

*Н. А. Новожилов**

СОЗДАНИЕ ВЕЩЕЙ И ВЫСТРАИВАНИЕ ИСТОРИЙ: ЭКСПЛИКАЦИЯ ИДЕЙ АРЕНДТ И БЕНЬЯМИНА В ТВОРЧЕСТВЕ ГАБРИЭЛЯ ГАРСИЯ МАРКЕСА

В статье рассматриваются взгляды Ханны Арендт и Вальтера Беньямина на взаимосвязь между созданием вещей и созданием историй и их отражение в рассказе Габриэля Гарсиа Маркеса «Самый красивый в мире утопленник». В «Vita Activa» Арендт выделяет три основных вида человеческой деятельности: труд, создание и действие, результатом последней из которых являются рассказываемые людьми истории. Еще ранее, предвосхищая мысли Арендт, Беньямин связал упадок искусства повествования с заменой ремесла высокотехнологичным производством в капиталистическом обществе модерна. В рассказе Маркеса совместное творчество и сопутствующие ему истории выступают как средство преодоления отчуждения и превращения непонятого и чужого в местное и понятное. В статье обсуждаются философские и социологические аспекты рассматриваемых концепций, их применимость для решения современных социальных проблем.

Ключевые слова: Ханна Арендт, Вальтер Беньямин, Габриэль Гарсиа Маркес, отчуждение, storytelling.

N. A. Novozhilov

MAKING THINGS AND PRODUCING STORIES: EXPLICATING THE IDEAS OF ARENDT AND BENJAMIN IN THE WORK OF GABRIEL GARCIA MARQUEZ

This article examines Hannah Arendt's and Walter Benjamin's views on the relationship between the creation of things and the creation of stories and their representation in Gabriel Garcia Marquez's short story "The Most Beautiful Drowned Man in the World". In Vita Activa,

* Новожилов Николай Александрович — магистрант, nick.novo@yandex.ru, Русская Христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, Российская Федерация, 191023, г. Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15, лит. А.

Novozhilov Nikolay A. — undergraduate student, nick.novo@yandex.ru, the Russian Christian Academy for the Humanities named after F. M. Dostoevsky, nab. r. Fontanki, d. 15, lit. A, St. Petersburg, 191023, Russian Federation.

Arendt identifies three basic human activities: labor, work, and action, the result of the last of which are the stories people tell. Even earlier, anticipating Arendt's thoughts, Benjamin linked the decline of the art of storytelling to the replacement of craft by high-tech production in the capitalist society of modernity. In Marquez's narrative, co-creation and its attendant stories act as a means of overcoming alienation and transforming the strange and foreign into the local and understandable. The article discusses the philosophical and sociological aspects of the concepts in question and their applicability to the solution of contemporary social problems.

Keywords: Hannah Arendt, Walter Benjamin, Gabriel García Márquez, alienation, storytelling.

В «Vita Activa» Ханна Арентд рассматривает виды человеческой деятельности, входящие в круг опыта всякого человека и отвечающие тем условиям, которые определяют его существование на земле. Среди них она выделяет труд (работу), создание (изготовление) и действие, выражающееся в поступке и речи.

Посредством труда — того, чем занимается animal laborans (человек как трудящееся животное), — мы удовлетворяем наши естественные потребности, связанные с питанием, воспроизводством, гигиеной и прочим, надлежащее место чего находится в приватной сфере частного домохозяйства.

«Деятельность труда, — пишет Арентд, — отвечает биологическому процессу человеческого тела, которое в своем спонтанном росте, обмене веществ и распаде питается природными вещами, извлеченными и приготовленными трудом» [1, с. 17].

Это и есть жизнь как таковая, минимум жизни, который человек разделяет со всеми остальными живыми существами.

Создание (изготовление) является деятельностью homo faber'a, человека производящего. С его помощью создается мир искусственных вещей, среди которых проходит наша жизнь. В нем проявляется

«противоприродное начало зависимого от природы существа, которое неспособно встроиться в неизменную повторяемость родовой жизни и не находит в потенциальной неуничтожимости рода утешения для своей индивидуальной смертности» [1, с. 17],

как это происходит в труде. Эта деятельность создает искусственный мир вещей, которые «до известной степени противостоят природе» [1, с. 17] и благодаря которым окружающий мир получает свойство неизменности и постоянства.

Внутри этого искусственно созданного мира разворачивается третья человеческая деятельность — действие. Оно состоит из речей и поступков (не существующих одни без других), которые совершаются во взаимодействии с другими людьми.

«Действие (поступок) — единственная деятельность в vita activa, развертывающаяся без посредничества материи, материалов и вещей прямо между людьми. Основное отвечающее ему условие — это факт множественности, а именно то обстоятельство что не один единственный человек, а многие люди живут на Земле и населяют мир» [1, с. 17].

Действию, согласно Арендт, изначально присущ творческий характер. Оно основано на том, что мы рождаемся в этом мире и можем привнести что-то новое в сферу совместного бытия людей. Посредством действия каждый человек оказывается «вплетен» в «ткань межчеловеческих связей» с другими уникальными акторами, осуществляющими собственные намерения, благодаря чему никто не может быть уверен ни в достижении своих первоначальных целей, ни в четких границах, отделяющих один поступок от поступков других. Для Арендт действие

«нуждается в такой множественности, когда все хотя и одинаковы, а именно остаются людьми, но тем своеобразным способом и образом, что ни один из этих людей никогда не равен другому, какой когда-либо жил, живет или будет жить» [1, с. 18].

Будучи высшими видами человеческой деятельности, поступок и произнесенная речь оказываются и самыми недолговечными, исчезая сразу, как только произойдут. Средством, позволяющим сохранить их в памяти людей, и единственным действительным результатом являются рассказанные о них истории.

«Подлиннейший результат действия — не осуществление предначертанных планов и целей, но истории, первоначально им вовсе не имевшиеся в виду, получающиеся, когда люди преследуют определенные цели, и для самого действующего сперва представляющиеся, возможно, лишь второстепенным случайным сопровождением его дела. То, что в итоге остается от его действия в мире, это не порывы, приведшие его самого в движение, но истории, чьей причиной он оказался; только они в конечном счете могут запечатлеться в источниках и памятниках, стать зримыми в употребляемых предметах и художественных произведениях, остаться в памяти поколений, снова и снова пересказываться и опредмечиваться во всевозможных материалах» [1, с. 229].

Действие нуждается в сохранении, поскольку оно «есть политическая деятельность *par excellence*» [1, с. 19]. В труде люди неотличимы друг от друга, изготовление оставляет после себя осязаемый предмет, в который его творец вкладывает частичку собственной индивидуальности. Но поступки и речи — высшие способности человека, наиболее полно раскрывающие его уникальную и неповторимую личность, — могут сохраниться для современников и потомков только в рассказанных историях.

В этой модели для нас важна иерархия описываемых Арендт деятельностей: труд обеспечивает базовые потребности людей, общие для них с другими животными. С помощью изготовления создается искусственный мир вещей, общий для всех людей и являющийся местом для развертывания их высших способностей — поступка и речи. В действии мы устанавливаем связи с другими людьми, в создании ориентированы на внешние предметы, в труде оказываемся замкнуты в голой животности собственного тела. Опасность, которую видит Арендт в современной цивилизации, заключается в том, что труд становится основным видом деятельности, вытесняя изготовление и лишая людей доступа в общий им всем мир, в котором только и может разворачиваться действие.

Изобретенные homo faber'ом орудия труда, которые он задумал и изобрел для создания мира вещей, animal laborans использует только для механизации труда и облегчения своей жизни. Арендт приходит к выводу, что в мире произошло извращение средств, ставших целью и, наоборот, целей, превратившихся в средства. Средства оказались сильнее целей, а человек подпал под власть технологий, им самим же изобретенных.

Исследователи уже не раз обращали внимание на влияние, оказанное на Ханну Арендт ее старшим современником и хорошим знакомым Вальтером Беньямином [2; 6]. Не решая вопроса о наличии такого влияния в данном конкретном случае, отметим лишь, что в эссе Беньямина «Рассказчик. Размышления о творчестве Николая Лескова» можно найти интересные параллели с позднейшими рассуждениями Арендт на тему взаимосвязи между созданием историй и изготовлением вещей. Так, Беньямин обращает внимание, что в современном ему обществе «искусство повествования перестает существовать» [3, с. 345], и связывает это с теми процессами, которые Арендт описала как победу animal laborans над homo faber'ом и сопутствующее этому исчезновение объединяющего людей пространства явленности. Среди способных к созданию историй людей он выделяет две первоначальные группы: с одной стороны, путешествующих по свету купцов-мореплавателей; с другой — оседлых земледельцев, проводивших всю жизнь на одном месте и поэтому хорошо знакомых со всеми местными преданиями и легендами. В эпоху средневековья оба эти класса рассказчиков соединяются и достигают своего максимального развития в сословии ремесленников. Как оседлые мастера, так и странствующие подмастерья работают вместе в общем пространстве ремесленного цеха, обмениваясь опытом и накопленными историями. «Здесь сходились вести из далеких мест, принесенные путешественниками, и вести из прошлого, достояние оседлых людей» [3, с. 347].

С началом Нового времени постоянно ускоряющемуся ритму жизни и развитию технологий сопутствует возникновение новой формы общения — информации. Согласно Беньямину, ее отличительной особенностью является навязывание воспринимающему ее, помимо описания события, также его предполагаемого объяснения. Претендуя на объективность, такое объяснение лишает слушателя необходимости соотносить событие со своим собственным опытом, перерабатывать внутри себя в тишине спокойного размышления, на которое ни у кого сейчас никогда не бывает времени. В этом контексте Беньямин говорит о скуке, уподобляя ее «волшебной птице», высиживающей «яйца опыта» [3, с. 351]. Как сон является необходимой разрядкой физического напряжения, так и скука необходима для снятия напряжения душевного, усвоения и запоминания услышанных историй. Но «те виды деятельности, которые связаны со скукой, в городах уже вымерли, да и в деревне в значительной степени» [3, с. 351]. С этим связано исчезновение способности слушать, как и самой общности слушающих. «Искусство рассказывать истории, — подытоживает Беньямин, — ...исчезает потому, что рассказчик (но и слушатель тоже! — Н. Н.) перестает ткасть и прясть, в то время как его слушают» [3, с. 351].

Для Арендт ценность историй в значительной степени обусловлена тем, что с их помощью преодолевается основное «*condition humaine*» всякого при-

ходящего в мир человека — его индивидуальная смертность. Через выдающиеся деяния, память о которых живет в рассказах потомков, люди преодолевают собственную конечность, приобщаясь бессмертности вечного космоса. Этот мотив разделяет и Беньямин. Он обращает внимание на изменение отношения к смерти в европейском обществе на протяжении XIX в., когда в силу «гигиенических, социальных, частных и общественных мероприятий» [3, с. 353] у людей значительно сократился непосредственный опыт встречи со смертью. «Сегодня граждане находятся в помещениях, не запятанных смертью, а, когда дело приближается к концу, наследники выпроваживают их в санатории или больницы» [3, с. 353]. Согласно Беньямину, уменьшение опыта встречи со смертью ведет к снижению интенсивности переживания собственной конечности и является еще одной причиной упадка искусства повествования. Вместе с тем это становится косвенной причиной упадка ремесла, не нацеленного более на создание уникальных совершенных вещей, которые в своем существовании переживут своего творца и которыми будут восторгаться последующие поколения. Вместо этого критерием вещей оказываются полезность и комфорт как предельные критерии *animal laborans*.

* * *

Удачной иллюстрацией представлений Арендт и Беньямина о связи между ремеслом и повествованием служит рассказ Габриэля Гарсия Маркеса «Самый красивый в мире утопленник»^{*}. В нем рассказывается о том, как жизнь в маленькой и отдаленной деревне на Карибских островах навсегда меняется, когда на берег выносит гигантский труп утонувшего чужестранца. Первыми труп замечают дети. Никогда не сталкивавшиеся с такой гигантской фигурой, они не сразу понимают, что это на самом деле такое. Сначала дети думают, что видят «вражеский корабль», потом — кита. Наконец, когда они очищают тело от покрывающих его водорослей, медуз, остатков сетей и рыболовных снастей, то понимают, что это утопленник. Именно благодаря ручному труду это странное морское существо становится для них узнаваемым.

Мужчины перетаскивают тело с пляжа в селение — самое большое и тяжелое тело из всех, которые они когда-либо видели. В деревне женщины готовят утопленника к погребению — очищают, расчесывают и одевают его. Женщины поражены, — они никогда не видели такого большого и красивого человека, как этот. В своем первоначальном изумлении они создают идеализированную картину его прошлого и обстоятельств, предшествующих появлению тела в деревне.

«Они уселись в кружок и принялись шить, после каждого стежка поглядывая на утопленника и с удивлением отмечая, что море за окном вздыхает как-то особенно печально, а ветер — как-то непривычно нежен, и все это не иначе как из-за выброшенного на берег мертвеца» [4, с. 236].

В процессе пошива гигантских штанов и рубахи для покойника женщины сочиняют хвалебную, но идеализированную историю его прошлой жизни.

^{*} В статье используется перевод рассказа с испанского С. Сальниковой и П. Шебшаевича с авторскими правками в некоторых местах.

«Если бы этот великолепный мужчина жил в их деревне, думали женщины, то в его доме, без сомнения, были бы самые широкие двери, и самый высокий потолок, и самый крепкий пол; он сделал бы себе кровать из главного корабельного шпангоута, и его жена была бы самой счастливой» [4, с. 236].

Когда женщины заканчивают шить одежду и надевают ее на тело мертвеца, первоначальная видимость рассеивается — одежда плохо сидит на теле, становится видна вся его громоздкость и неказистость.

«Это была лишь иллюзия. Сколько они ни брали полотна, его все оказывалось мало, поэтому брюки, неладно скроенные и еще хуже сшитые, никак на него не налезали, а пуговицы снова и снова отлетали от рубашки, не выдерживая скрытых сил его сердца» [4, с. 236–237].

Одетое в тесные брюки и рубашку, тело гиганта становится видно в другой перспективе, в более интимном и одновременно более мрачном свете. Грозящая разойтись по швам одежда делает групп ближе и человечнее, лишая налета великолепия и образа идеала.

«Они поняли вдруг, как он, должно быть, страдал из-за своего огромного тела, если даже после смерти оно доставляет столько хлопот. Они увидели его обреченным всю жизнь боком входить в двери и стучаться головой о притолоки, а в гостях нелепо переминаясь с ноги на ногу, не находя места своим большим розовым рукам, нежным, как лапы морской коровы» [4, с. 237].

Занимаясь совместным шитьем, жительницы деревни параллельно «сшивают» фантастическую историю об утопленнике, только затем, чтобы потом самим развенчать ее. Совместный процесс создания и рассказывания приводит к тому, что женщины начинают видеть покойника в другом, более реалистичном, более интимном свете — он неудачник, великан, местный урод. Возможно, он слишком велик и для этой маленькой деревни, но он уже больше не чужой для ее жителей. Одежда не очень хорошо подходит его огромному телу, но, она сшита их собственными руками. Создавая и рассказывая, рассматривая и называя, женщины делают этого странного человека частью своего собственного мира.

Придя к более реалистичному восприятию покойника, женщины теперь готовы дать ему имя: «конечно же», это был Эстебан. Дав ему имя, жители деревни более не видят в теле останки чужого им человека, включая необыкновенное в повседневную реальность своего мира в процессе создания и рассказывания:

«Да, это, конечно, был Эстебан. Не надо было повторять еще раз, чтобы все это поняли. Сам сэр Уолтер Рэли, с его акцентом гринго, красным попугаем на плече и аркебузой, чтобы убивать людоедов, не мог бы произвести на мужчин такого впечатления, как этот большой человек в брюках не по росту, с босыми ногами и каменными ногтями, которые нужно было срезать ножом» [4, с. 239].

Эстебан гигантский, но он уже не загадочный и не чужой. С его каменными ногтями, пусть и огромными, в конечном итоге вполне можно справиться. Эстебан — не впечатляющая иностранная фигура, не кто-то диковинный и вну-

шающий благоговение вроде сэра Уолтера Рэли. Он просто еще один из них, простой деревенский житель, пусть и отличающийся невероятным ростом.

Странный гигант, останки которого найдены местными жителями, больше не является для них посторонним — они дали ему имя и смогли почувствовать его судьбу. Теперь они хотят изменить свою деревню так, чтобы такие, как этот «красивый болван» и «глупый верзила» могли жить в ней с большим комфортом:

«Но правда состояла в том, что и они теперь не смогут быть прежними; они непременно изменятся, как изменится все вокруг: двери домов станут шире, потолки — выше, полы — прочнее, для того чтобы воспоминание об Эстебане могло свободно ходить повсюду, не натываясь на притолоки» [4, с. 240].

Одна из популярных трактовок предлагает видеть в двадцати домах, составляющих селение, метафору двадцати стран Латинской Америки, стремящихся к обновлению и развитию под предводительством революционного лидера [5, с. 168]. С другой стороны, можно предположить, что рассказ Маркеса просто описывает хорошо знакомую ему реальность отдаленных селений, раскиданных по побережью Карибского моря. В планах жителей превратить свою деревню в деревню Эстебана можно видеть их стремление стать более значительными, более самостоятельными, преодолеть отчужденность от остального большого мира. То, что эти изменения в действительности не происходят, но о них только говорится — свидетельствует о здоровом скептицизме Маркеса, не стремящегося приукрасить действительное положение дел. Он только хочет предложить альтернативный путь развития для небольших карибских поселений, когда изменения не навязываются откуда-то сверху в директивном порядке, а их инициатором выступает само локальное сообщество со своими потребностями и представлениями о том, как им лучше устроить свою жизнь. Общие абстрактные идеи тогда по необходимости приобретают местный колорит и начинают отражать локальную специфику. Со стороны она может казаться непривычной и странной, но на самом деле в ней воплощаются уникальность и неповторимость каждого места, в противном случае оказавшиеся бы нивелированными. Будущее, которое предлагает Маркес, — лишь одна из возможностей, которая в рассказе остается нереализованной.

В рассказе Габриэля Гарсии Маркеса «Самый красивый в мире утопленник» группа женщин шьет одежду для трупа огромного размера. Сшитое одеяние не отвечает своему прямому назначению: оно плохо сидит на теле. Но эта одежда выполняет свою задачу в другом смысле — она позволяет женщинам увидеть тело в более привычном и понятном свете. Огромный рост Эстебана становится знаком неуместности и неуклюжести, а не идеализированного грандиозного величия. Пошив одежды позволяет женщинам вплести судьбу утопленника в свою собственную «ткань межчеловеческих связей»: он больше не странный чужак из другого мира, а местный, знакомый, один из них. Благодаря совместному процессу создания и рассказывания Эстебан становится для них своим, и при этом его странность, пусть теперь и привычная, не списывается со счетов. Деревни, подобные той, о которой идет речь в этой истории, по мнению Гарсии Маркеса, обречены оставаться отдаленными. Одно

из потенциальных средств для преодоления этой разобщенности — совместное творчество и истории, которые возникают в его процессе. Истории обладают уникальной способностью делать странное и чужое местным и понятным — пусть самодельным и где-то нескладным, как пошитая для великана одежда, но от этого не менее удивительным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аренд Х. *Vita Activa, или О деятельной жизни* / пер. с нем. и англ. В. В. Библихина. 2-е изд. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 416 с.
2. Бейнер Р. Ханна Арендт о суждении // Ханна Арендт. Лекции по политической философии И. Канта / пер. с англ. А. Глухова. СПб.: Наука, 2012. С. 147–236.
3. Беньямин В. Рассказчик. Размышления о творчестве Николая Лескова // Беньямин В. Озарения. М.: Мартис, 2000. С. 345–365.
4. Гарсиа Маркес Г. Самый красивый в мире утопленник // Гарсиа Маркес Г. Полковнику никто не пишет: Повести, рассказы, эссе / пер. с исп. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. С. 234–241.
5. Земсков В. Б. Габриэль Гарсиа Маркес: Очерк творчества. М.: Художественная литература, 1986. 224 с.
6. Benjamin A. Walter Benjamin and Arendt: A Relation of Sorts // *The Bloomsbury Companion to Arendt* / ed. by P. Gratton, Y. Sary. London: Bloomsbury academic, 2021. Pp. 149–158.

References

1. Arendt, H. (2017). *Vita Activa, ili O deiatel'noi zhizni* [The Human Condition]. Moscow: Ad-Marginem Press Publ. 416 s. (In Russian).
2. Beiner, R. (2012). Hannah Arendt o suzhdenii [Hannah Arendt on judgment] // Arendt, H. *Lektsii po politicheskoi filosofii I. Kanta*. Saint-Petersburg: Nauka Publ. S. 147–236. (In Russian).
3. Benjamin, W. (2000). *Rasskazchik. Razmyshleniia o tvorchestve Nikolaia Leskova* [The Storyteller. Reflections on the Works of Nikolai Leskov] // Benjamin, W. *Ozareniiia*. Moscow: Martis Publ. S. 345–365. (In Russian).
4. García Márquez, G. (2001). *Samyi krasivyi v mire utoplennik* [The Handsomest Drowned Man in the World] // García Márquez, G. *Polkovniku nikto ne pishet: Povesti, rasskazy, esse*. Moscow: EKSMO-Press Publ. S. 234–241. (In Russian).
5. Zemskov, V. B. (1986). *Gabriel' Garsia Markes: Ocherk tvorchestva* [Gabriel García Márquez: a sketch of work]. Moscow: Khudozh. lit. Publ. 224 s. (In Russian).
6. Benjamin, A. (2021) *Walter Benjamin and Arendt: A Relation of Sorts* // Gratton P, Sary Y. (editors). *The Bloomsbury Companion to Arendt*. Bloomsbury academic. Pp. 149–158. (In English).