).

Далее следуют разделы «Джек Лондон и “тривиальная литература”» и «Эрнест Сетон-Том-

псон”. Строгость исследователя к этим авторам (“известная бедность содержания” о рассказе “Любовь к жизни” Лондона, с. 402) вряд ли понравилась бы увлекавшимся их книгами подросткам. Но ведь и все мы, предлагает задуматься Бент, разве не склонны порой – не только в случае Дж. Лондона – отдавать предпочтение понравившимся сюжетам, схемам и привычным движениям души?

Бент писал о писателях разных времен и стран: о Бальзаке; Мериме в его духовных и творческих связях с Лермонтовым; о Диккенсе, Марке Твене и Бернардe Шоу. В ранние годы он посвящал очерки писателям ГДР, руководствуясь, как заметили составители книги, в том числе и открывавшейся в таком случае “провинциальному автору” возможностью публикации. Но и тут Бент был весьма избирателен. В книгу включены разборы прекрасной повести Кристи Вольф “Встреча нигде”, прозы Стефана Хермлина и Гюнтера де Бройна. Занимает же автора по сути все та же кардинальная для него проблема – отношения литературы и правды реальности.

Несомненно, особое внимание Марка Бента привлекал романтизм – главный предмет его интереса. Ведь именно в романтизме проблема “реальности” сказалась во всей остроте.

Романтизму посвящен в рецензируемом сочинении раздел «Романтизм в Германии: “Воздушное царство грез”»: Из лекций по немецкой литературе». Именно в созданиях романтиков, отличавшихся намеренной отвлеченностью, а не только у классика Гёте (раздел «Прогулки по Веймару: Реальный и метафизический аспекты романа Гёте “Избирательное сродство”») с наибольшей остротой предстали отношения “правды и поэзии”.

В опубликованных в книге лекциях Бент говорил о великих философах-идеалистах: об “удвоении” действительности у Канте и Фихте, о философе-романтике Шеллинге. Дальше следуют портреты трех великих романтиков – Новалиса, Тика, Клейста. Каждый достиг своих высот, ни один не похож на другого. В книге Бента романтики представляют не только и не столько романтизм как направление – в романтизме они представляют себя. Всеобщее выявляется через резко индивидуальное. Значит, полагает Бент, необходимо видеть “не только непрерывность

движения, но и относительную завершенность каждого этапа” (с. 182). И не только последовательность в эволюции романтизма, а и обрывы, противоречия.

Самым “романтическим” автором был Новалис. Его роман “Генрих фон Офтердинген” (1802) содержал полемику с “Годами учения Вильгельма Мейстера” Гёте: познание мира дается не в опыте, а во внутреннем озарении, символом которого навсегда остается “голубой цветок”.

Но подобная “романтичность” свойственна романтикам не в равной мере. Через несколько лет после романа Новалиса, герой которого следует неодолимому порыву к высшему, появляется клейстовский Михаэль Кольхаас (1810) – “один из самых справедливых, но и самых страшных людей того времени”. Клейст видел в мире не сходящиеся противоречия. Поступки людей и течение жизни в его текстах расходятся, развитие не несет в себе смысла...

Немецкий романтизм, заключает исследователь, многослоен и противоречив. Но романтизм в целом обнажает “подспудные смыслы бытия” (с. 157). В произведениях, создававшихся в эпоху революции и наполеоновских войн, «происходит как бы “удвоение” действительности» (с. 107), открываются противоречащие друг другу возможности мира и человека.

Вышедшая посмертно книга Марка Бента была задумана составителями как “собрание пестрых глав”. Она отражает не только важнейшие для автора мысли о литературе, но и живую многосторонность его интересов. В книгу включена одна из первых у нас статей, посвященная Марине Цветаевой, написанная в 1976 году в ответ на просьбу читателей газеты “Новая Кама” рассказать о связях Цветаевой с Елабугой – последним приютом поэтессы. Столь же живым был отклик Бента на спектакли Челябинского театра драмы – подробный разбор постановки “Дяди Вани” Чехова и его “Заметки с театрального фестиваля” в 2000 году.

Необходимо дальнейшее издание работ Марка Иосифовича Бента. Ведь и его монография «“Вертер, мученик мятежный...”: Биография одной книги» (1997) вышла небольшим тиражом – в 500 экземпляров.

Н.С. Павлова