

Научная статья /
Research Article

УДК 821.112.2.0
ББК 83.3(4Гем)6

ВАЛЬТЕР БЕНЬЯМИН И ЭРИХ КЕСТНЕР. К ИСТОРИИ ДВУХ МОРАЛИСТОВ

© 2021 г. Е.Б. Крюкова, О.А. Коваль

*Федеральный научно-исследовательский социологический центр РАН, Социологический институт РАН, Санкт-Петербург, Россия
Русская христианская гуманитарная академия, Санкт-Петербург, Россия*

Дата поступления статьи: 20 апреля 2021 г.

Дата одобрения рецензентами: 11 мая 2021 г.

Дата публикации: 25 декабря 2021 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-4-142-163>

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, грант № 19-311-60010 «Этическое измерение языка: современная литература как способ подступиться к границам высказываемого»

Аннотация: В центре внимания статьи — судьба и творчество двух немецких интеллектуалов, философа Вальтера Беньямина и писателя Эриха Кестнера, игравших весьма заметную роль в культурной жизни Берлина 1920-х гг. Поводом для их сопоставления служит роман Э. Кестнера «Фабиан. История одного моралиста», который причисляют к литературному направлению новой вещественности. Высказываемое ранее немецкими исследователями предположение, что в образах заглавного героя и его друга выведены реальные лица — сам автор и Вальтер Беньямин — получает в статье развитие и подкрепление. С этой целью проводятся параллели между биографическими фактами и сюжетными коллизиями, реконструируется контекст создания романа и события, последовавшие за его появлением. Выдвигается гипотеза, что ключевые персонажи репрезентируют два способа этического существования в обществе, в котором моральные ценности нивелированы циничским разумом. Привлечение к рассмотрению философских теорий Беньямина, а также военных дневников Кестнера помогает очертить бэкграунд разворачивающегося на страницах романа спора о нравственных приоритетах.

Ключевые слова: Вальтер Беньямин, Эрих Кестнер, «Левая меланхолия», «Фабиан», литература и философия, этика действия и этика долга.

Информация об авторах: Екатерина Борисовна Крюкова — кандидат философских наук, старший научный сотрудник, Федеральный научно-исследовательский социологический центр РАН, Социологический институт РАН, 7-я Красноармейская ул., д. 25, 190005 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6585-4611>. **E-mail:** kriukova.jr@yandex.ru

Оксана Анатольевна Коваль — кандидат философских наук, доцент, Русская христианская гуманитарная академия, наб. р. Фонтанки, д. 15А, 191011 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4718-6669>. **E-mail:** ox.koval@gmail.com

Для цитирования: Крюкова Е.Б., Коваль О.А. Вальтер Беньямин и Эрих Кестнер. К истории двух моралистов // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 4. С. 142–163. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-4-142-163>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 6, no. 4, 2021

WALTER BENJAMIN AND ERICH KÄSTNER. THE STORY OF TWO MORALISTS

© 2021. Ekaterina B. Kriukova, Oxana A. Koval
*Federal Center of Theoretical and Applied Sociology of
the Russian Academy of Sciences, Sociological Institute
of the RAS, St. Petersburg, Russia
Russian Christian Humanitarian Academy,
St. Petersburg, Russia*
Received: April 20, 2021
Approved after reviewing: May 11, 2021
Date of publication: December 25, 2021

Acknowledgements: The paper is written with financial support from the Russian Foundation for Fundamental Research (RFFI), Project No. 19-311-60010, "The ethical dimension of language: modern literature as a way to approach the limits of words."

Abstract: The article focuses on the life and work of two German intellectuals, the philosopher Walter Benjamin and the writer Erich Kästner, who played a prominent role in the cultural life of Berlin in the 1920s. The idea of a comparative analysis of these two figures was prompted by Kästner's novel *Fabian. The Story of a Moralists*. This novel is of interest due to its high literary quality, on the one hand, and the authenticity of the representation of the Weimar Republic on the other, which allows us to consider Kästner's book as a document of the era. According to German researchers, the main characters of the novel have real-life prototypes, namely the author himself and the famous philosopher Walter Benjamin. This idea is developed and reinforced in the article. Therefore, the article parallels draws parallels between biographical facts and plot devices while reconstructing the context of the novel's creation and highlighting events that occurred after its appearance. Based on this analysis, we argue that the key characters represent two ways of ethical existence in a society where moral values are negated by cynical reason. Thus, involving Benjamin's philosophical theories, as well as Kästner's war diaries, we outline the background of the debate on moral priorities that takes place in the pages of the novel.

Keywords: Walter Benjamin, Erich Kästner, "Left-Wing Melancholy," *Fabian, The Story of a Moralists*, philosophy and literature, ethics of action and ethics of duty.

Information about the authors: Ekaterina B. Kriukova, PhD in Philosophy, Senior Researcher, Federal Center of Theoretical and Applied Sociology of the Russian Academy of Sciences, Sociological Institute of the RAS, St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6585-4611>.

E-mail: kriukova.jr@yandex.ru

Oxana A. Koval, PhD in Philosophy, Associate Professor, Russian Christian Academy for the Humanities, Fontanka River Embankment St., 15A, 191011 St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4718-6669>.

E-mail: ox.koval@gmail.com

For citation: Kriukova, E.B., Koval, O.A. "Walter Benjamin and Erich Kästner. The Story of Two Moralists." *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 4, 2021, pp. 142–163. (In Russ.)
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-4-142-163>

Ныне всемирно известный философ Вальтер Беньямин (1892–1940), чьи размышления об истории, языке, религии, новых медиа существенно изменили облик современной интеллектуальной культуры, на протяжении всего своего творческого пути особое значение придавал художественной литературе. Уже в начале 1920-х гг. у него зарождаются две идеи, которые впоследствии станут определяющими для его мировоззрения. Первая связана с пониманием истины, которая, по мнению мыслителя, ускользает от научного или рефлексивного познания и может найти выражение только в искусстве, прежде всего в изящной словесности¹. Отсюда вытекает вторая магистральная идея: самой важной сферой приложения умственных усилий должна стать литературная критика, призванная не только выявить историческую истину в конкретном шедевре, но и оживить ее, обнаружив следы ее присутствия в настоящем. С такой грандиозной гносеологической задачей способен справиться лишь особого рода текстологический анализ, нарушающий традиционные каноны иерархии жанров, когда любое высказывание о произведении остается вторичным по отношению к оригиналу. Подлинная критика по своему созидательному потенциалу приравнивается Бенямином к художественной практике.

Во встречном движении амбициозному проекту немецкого философа в те же годы развивалось целое направление в искусстве, известное сегодня

1 Беньямин наделял язык сакральным смыслом, полагая, что в нем продолжается начатое Богом творение мира словом. Свою необычную религиозно-поэтическую концепцию он изложил в эссе «О языке вообще и о языке человека» (*Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, 1916).

как «новая вещественность», или «новая деловитость» (*Neue Sachlichkeit*). Если Беньямин хотел превратить критику в литературу, то представители этого течения, напротив, пытались использовать литературу в качестве действенного инструмента критики. Предметом их нападок было тревожное состояние общества, переживающего на тот момент тяжелейший экономический кризис. И хотя Беньямин недооценивал скрытые ресурсы новой вещественности, предпочитая из актуальных тенденций фантазмагорические эксперименты французских сюрреалистов, эта школа, перенесшая в литературный контекст приемы киномонтажа, сумела запечатлеть вполне адекватный образ тогдашней Германии.

В квазидокументальную хронику новой вещественности, словно бы фиксируемую ироничным взглядом стороннего наблюдателя, попал, вопреки собственным ожиданиям, и Беньямин. В 1931 г. из-под пера Эриха Кестнера (1899–1974), популярнейшего берлинского поэта и начинающего детского писателя, вышел «взрослый» роман «Фабиан. История одного моралиста» (*Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*) [18]. Эта книга повествует о потерянном поколении, выжившем в Первую мировую войну и стоящем на пороге еще большей катастрофы. Многие исследователи отмечают сходство автора с заглавным персонажем, молодым человеком, который в хаосе Веймарской республики старается не поддаваться всеобщему нигилизму и следовать собственным представлениям о должном. В качестве ближайшего друга Фабиана Кестнер выводит крайне располагающего, хотя и столь же неуместного в эпоху вездесущего цинизма героя — Лабуде, в чертах которого узнается Вальтер Беньямин².

Прояснение обстоятельств, предшествующих созданию романа, сравнение этических принципов персонажей и проецирование их на поступки, определившие судьбы реальных лиц, поможет воссоздать целостную картину, в которой творческая фантазия прольет свет на сложные хитросплетения жизни.

2 Специалисты расходятся во мнениях насчет того, кто послужил прототипом Лабуде. Если первый биограф философа Вернер Фульд не сомневается в том, что им был именно Беньямин [5, S. 283], то биографы Кестнера выдвигают другую кандидатуру на эту роль. Чаще всего в этой связи упоминается имя школьного друга Кестнера, Ральфа Цукера, см., например: [9, S. 163; 7, S. 198].

I. Левые меланхолики

Кестнер и Беньямин вращались в одних и тех же кругах берлинской богемы, не упускали друг друга из поля зрения, однако не только не были друзьями, но даже не состояли в приятельских отношениях. Об этом может свидетельствовать появление в немецкой прессе в 1931 г., еще до того, как свет увидел «Фабиан», обличительной статьи философа под названием «Левая меланхолия» (Linke Melancholie). Она замышлялась как разгромная рецензия на третий поэтический сборник Кестнера «Мужчина дает справку» (Ein Mann gibt Auskunft, 1930). Однако под прицел критики Беньямина попали не столько стихи, сколько двусмысленность гражданской позиции их автора, который, высмеивая пороки мелкой буржуазии, избегает прямого политического высказывания. Категоричность, с которой Беньямин обрушивается на Кестнера (а заодно и на Курта Тухольского с Вальтером Мерингом, чьи сатирические куплеты тоже были у всех на слуху), объясняется его страстным увлечением марксизмом и возросшим влиянием Брехта, зонги которого он считал образцовыми. Примеряя на себя амплу пролетарского писателя, Беньямин клеймит не консерваторов и националистов, а идейно «своих», левых, которые отказываются превращать искусство в трибуну борьбы против угнетения масс. «Левый радикализм», к которому Беньямин причисляет Кестнера, по его мнению, недостаточно радикален и «представляет собой как раз такое течение, которому чужда всякая политическая активность. Он держится слева не от того или иного направления, а вообще слева от всего подряд. Ибо он с самого начала не видит перед собой ничего, кроме наслаждения собственным существом в тиши полного отрицания» [14, с. 379–380].

Отдавая в 1930 г. свою заметку в газету «Франкфуртер цайтунг» (Frankfurter Zeitung), с которой он сотрудничал уже на протяжении пяти лет, Беньямин рассчитывал, что текст на столь злободневную тему будет опубликован незамедлительно. К его большому разочарованию, этого не случилось: редактор соответствующего раздела Фридрих Гублер отклонил ее из-за «крайне агрессивного тона»³. Статью напечатали лишь весной следующего года в газете «Гезельшафт» (Die Gesellschaft). Однако и у читательской аудитории она встретила прохладный прием. С одной стороны,

³ Обстоятельства этого инцидента впервые в подробностях приводятся в книге Бернда Витте: [12, S. 166].

причиной тому могла быть громкая слава Кестнера, Тухольского и Меринга, с другой стороны, свою роль сыграла и слишком воинственная манера подачи материала. Тем не менее для самого Бенямина эта работа не была проходным текстом, написанным в запальчивости и тут же позабытым. В программном эссе «Автор как производитель» (Der Autor als Produzent, 1934), созданном уже в эмиграции, он приводит объемную выдержку из «Левой меланхолии», неумело маскируя свою причастность к ее сочинению ссылкой на одного «проницательного критика»:

Леворадикальные публицисты вроде Кестнера, Меринга или Тухольского — представители буржуазных слоев, подвергшиеся мимикрии под пролетариев. Их функция с политической точки зрения — создавать не партии, а клики, с литературной точки зрения — не школы, а моды, с экономической точки зрения — не производителей, а представителей. Создавать представителей или рутинеров, которые поднимают большой шум по поводу собственной нищеты, а зияющую пустоту превращают в праздник. Невозможно более уютнее устроиться в такой неуютной ситуации [13, с. 147].

Моральные требования, которые Бенямин предъявляет Кестнеру, с тем же успехом могут быть обращены к нему самому⁴. Он был выходцем из состоятельной семьи и, несмотря на бунт против жизненного уклада родителей, не спешил отказываться от великосветских привычек и привилегий своего класса. Не исключено, что безапелляционность его осуждения леворадикальных литераторов маркировала границу между собой вчерашним и собой сегодняшним. С тех пор как Бенямин стал приверженцем марксистского учения, он неустанно предупреждал об опасности революционного промедления и призывал к решительным действиям, даже если эти действия осуществляются на территории слов. Но по иронии судьбы, ярлык «левый меланхолик» закрепился не за Кестнером, а за самим Бенямином. Хотя он никогда не ставил под сомнение принципы избранной им идеологии и не успел разочароваться в методах пролетарской борьбы, его марксизм был столь причудливым и неортодоксальным, что и в Советской

4 Подобные соображения высказывал видный историк литературы Фриц Раддац: [11, S. 196].

России⁵, и в коммунистической среде Германии Беньямина воспринимали скорее как чужака.

II. Фабиан: автор и герой

Репутация Кестнера как ведущего поэта своего поколения с момента выхода в 1928 г. его первого сборника стихов набирала обороты в головокружительном темпе. Сам он относил свою сатирическую поэзию к недавно возникшему направлению «прикладной лирики» (Gebrauchslyrik), что отчасти пересекается с оценкой, данной в «Левой меланхолии». Но если Беньямин развенчивает подобный жанр как необременительное рифмоплетство, то Кестнер, напротив, считает его крайне насыщенной художественной формой:

На самом деле, в том, чтобы писать стихи, которые кажутся понятными современникам, нет ничего зазорного. «Чистые поэты» от одного лишь избытка слов сочиняют законсервированную лирику — для вечности и будущих докторских диссертаций. Прикладные лирики пишут для дня сегодняшнего... [20, S. 227].

Вряд ли Кестнер не знал о публикации «Левой меланхолии», однако он предпочел оставить ее без ответа. С другой стороны, в те же дни Кестнер пишет роман «Фабиан»⁶, и дискуссии между главным героем и Лабуде, которые обнаруживают расхождение их жизненных стратегий, можно рассматривать как внутренний диалог, ведущийся автором с его критиком. В отличие от Беньямина, Кестнер представляет своего визави в роли ближайшего друга, с которым ему суждено в это смутное время делить надежды, разочарования, сомнения, страхи, желания. Интеллектуальные ба-

5 В конце 1926 г. Беньямин отправился в Москву с серьезным намерением завоевать сердце Аси Лацис, латышской коммунистки, во многом ответственной за его политическую ангажированность, и при удачном стечении обстоятельств обосноваться в столице «нового мира». Его планам не суждено было сбыться, и через два месяца Беньямин вернулся на родину.

6 Фульд выдвигает достаточно спорное предположение, будто бы Беньямину стало известно, что Кестнер намеревается изобразить его в качестве одного из действующих лиц. «Левая меланхолия» при таком развитии событий выглядит как предупредительный удар, поскольку Беньямин, по мнению его биографа, не ждал от берлинского кабареиста ничего, кроме карикатуры на себя. См.: [5, S. 176–178].

тали, которые разворачиваются между Фабианом и Лабуде, в конечном счете нацелены не на то, чтобы развести два способа существования в социуме: активное и пассивное, действие и созерцание, — и с позиции одной крайности вынести суровый приговор другой (как поступает Беньямин в «Левой меланхолии»). Задача Кестнера — показать, что за мнимым антагонизмом скрывается общее ценностное измерение, идет ли речь об историческом пессимизме, свойственном Фабиану и ему самому, или о вере в силу социальных преобразований, которую исповедуют Лабуде и Беньямин в период его горячей приверженности марксистской идеологии.

Отсюда в названии романа, которое до своей окончательной формулировки претерпело множество изменений, фигурирует уточнение, выдержанное в старомодном стиле: «История одного моралиста». Правда, читатель, раскрывающий книгу в уверенности, что перед ним образчик дидактической литературы, будет обманут в своих ожиданиях. Текст изобилует весьма откровенными для тех лет описаниями ночной жизни Берлина: ведомый любопытством главный герой — один или в сопровождении Лабуде — посещает то полуподпольный клуб знакомств, завсегда таи которого ищут лишь случайных связей, то редакцию ежедневной газеты, фабрикующую материалы на потребу публике, то мастерскую скульпторши, где царит дух свободной любви. Он далек от назидательных проповедей и не стремится избегать предлагаемых миром удовольствий. Подобно Беньямину, Лабуде осуждает своего друга за политическую пассивность, за то, что в бурном море современной истории он занимает позицию зрителя. Но Фабиан — моралист иного типа. Гораздо больше его волнует сохранение собственного достоинства, что в эпоху крушения большой Морали само по себе требует значительных усилий. «Я меланхолик, — говорит Фабиан. — Я наблюдаю и жду. Жду, что победит порядочность, тогда и я буду готов служить ей. Но я жду этого, как неверующий — чуда» [16, с. 86].

В духе такой социальной инертности он и строит свою жизнь. Имея докторскую степень, Фабиан тем не менее подвизается не в университете, а в рекламном агентстве, где запросто выдает рифмованные слоганы на любой вкус. Сам Кестнер тоже отказался от академической карьеры, хотя в свое время зарекомендовал себя подающим большие надежды исследователем и с блеском защитил диссертацию по немецкой литературе. Он выбрал журналистику и первое время в Берлине зарабатывал тем, что каждую

неделю сочинял по стихотворению для газеты «Монтаг морген» (Montag Morgen) [4, S. 50–51]. На это решение отчасти проливает свет один эпизод в романе. Когда коллега Фабиана, случайно узнав о его докторском титуле, с восхищением спрашивает, какова же была тема его диссертации, тот с невозмутимым видом отвечает:

Она называлась: «Заикался ли Генрих фон Клейст?» Сначала я хотел путем стилистических изысканий доказать, что у Ганса Сакса было плохостолие. Но изыскания слишком затянулись [16, с. 44].

Этой шутливой репликой, которую его собеседник принимает за чистую монету, Фабиан выражает свое отношение к научной деятельности, которая, по его мнению, слишком оторвана от действительности.

Однако и то, что происходит в реальном мире — конец 1920-х гг. в Германии ознаменован ожесточенной политической борьбой — не побуждает Фабиана сменить линию поведения и перейти от наблюдения к конфронтации. Сцена, в которой они с Лабуде становятся случайными свидетелями стычки двух идеологических противников, фашиста и коммуниста, и помогают доставить их в больницу, показывает главного героя сочувствующим одной из сторон, но не испытывающим никаких иллюзий по поводу коммунистической программы:

Пролетариат — это союз, основанный на общности интересов, <...> величайших союз. И борьба за свои права — ваш долг. Я вам друг, потому что враг у нас общий, и потому, что я стою за справедливость. <...> Но даже если вы и придете к власти, идеалы человечества все равно будут сиротливо сидеть в подполье. Люди вовсе не становятся добрыми и умными только от того, что они нищие [16, с. 61–62].

Вероятно, трезвость этих суждений вызвана впечатлениями автора от поездки в 1927 г. в СССР, «страну победившего социализма». Как пишет Лизелотта Эндерле, личный секретарь Кестнера, позднее ставшая спутницей его жизни, он так резюмировал свои наблюдения от посещения Москвы и Ленинграда: «Мы увидели то, что нам показали, и даже немного больше. Берлинская свобода и жизнь на собственный страх и риск были нам милее»

[4, S. 51]. Что касается воинственного пыла национал-социалистов, то Кестнеру, которому еще в ранней юности довелось попасть в окопы, глубоко претил милитаристский дух, и Фабиан воплощает этот пацифистский пафос своим категорическим неприятием войны. С другой стороны, после Второй мировой Кестнер часто корил себя за то, что недооценил ситуацию. В 1933 г. он отверг возможность остаться в Швейцарии и вернулся на родину, будучи убежден, что фашистский режим не продержится долго и не примет столь катастрофических размах.

Медлительность, которую демонстрирует Фабиан, не случайная черта его характера. Она восходит к увлечению Кестнера идеями фабианства⁷, весьма распространенного в Англии общественно-реформистского движения. Своим названием оно обязано имени древнеримского военачальника Фабия, который вместо атакующих действий использовал изматывающую врага тактику выжидания, за что получил прозвище «Медлительный». Долгое время это течение ставило своей целью не столько экономические и политические преобразования, сколько морально-культурное оздоровление общества. Хотя главный герой кестнеровского романа не может считаться фабианцем в полной мере (в частности, он не склонен придавать своей работе в рекламном агентстве какую бы то ни было просветительскую значимость⁸), он разделяет с невоинствующими социалистами Великобритании сомнения в целесообразности радикальных изменений. Революционные перевороты, воодушевленные мечтой о светлом будущем и всеобщем благе, неизбежно приносят в жертву конкретные человеческие судьбы. Для Фабиана же на первом плане всегда живые люди и их сиюминутные обстоятельства. Подчиняясь безотчетному порыву, он приглашает за свой стол в кафе нищего и пытается угостить того обедом. В другой раз встает на сторону маленькой девочки, пойманной в универмаге на воровстве: в то время как толпа стыдит ее за украденную пепельницу, предназначенную

7 Наиболее близким Кестнеру сторонником фабианства был Герберт Уэллс, чьи социальные воззрения он разделял и проповедовал с небывалым энтузиазмом. См. об этом: [7, S. 202–205].

8 Под впечатлением от романа Уэллса «Мир Вильяма Клиссольда» (1926) Кестнер пишет статью «Реклама и мировая революция» (*Reklame und Weltrevolution*, 1930), в которой реклама толкуется расширительно: будучи инструментом продвижения товара на рынок, она не ограничивается коммерческой сферой, но имеет и социальную функцию в качестве средства пропаганды морального долга [19]. Эти соображения перекликаются с мыслями Беньямина о новых возможностях, открывшихся с наступлением эпохи технических медиа.

в подарок отцу, и требует немедленного наказания, Фабиан выкупает вещицу и вручает ребенку. Самый же впечатляющий пример его отзывчивости — случай с престарелым изобретателем Кольрепом, некогда знаменитым профессором, а ныне бродягой, вынужденным ежедневно искать себе новый ночлег. Встретив его в парке, Фабиан, к тому времени уже потерявший место в рекламном агентстве, с готовностью предоставляет ему свое скромное жилище. Ученый, который отрекся от своих научных достижений, осознав, сколько людей лишились работы благодаря его гениальным усовершенствованиям, может быть рассмотрен как еще один тип моралиста, чья участь, подобно участи Фабиана и Лабуде, предрешена. Родственники профессора объявляют его безумцем и упекают в сумасшедший дом, беззащитно наживаясь на его изобретениях.

Для Кестнера было принципиально важно создать героя, чьи поступки ситуативны и чужды пафоса насаждаемой добродетельности. Чаще всего поведение Фабиана продиктовано внутренней интуицией, которая включается, когда судьба забрасывает его в силовое поле неподвластных ему внешних процессов. Он не действует согласно заранее продуманному плану и не руководствуется высокими принципами, а, скорее, всякий раз обнаруживает себя в состоянии претерпевающего⁹. И такая невовлеченность делает Фабиана носителем морали особого рода, где сознательное воздержание от участия принимает форму пассивного, но стойкого сопротивления. В череде подобных уклонений — и невмешательство в роковой ход событий, толкнувших его невесту Корнелию в объятия неприятного, но влиятельного кинопромышленника; и пренебрежение соблазнительной перспективой материального благополучия, которое ему сулит другая женщина в обмен на близость; и несогласие работать в правоконсервативном печатном издании, что могло бы стать временным выходом из финансового кризиса. Сама смерть Фабиана встраивается в вереницу отказов подчинить свое существование привычной логике фактов. При виде тонущего ребенка он тотчас бросается в воду, хотя не умеет плавать. Мальчик спасается, самостоятельно выбравшись на берег, тогда как Фабиан гибнет. Этой последней

9 Габриелла Хима обращает внимание на то, что безынициативность Фабиана заметна даже на языковом уровне. С героем постоянно что-то случается, и на письме это передается предложениями, где ему отводится роль не грамматического субъекта, а объекта. См.: [8, S. 223–224].

метафорой Кестнер подчеркивает контраст между инстинктом самосохранения и нравственностью, которая порой не совместима с жизнью и граничит с абсурдом.

III. Лабуде: персонаж и его прототип

Чем не обладает Фабиан, тем сполна наделен его друг Лабуде — целеустремленностью, верой в консолидацию граждан, политической решимостью. Вопреки своему происхождению и родительскому состоянию, которые могли бы обеспечить ему безбедное времяпрепровождение до конца дней, Лабуде возлагает на себя миссию борца за права и свободы угнетенного класса. Причем делает ставку на юную генерацию. Пересказывая Фабиану доклад, который он держал перед студентами Гамбургского университета, Лабуде говорит:

Я в общих чертах набросал политическую ситуацию в Европе и призвал буржуазную молодежь радикализироваться и предотвратить крушение, со всех сторон, активно или пассивно, грозящее нашему континенту. Этой молодежи, сказал я, предстоит в недалеком будущем занять ведущее положение в политике, промышленности, землевладении и торговле, время старшего поколения миновало... [16, с. 71].

Подобные тезисы мог бы в свои студенческие годы произнести с трибуны и Беньямин, который под влиянием Густава Винекена много размышлял о духовной силе молодости. Даже Фрайбургский университет он выбрал не в последнюю очередь потому, что в стенах этого почтенного заведения собралась наиболее влиятельная и многочисленная группа винекенцев, ратовавших за полное обновление системы высшей школы. Как пишут авторы фундаментального исследования творчества Беньямина, «вера в образование — убеждение в том, что политика начинается в образовании, а ее плоды пожинает культура, в течение всех последующих университетских лет побуждала его ко все более заметному участию в активной организации политической жизни...» [1, с. 47].

Если Фабиан руководствуется соображениями индивидуальной морали, полагая, что может и должен нести ответственность лишь за свои поступки, то для Лабуде этого недостаточно. В одиночку нельзя выстроить мир

всеобщего благоденствия, поэтому следует рискнуть и выступить от имени большинства — ради его же пользы. В своем проекте Лабуде видит себя и соратников, группу интеллектуалов, способных принимать верные политические решения, в авангарде нового общества. «Сначала надо создать разумную систему, а люди уж к ней приспособятся» [16, с. 52], — формулирует он свое кредо. Франкфуртский институт социальных исследований, к которому в 1930-е гг. примкнул Беньямин, позиционировал себя схожим образом: его марксистски ориентированные ключевые фигуры (Адорно, Хоркхаймер, Маркузе и др.) считали, что главную роль в деле коллективных трансформаций должна сыграть интеллигенция. Примечательно, что именно во Франкфурт Лабуде ездит с целью идеологического просвещения студенчества. В намерения его единомышленников входило создать очаги распространения демократических взглядов в главных университетских центрах по всей Германии.

Предприимчивость Лабуде резко контрастирует с отрешенностью его друга. В кошмарном сне Фабиана фрау Молль, самый аморальный персонаж романа, извлекает на свет истину, скрытую от главного героя: «Ты боишься разбить стекло, которое тебя от них (людей. — Е.К., О.К.) отделяет. Ведь мир для тебя — витрина» [16, с. 122]. Лабуде же, который всегда находится в гуще событий, не сохраняет защитного зазора между собой и обществом и оказывается задет им напрямую. Подобная затронутость, по мнению Петера Слотердайка, типична и для представителей критической теории, у истоков которой стоял Беньямин. Слотердаик видит ее отличие от других социально-философских концепций в принципе «страдания *a priori*»: «Это не позиция для возвышенной отстраненной критики, которая обеспечивала бы панорамное видение всего в целом, а позиция предельной приближенности — микрология. Если вещи, происходящие вокруг, обрели жгучую близость к нашему телу, то непременно появится критика, которая это выразит. От нее потребуются не надлежащая дистанция, а надлежащая приближенность» [2, с. 16]. Для Беньямина сознательное устранение разрыва с предметом его изучения, как бы далеко в хронологическом плане тот ни отстоял — впечатления ли это собственного детства, барочная драма или праисторическое состояние языка, — способствовало возникновению в высшей степени новаторских теорий, которые смогли быть оценены по достоинству лишь полвека спустя.

Помимо причастности к франкфуртцам, другим косвенным признаком, позволяющим идентифицировать Беньямина в качестве прототипа кестнеровского героя, является необычная фамилия. Уже первая сцена, в которой фигурирует Лабуде — телефонный разговор с Фабианом, заканчивается любопытным диалогом между главным героем и его коллегой:

— Этот господин Лабуде ваш друг. Почему вы не называете его по имени?

— А у него нет имени. Родители в свое время забыли дать ему имя, — отвечал Фабиан.

— Вообще нет имени?

— Представьте себе, нет! Он все хочет задним числом обзавестись таковым, но полиция ему не позволяет [16, с. 44].

Хотя Фабиан и разыгрывает своего недалекого сослуживца, в романе только он один, и то в предельно доверительных беседах, называет Лабуде по имени — Стефаном. Так звали единственного сына Беньямина. Что же касается его самого, то друзья тоже предпочитали обращаться к нему по фамилии, даже образовали от нее прозвище — Бенджи. А при погребении философа и вовсе вышла путаница: в испанском пограничном городке Портбоу, где он покончил с собой, Беньямина похоронили в той части кладбища, что отводилась католикам, посчитав, что Вальтер — это его фамилия [1, с. 699].

Между двумя измерениями — литературным и реальным — встречаются и топографические параллели¹⁰. Родителям Лабуде принадлежит фешенебельная вилла в Груневальде, скорее похожая на музей, чем на жилое помещение. Когда Фабиан навещает своего друга, он недоумевает, «как среди всей этой роскоши можно чувствовать себя дома» [16, с. 70]. Семья Бе-

¹⁰ В книге Кестнера дается столь подробное описание Берлина, что сам город можно рассматривать не просто как сцену действия, а как одного из героев. Вальтер Делабар, анализируя географию романного пространства, делает ряд ценных наблюдений. Так, он подмечает, что открытая территория улицы, которая репрезентирует сферу публичного, чаще всего оказывается пустой, тогда как внутренние локации частных покоев, маркирующие сферу приватного, иной раз переполнены людьми. В этой вывернутой наизнанку ситуации бульвары и площади превращаются в места интимных разговоров, даря собеседникам чувство защищенности, а внутри комнат постоянно происходит нарушение личных границ. См.: [3, S. 22].

ньямина в 1912 г. переселилась именно в этот престижный район Берлина, и в их четырехэтажный особняк на Дельбрюкштрассе Беньямин то и дело возвращался. В одной из своих первых книг, «Улице с односторонним движением» (Einbahnstraße, 1928), он крайне язвительно описывает внутреннее убранство такого странного обиталища, вытесняющего все живое:

Буржуазный интерьер шестидесятых-девяностых годов с его огромными, пышно украшенными резьбой буфетами, сумрачными углами, где стоит пальма, с эркером, оснащенный балюстрадой, и длинными коридорами с поющим газовым пламенем — подходящее жилище только для трупа [15, с. 17].

Неудивительно, что и Беньямин, и Лабуде стремятся убежать из-под отчего крова. Лабуде снимает тайную квартиру близ Александерплац, чтобы «предаться своим научным и социальным увлечениям» [16, с. 49]. Беньямин с той же целью ищет уединения, кочуя по разным адресам по преимуществу в центре Берлина.

Отношения Лабуде с его невестой Ледой, которые заканчиваются для него трагически, хотя и не повторяют сценарий крайне запутанных любовных связей Беньямина, тем не менее дают некоторые основания для сопоставлений. Беньямин в конце 1920-х гг. переживает завершение своего бурного и болезненного романа с Асей Лацис, побуждавшего его к решительным и далеко не всегда обдуманым действиям (путешествие в зимнюю Москву, дружба-вражда с гражданским мужем Аси Бернхардом Райхом, развод с женой Дорой, невынужденные финансовые траты в счет будущего наследства). В результате своих авантюр он остается в одиночестве — без денег, без семьи, без возлюбленной. Точно так же теряет почву под ногами герой кестнеровского романа, когда узнает, что Леда ему изменяет. Разрыв, который Лабуде сам и инициирует, становится одной из причин его самоубийства. Главным же мотивом для такого радикального шага оказывается крушение его профессиональных надежд.

В течение пяти лет Лабуде работал над исследованием, посвященным творчеству Лессинга. Защита диссертации открыла бы перед ним двери в академическое сообщество. Неординарный ученый, он, как никто другой, по мнению Фабиана, заслуживал присуждения степени. Но решение из

университета все не поступало, и Лабуде уже начал сомневаться, смогут ли высоколбые мужи оценить его нестандартное прочтение немецкого профессора. Фабиан старается успокоить друга.

— Не волнуйся. Эти типы удивятся, как ты на основе сочинений Лессинга сумел воссоздать острый ум и ход мыслей этого человека, которого они до тебя, никогда его не понимая, изображали как разум, работающий на холстом ходу.

— Боюсь, их удивление будет чрезмерно. Психологически оценивать каноническую логику покойного писателя, обнаруживать его логические ошибки и самостоятельно трактовать их как исполненные смысла события, демонстрировать личность гениального человека, колеблющегося между двумя эпохами, на примере давно выставленного на продажу классика — это все их только разозлит [16, с. 49].

Приписываемый здесь Лабуде нестандартный подход, идущий вразрез с традиционными интерпретациями литературных текстов, выдает знакомство Кестнера с эссе Бенямина «Избирательное сродство Гёте» (Goethes Wahlverwandtschaften, 1925). В этом трактате молодой мыслитель не только демонстрирует крайне свободное обращение с непререкаемым поэтическим авторитетом, вскрывая и развенчивая мифологию Гёте через призму его шедевров, но и впервые набрасывает принципы новой критики, которая путем разрушения содержания актуализирует истину художественного произведения.

Однако еще более поразительно другое совпадение. В 1925 г. Бенямин подал во Франкфуртский университет на соискание ученой степени труд о немецкой барочной драме (Г.Х. Лессинг, к слову, был одним из первых, кто пытался привлечь внимание к этому забытому национальному феномену). Сегодня исследование Бенямина считается важнейшей теоретической работой по данной теме, признаваемой как филологами, так и философами. Но в 20-е гг. XX в. она была отвергнута философским факультетом на основании ознакомительного отзыва Ганса Корнелиуса, заведовавшего тогда кафедрой эстетики и теории искусств. Поводом для отказа стало то, что диссертация Бенямина якобы «исключительно трудна для понимания» и невозможно «извлечь внятный смысл из этих художествен-

но-исторических наблюдений» (цит. по: [1, с. 246]). По рекомендации университета Беньямин сам отозвал свое исследование, дабы не предавать этот случай огласке (о чем впоследствии сильно сожалел). О его расстройстве и возмущении можно судить по письму Саломону-Делатуру от 5 августа 1925 г.: «...если бы внутренние причины не превратили для меня эту историю в нечто несущественное, то прием, который мне там оказали, произвел бы на меня долговременное и пагубное воздействие. Если бы моя самооценка хоть в малейшей степени зависела от этих мнений, то безответственность и небрежность, с которыми решалось мое дело, стали бы для меня таким ударом, от которого моя производительность оправилась бы очень нескоро» (цит. по: [1, с. 247]).

Удар, который Беньямин перенес во многом благодаря тому, что поле его научных изысканий уже успело сместиться с литературы прошлых эпох на авангардное искусство, сломил героя кестнеровского романа. Не дождавшись официального извещения тайного советника, Лабуде узнает от его ассистента, что работа отклонена. По словам помощника, «тайный советник охарактеризовал ее как абсолютно неудовлетворительную и добавил, что передать ее на факультет значило бы только зря обременить профессиру» [16, с. 149]. В тот же вечер Лабуде застрелился. В своей предсмертной записке, адресованной Фабиану, он с горечью констатирует: «...я провалился на экзаменах по двум основным предметам — любви и профессии. Пойми, такому человеку нет места в жизни» [16, с. 150]. Трагизм случившегося усугубляется тем, что слова ассистента оказались злой шуткой. Диссертация Лабуде в действительности была удостоена наивысшей оценки и причислена тайным советником к «наиболее значительным достижениям в области истории литературы за последние годы» [16, с. 162]. Почти в идентичных формулировках спустя сорок лет после первой публикации будут говорить и о «Происхождении немецкой барочной драмы» (*Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 1928) Вальтера Беньямина.

IV. По ту сторону романа

Успех «Фабиана», увидевшего свет осенью 1931 г., превзошел все ожидания. Тираж постоянно допечатывали, и рецензии в основном были хвалебными. Роман окрестили «версией Гамлета нынешнего поколения» (цит. по: [7, S. 209]), а Фабиана ставили в один ряд с Вертером и Обломо-

вым. Уже через полгода появились первые переводы и иностранные издания. Но все резко изменилось с приходом Гитлера к власти. Как и многие другие свободомыслящие писатели, Кестнер получил запрет на профессию. Его книги были изъяты из продажи и подвергнуты символической казни во время «акции против негерманского духа», устраиваемой нацистами во многих городах. 10 мая 1933 г. Кестнеру довелось лично присутствовать при масштабном сожжении книг на одной из центральных площадей Берлина. Его роман о моралисте был брошен в пламя со словами: «Против нравственной деградации и морального разложения»¹¹. Не раз на протяжении двенадцати лет гитлеровского режима и тем более после войны Кестнера спрашивали, что удерживало его от эмиграции. И неизменно звучал один и тот же ответ: «Я остался, чтобы быть свидетелем» (цит. по: [4, S. 62]). Он хотел написать большой роман о Третьем рейхе, в котором бы отразилась историческая правда о беспрецедентном умопомешательстве целой страны. С этой целью Кестнер вел дневник, так называемую «Голубую книгу», где тайным шрифтом делал многочисленные заметки о тогдашней берлинской повседневности.

Многие, кто был осведомлен о планах Кестнера, с нетерпением ожидали реализации его замысла — отчасти даже в качестве своеобразного морального обязательства. Однако роман так и не появился. Сохранились лишь разрозненные наброски, в которых действует похожий на Фабиана герой — автор театральных пьес, тонко чувствующий, но мало действующий фланер-созерцатель. Почему Кестнер отказался от своего проекта, до конца неясно. Свен Ханушек, подготовивший к изданию «Голубую книгу» (*Das Blaue Buch*, 2018), не без основания полагает, что причиной тому могли стать встречи Кестнера с людьми, вернувшимися из концлагеря¹². Увидев и услышав живых свидетелей, прошедших все круги земного ада, он счел свою наблюдательную позицию слишком безопасной и отстраненной, чтобы иметь право говорить о творившихся злодеяниях. Если поначалу в заявлениях Кестнера о взятой на себя роли летописца проскальзывали некоторые героические нотки, то после войны в его словах сквозит скорее

11 Цит. по: [4, S. 638–647]. Сам Кестнер после войны описывает этот эпизод в речи «О сожжении книг» (*Über das Verbrennen von Büchern*) [21].

12 См.: [6, S. 36–37]. Последняя запись в «Голубой книге» как раз повествует о бывшем узнике Освенцима Мэнне Кратце, который в июле 1945 г. поведал Кестнеру ужасающие подробности концлагерного существования, до той поры мало кому известные [17, S. 231–236].

растерянность и смущение. В последней своей публичной речи 15 марта 1970 г. он откровенно признается, что в 1930-е отвага требовалась не для того, чтобы остаться в Германии, а для того, чтобы уехать: «Я поражаюсь их (эмигрантов. — *Е.К., О.К.*) мужеству к жизни и к литературе. Я поражаюсь тому и другому без зависти, полностью осознавая, что я на это — а собственно, на бегство с целью продолжать бороться и жить — вероятно, был бы не способен. Тем больше я понимаю тех, кто покончил с собой — Хазенклевера, Беньямина, Толлера и Тухольского» (цит. по: [7, S. 424]).

О самоубийстве Беньямина Кестнер узнал, возможно, одним из первых, находившихся в Берлине, куда во время войны новости из-за границы практически не поступали. 19 января 1941 г., через четыре месяца после гибели мыслителя, он делает запись в «Голубой книге», из которой следует, что информация дошла до него в искаженном виде: Кестнер был уверен, что Беньямин вскрыл себе вены на Ривьере [17, S. 48]. На самом деле это случилось в Портбюу, когда испанские пограничники, несмотря на наличие визы на въезд в Америку, отказались пропустить группу беженцев из Франции. Беньямин, прекрасно отдававший себе отчет в том, что, как еврей и левый интеллектуал, он попадет в концлагерь и не переживет этого, чувствовал себя загнанным в угол и принял смертельную дозу морфия. Его смерть (что снова невольно отсылает к Лабуде) стала следствием недоразумения: уже на следующий день все его попутчики смогли беспрепятственно пересечь границу. После войны обстоятельства гибели Беньямина не были ни для кого секретом, чего не скажешь про инцидент неудавшейся защиты во Франкфуртском университете, который получил огласку лишь в конце 1960-х гг., когда близкий друг философа Гершом Шолем обнародовал эту историю в прессе, обвинив совет факультета в научной некомпетентности. И лишь в 1984 г. видный специалист по творчеству Беньямина Буркхардт Линднер выяснил из архивных документов, что вина за отклонение рукописи Беньямина во многом лежит на тогдашнем ассистенте Корнелиуса, которым был не кто иной, как Макс Хоркхаймер [10]. Именно ему, будущему главе Института социальных исследований, внештатным сотрудником которого Беньямин являлся в 1930-е гг., принадлежит злополучная фраза о непонятности диссертации. Конечно, участие Хоркхаймера в составлении отрицательной рецензии Корнелиуса далеко отстоит от шутки секретаря тайного советника из романа Кестнера (хотя в современной академической среде оно вызвало

сенсацию), однако эпизодическая роль, которую он сыграл в этом сюжете, в свете драматического исхода жизни Лабуде приобретает едва ли не зловещие очертания.

Разумеется, литература не обязана держаться фактического положения дел, скорее, наоборот. Но в случае романа «Фабиан» художественная проза запечатлевает исторический момент с такой достоверностью, что в нем — в полном соответствии с поздней философией Бенямина — уже предугадывается определенный образ будущего. Начиная писать роман, Эрих Кестнер не пытался придать ему эпический размах. Он стремился рассказать о жизни большого города, погрязшего в инфляции и безработице, раздираемого политическими противоречиями, но все-таки еще мирного и еще свободного. В этом калейдоскопе сменяющих друг друга кадров и разворачивается судьба двух приятелей, по-разному выстраивающих свои экзистенциальные маршруты — в зависимости от того, на действие или бездействие опирается их этическая позиция. То обстоятельство, что за характерами парных персонажей просвечивают фигуры реальных людей, а именно автора и его критика, позволяет свести траектории движения героев с перипетиями творческих судеб Кестнера и Бенямина. В результате такого перекрестного сопоставления подлинных и вымышленных событий возникают объемные портреты двух незаурядных личностей своей эпохи, где строгие внешние контуры биографий наполняются глубиной и интенсивностью воображения. Идея Бенямина об истине, которую хранит литературное произведение, получает в романе Кестнера свое наглядное воплощение.

Список литературы

Исследования

- 1 *Айленд Х., Дженнингс М.У.* Вальтер Бенямин: критическая жизнь / пер. с англ. Н. Эдельмана. М.: Дело РАНХиГС, 2018. 720 с.
- 2 *Слотердайк П.* Критика цинического разума / пер. с нем. А. Перцева. Екатеринбург; М.: У-Фактория, АСТ МОСКВА, 2009. 800 с.
- 3 *Delabar W.* Linke Melancholie? Erich Kästners *Fabian* // Verkehrsformen und Schreibverhältnisse. Mediale Wandel als Gegenstand und Bedingung von Literatur im

20. Jahrhundert / Hrsg. von J. Döring, C. Jäger, Th. Wegmann. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996. S. 15–34.
- 4 *Enderle L.* Erich Kästner. 14. Aufl. Hamburg: Rowohlt, 1993. 150 S.
- 5 *Fuld W.* Walter Benjamin. Zwischen den Stühlen. Eine Biographie. München: Hanser, 1979. 323 S.
- 6 *Hanuschek S.* Kästners Kriegstagebücher: Eine Einführung // *Kästner E.* Das Blaue Buch. Geheimes Kriegstagebuch 1941–1945. Zürich: Atrium Verlag, 2018. S. 7–41.
- 7 *Hanuschek S.* Keiner blickt dir hinter das Gesicht: das Leben Erich Kästners. München; Wien: Hanser, 1999. 493 S.
- 8 *Hima G.* Dunkle Archive der Seele in hellen Gebärden des Körpers: die Anthropologie der neusachlichen Prosa. Frankfurt a.M.; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Lang, 1999. 276 S.
- 9 *Kiesel H.* Erich Kästner. München: Beck, 1981. 179 S.
- 10 *Lindner B.* Habilitationsakte Benjamin: Über ein “akademisches Trauerspiel” und über ein Vorkapitel der “Frankfurter Schule” (Horkheimer, Adorno) // Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. 53/54. 1984. S. 147–165.
- 11 *Raddatz F.* Die Kräfte des Rausches für die Revolution gewinnen // *Raddatz F.* Revolte und Melancholie: Essays zur Literaturtheorie. Hamburg: Knaus, 1979. S. 191–222.
- 12 *Witte B.* Walter Benjamin — Der Intellektuelle als Kritiker: Untersuchungen zu seinem Frühwerk. Stuttgart: Metzler, 1976. 244 S.

Источники

- 13 *Беньямин В.* Автор как производитель / пер. с нем. Б. Скуратова, И. Чубарова // *Беньямин В.* Учение о подобию. Медиаэстетические произведения / сост. И. Чубарова, И. Болдырева. Сб. статей. М.: РГГУ, 2012. С. 133–163.
- 14 *Беньямин В.* Левая меланхолия / пер. с нем. Е. Трифионовой // *Беньямин В.* Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 376–382.
- 15 *Беньямин В.* Улица с односторонним движением / пер. с нем. под ред. И. Болдырева. М.: Ад Маргинем Пресс, 2012. 128 с.
- 16 *Кестнер Э.* Фабиан. История одного моралиста / пер. с нем. Е. Вильмонт. М.: Худож. лит., 1975. 192 с.
- 17 *Kästner E.* Das Blaue Buch. Geheimes Kriegstagebuch 1941–1945. Zürich: Atrium Verlag, 2018. 406 S.
- 18 *Kästner E.* Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. Zürich: Atrium Verlag, 1985. 201 S.
- 19 *Kästner E.* Reklame und Weltrevolution // *Kästner E.* Werken. Band VI: Splitter und Balken. Publizistik / Hrsg. von H. Sarkowicz und F.J. Görtz in Zusammenarbeit mit A. Johann. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1998. S. 233–237.
- 20 *Kästner E.* Ringelnetz und Gedichte überhaupt // *Kästner E.* Werken. Band VI: Splitter und Balken. Publizistik / Hrsg. von H. Sarkowicz und F.J. Görtz in Zusammenarbeit mit A. Johann. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1998. S. 226–228.

- 21 Kästner E. Über das Verbrennen von Büchern // Kästner E. Werken. Band VI: Splitter und Balken. Publizistik / Hrsg. von H. Sarkowicz und F.J. Görtz in Zusammenarbeit mit A. Johann. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1998. S. 638–647.

References

- 1 Eiland, H. & Jennings, M.W. *Val'ter Ben'iamin: kriticheskaja zhizn'* [Walter Benjamin: A Critical Life], trans. from English by N. Edelman. Moscow, Delo RANKhiGS Publ., 2018. 720 p. (In Russ.)
- 2 Sloterdijk, P. *Kritika tsinicheskogo razuma* [Critique of Cynical Reason], trans. from German by A. Pertsev. Ekaterinburg, Moscow, U-Faktoriia, ACT MOSKVA Publ., 2009. 800 p. (In Russ.)
- 3 Delabar, Walter. "Linke Melancholie? Erich Kästners Fabian". *Verkehrsformen und Schreibverhältnisse. Mediale Wandel als Gegenstand und Bedingung von Literatur im 20. Jahrhundert*, hrsg. von J. Döring, C. Jäger, Th. Wegmann. Opladen, Westdeutscher Verlag, 1996, pp. 15–34. (In German)
- 4 Enderle, Luise-Lotte. *Erich Kästner*. Hamburg, Rowohlt, 1993. 150 p. (In German)
- 5 Fuld, Werner. *Walter Benjamin. Zwischen den Stühlen. Eine Biographie*. München, Hanser, 1979. 323 p. (In German)
- 6 Hanuschek, Sven. "Kästners Kriegstagebücher: Eine Einführung". Kästner, Erich. *Das Blaue Buch. Geheimes Kriegstagebuch 1941–1945*. Zürich, Atrium Verlag, 2018, pp. 7–41. (In German)
- 7 Hanuschek, Sven. *Keiner blickt dir hinter das Gesicht: das Leben Erich Kästners*. München, Wien, Hanser, 1999. 493 p. (In German)
- 8 Hima, Gabriella. *Dunkle Archive der Seele in hellen Gebärden des Körpers: die Anthropologie der neusachlichen Prosa*. Frankfurt a.M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, Lang, 1999. 276 p. (In German)
- 9 Kiesel, Helmuth. *Erich Kästner*. München, Beck, 1981. 179 p. (In German)
- 10 Lindner, Burkhardt. "Habitationsakte Benjamin: Über ein 'akademisches Trauerspiel' und über ein Vorkapitel der 'Frankfurter Schule' (Horkheimer, Adorno)". *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, no. 53/54, 1984, pp. 147–165. (In German)
- 11 Raddatz, Fritz. "Die Kräfte des Rausches für die Revolution gewinnen". Raddatz, Fritz. *Revolte und Melancholie: Essays zur Literaturtheorie*. Hamburg, Knaus, 1979, pp. 191–222. (In German)
- 12 Witte, Bernd. *Walter Benjamin – Der Intellektuelle als Kritiker: Untersuchungen zu seinem Frühwerk*. Stuttgart, Metzler, 1976. 244 p. (In German)