Mein guter Vater war in Paris gewesen.
Karl Gutzkow: Briefe aus Paris (1842)

Мой добрый отец бывал в Париже.
Карл Гутцков: Письма из Парижа (1842)

Бальзак одним из первых заговорил о руинах буржуазии. Но первым снял запрет с их рассмотрения сюрреализм. Развитие производительных сил помещает символ желания предыдущего столетия в развалины, еще ранее они разрушили величественные монументы. В XIX столетии это развитие освободило от искусства пластические формы, подобно тому, как в XVI наука освободилась от философии. Отправным пунктом архитектуры становится инженерная конструкция. Отображение природы осуществляется посредством фотографии. Творческая фантазия расширяется, практически становясь рекламой. Поэзия подчиняется фельетону монтажа. Все эти продукты, подобно товарам, намереваются выйти на рынок. Но они еще медлят на пороге. Эта эпоха производит пассажи и интерьеры, выставочные залы и панорамы; они — осадок мира сновидений. Реализация элементов сновидения у пробудившегося — показательный случай диалектического мышления. Диалектическое мышление является органом исторического пробуждения. Каждая эпоха видит сновидения не только о самом близком, но и мечтает вытеснить само пробуждение. Она несет свои цели в себе и развертывает их — как уже признал Гегель — с хитростью. С расшатыванием товарного хозяйства мы начинаем узнавать руины в монументах буржуазии, руины, на которые они еще ранее распались.

БИОГРАФИЯ МЫСЛИ. «PASSAGEN-WERK» В. БЕНЬЯМИНА

С. Бак-Морс

Какое-либо место познается лишь тогда, когда оно освоено во всех возможных измерениях. К месту нужно приблизиться с каждой из четырех сторон света, чтобы вобрать его в себя, более того, нужно также уйти из него в каждом из этих направлений. Иначе совершенно неожиданно трижды, четырежды оно встанет на вашем пути, прежде чем вы будете готовы открыть его для себя [1].

В основе подвижного существования Беньямина в конце 20-х и в 30-е годы лежит схема, которая раскрывает географию «Passagen-Werk», наделяя работу пространственным строем. Не сводимый к простому «пути в Москву», этот строй включает в себя каждое из четырех направлений, указываемых компасом (см. рис. а). На западе — Париж, зарождение буржуазного общества в смысле политико-революционном; на востоке Москва в том же самом смысле знаменует его конец. На юге Неаполь определяет средиземноморские истоки, овеянное мифами детство западной цивилизации; на севере Берлин — овеянное мифами детство самого автора.

© S. Buck-Morss, 1990
© Перевод на русский язык Е. В. Петровской

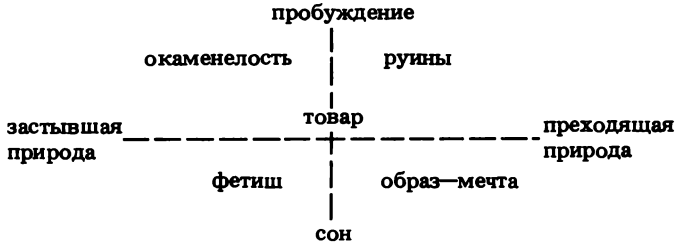
Рисунок а



Беньямин характеризовал свой метод как «диалектику в бездействии». Он располагал свои философские идеи в поле непримиримых подвижных противоположностей, которые, пожалуй, можно лучше всего себе представить в виде координат, соответствующих взаимно исключающим категориям, чей «синтез» является не движением в сторону разрешения, но точкой пересечения их осей. Действительно, именно осями в самых ранних записях к «Passagen» называл Беньямин категории непрерывности / прерывности: их следует понимать как «основные координаты» современного мира.

Остановимся поподробнее на том положении, что Беньямин размышлял, используя систему координат. Раскрытие им понятий в их «предельном выражении» можно зрительно представить как антитетическую направленность осей, которые пересекают друг друга, обнаруживая в нулевой точке некий «образ» (см. рис. б). Мы даже осмелимся утверждать, что схема координат служит невидимой структурой «Passagen-Werk», позволяя ее внешне несопоставимым элементам четко соотноситься между собой. Действительно, в рамках подобной структуры может быть найдено место для каждой из граней проекта: от диалектической сказки и коллективного образа-мечты до аллегорической поэзии Бодлера и космологических размышлений Бланки. Оси этих координат могут быть обозначены с помощью знакомых гегелевских противоположностей: сознания и реальности. Если конечные точки осей принять за антитетическое разнесение, мы могли бы назвать застывшей природой / преходящей природой те из них, что расположены на оси реальности, в то время как на оси сознания такими пределами будут сон / пробуждение. В нулевой точке, там, где пересекаются оси координат, в качестве центрального «диалектического образа» мы можем поместить товар. Тогда можно сказать, что в каждом участке системы координат описывается какой-нибудь один из аспектов физиогномики товара, при том что его «лица» явлены в крайнем своем выражении: окаменелость и руины, образ-мечта и фетиш. При размещении полей те из них потребуют подтверждения, что отмечены знаком переходности (transitoriness). Невидимая внутренняя структура «Passagen-Werk» в результате будет выглядеть следующим образом:

Рисунок 6



Окаменелостью именуется товар в дискурсе «Ur»- истории в качестве зримых останков «Urphenomena». Даже после того, как на задний план отходит его ранний метафорический «Ur»-ландшафт, складывавшийся из потребителей-динозавров и современных ледниковых эпох, Беньямин сохраняет физиогномику окаменелости в идее «следа» («Spur»), отпечатка предметов, наиболее заметных на фоне плюша буржуазных интерьеров и бархата подарочных коробок, отпечатка, превращающего «Ur»-историю в детектив, где исторический «след» служит путеводной нитью. *Фетиш* — ключевое слово для обозначения товара как мифической фантасмагории, приостановленной формы истории. Оно соответствует мертвой опредмеченной форме новой природы, обреченной на сегодняшние адские муки нового как всегда-снова-равного. Но эта фетишизированная фантасмагория является одновременно и той формой, в какой застыл человеческий, социалистический потенциал индустриальной природы в ожидании совместных политических действий, которые могли бы его пробудить. *Образ-мечта* — мгновенная форма-мечта такого потенциала. Через нее совершают возврат архаические смыслы в ожидании «диалектики» пробуждения, которое, однако, ознаменует начало совершенно новой исторической эпохи. *Руины* представляют собой «кровавое зрелище» (appareil sanglant) разрушения, вызванного товарами; оно обнаруживается в поэзии Бодлера, и эту истину мы признаем только теперь, когда обратились в прах образы-мечты прошлого столетия. Но они указывают также и на освободившиеся строительные блоки (как семантические, так и вещественные), из которых может быть построено новое общество. Заметьте, что фигуры коллекционера, старьевщика и детектива, блуждая, появляются в полях окаменелости / следа и руин, в то время как проститутка, игрок и фланер действуют в полях образа-мечты и фетиша как ее фантасмагорического проявления. Османн отстраивает новую фантасмагорию Парижа; Гранвиль представляет ее критически. Фантазии Фурье — это образы-мечты, предчувствия будущего, выраженные в символах-мечтах; образы Бодлера — руины, разрушенный материал, воплощенный в аллегорических объектах.

Проект исследования пассажей можно представить находящимся в точке пересечения названных в начале двух осей (рис. а), одна из которых указывает на поступь эмпирической истории в категориях ее социального и технологического потенциала, другая определяет историю ретроспективно, как руины неосуществленного прошлого. Не только в виде схемы, но и как реальный опыт четыре города сыграли решающую роль в концепции «Passagen-Werk».

НЕАПОЛЬ

В «Passagen-Werk» предстояло проанализировать неоклассицизм XIX в. как идеологическую попытку представить незыблемость исторических основ буржуазной цивилизации и вечную истину западного имперского господства. Историческая дезинтеграция, наглядно проступавшая в классических руинах Италии, бросала вызов подобным мифическим притязаниям остановить время, свидетельствуя, напротив, о недолговечности империй. В 1924 г. Беньямин и Лацис посетили эти руины [2]. Но когда они приступили к совместному написанию статьи, она касалась уже современных процессов упадка. Статья представляет собой описание Неаполя того времени, где центральный образ «пористости» (предложенный Лацис) удачно передает тот факт, что структурные границы современного капитализма — границы между частным и общественным, трудом и досугом, личным и коммунальным — пока еще не установлены: «Точно так же как гостиная вновь появляется на улице . . ., улица перекочевывает в гостиную»[3]. «Для сна и еды не существует установленных часов, порою даже места»[4]. То, что в марксистской теории определяется как переходный период общественного развития, предстает здесь в образах пространственной анархии, социальных переплетений и в первую очередь непостоянства.

> Созидание и действие пронизывают друг друга... Определенное, шаблонное избегается. Никакая ситуация не предстает как... данная навеки, никакая форма не претендует на то, чтобы быть «такой» и больше никакой» [5].

На юге Италии на полом распадающемся каркасе докапиталистического уклада неустойчиво и неровно были возведены современные социальные отношения. Избегая теоретических обобщений, Беньямин передает эту истину визуальным жестом анекдота:

> На шумной базарной площади (piazza) полная дама случайно роняет веер. Она беспомощно смотрит по сторонам, не в состоянии поднять его самостоятельно. Появляется галантный кавалер, готовый оказать такую услугу за пятьдесят лир. Они торгуются, и веер возвращается к даме за десять [6].

В «Неаполе» говорится о превращении мошенничества в рутину и выпрашивания в профессию, о специфических проявлениях капиталистической формы отсталости Неаполя, где «бедность и

нищета кажутся такими же заразными, как их обычно изображают детям» [7]. Беньямин и Лацис замечают дезорганизацию рабочего класса: «С помощью ломбарда и лото государство удерживает этот пролетариат в тисках: то, что оно дает ему одной рукой, оно отбирает другой» [8]. Для этого класса самосознание имеет форму не столько политическую, сколько театральную:

Даже самое несчастное существо суверенно в смутном двойственном осознании того, что оно участвует во всякого рода разложении, во всяком безвозвратно утраченном образе неаполитанской улицы, наслаждаясь досугом их нищеты и созерцая величественную панораму [9].

Обычная жизнь идет своим ходом, только теперь, туристам напоказ, все делается за деньги. Продаются туры и точные копии помпейских развалин [10]; за установленную цену местные жители демонстрируют туристам легендарное поедание макарон руками [11]. Художники создают свои пастели на тротуаре, куда упадут несколько монет, прежде чем ноги прохожих сотрут изображение [12]. Коров содержат в пятиэтажных бараках [13]. Политические события превращены в празднества [14]. Здесь сталкиваешься с обществом не древним и не современным, а с импровизаторской культурой, высвобождаемой и даже питаемой быстрым упадком города.

Эссе «Неаполь» появилось во «Frankfurter Zeitung» в 1926 г. Его можно сравнить с теми статьями, которые по-прежнему печатаются в воскресных газетах в разделе путешествий. Здесь нет недостатка в юморе и стремлении позабавить. Здесь нет и явно выраженной политической идеи. Скорее едва заметно для читателя проводится эксперимент, посвященный тому, как моно вопреки канонам идеалистического литературного стиля интерпретировать образы, вбираемые гуляющим по улицам города человеком. Образы — не субъективные впечатления, но объективные воплощения. Явления — здания, человеческие жесты, пространственные решения — «прочитываются» как язык, в котором исторически изменчивая истина (а также истина исторической изменчивости) находит свое конкретное выражение, а социальный строй города начинает обретать четкие контуры в пределах воспринятого опыта. Этот эксперимент будет иметь ключевое методологическое значение для «Passagen-Werk».

МОСКВА

В конце 1926—начале 1927 г. Беньямин совершил поездку в Москву. Выключенный из общения незнанием русского языка, он пытался «увидеть» присутствие революции с помощью того же анализа образов, того же сенсорного освоения преходящих вещей и явлений, каковым вместе с Лацис он воспользовался в эссе о Неаполе. Он разъяснил свое намерение Мартину Буберу, еще раньше заказавшему ему эссе о Москве для журнала «Die Kreatur»:

В эссе «конкретные проявления жизни» в Москве, наиболее

глубоко поразившие Беньямина, обнаруживают «без экскурсов в теорию» «внутреннюю позицию» в политическом смысле [16]. Как и Неаполь, Москва находится в переходном состоянии, когда отдельные стороны деревенской жизни по-прежнему продолжают играть «в прятки» [17] с городом. Но переход осуществляется к социализму, так что характер переходности, который придавал неаполитанской жизни свойство театральности, в данном случае таков, что «каждая жизнь, каждый день, каждая мысль [. . .оказываются помещенными] на лабораторный стол» [18]. В то время как в Неаполе переходность выражала неустойчивость и ненадежность социальных последствий, отданных на волю случая, в Москве изменение месторасположения контор и трамвайных остановок, постоянная реаранжировка мебели вполне осознанны, подчеркивая «поразительный» общественный эксперимент и «безусловную готовность к мобилизации» [19].

Однако образы Москвы амбивалентны. Попрошайничество существует только в виде «корпорации умирающих», утратив свою «главнейшую опору — нечистую совесть общества» [20]; но одновременно новая экономическая политика (НЭП) приводит к появлению нового зажиточного класса. Если неаполитанцы продают свое прошлое посторонним, в России пролетарии сами посещают музеи и свободно там себя чувствуют [21]. Деревенского облика московские площади не были «осквернены и уничтожены» памятниками, как это случилось в Европе [22]. И все же изображения Ленина продаются как туристические слепки с революции, которой, как прежде религии, угрожает опредмечивание и превращение в орудие власти над людьми, ее осуществившими [23]. Амбивалентность этих образов свидетельствует о том, что совсем немаловажно, какой класс правит, и что будущее поэтому не гарантировано [24].

Поразительно ощущение Беньямином того, в чем именно заключен источник успеха революции. Он находится не в сфере производственных норм, а на стыке между политической властью и властью потребительской. В то время как при капитализме «рыночная стоимость всякой власти может быть подсчитана» в деньгах, в России, отстранив нэпманов от партии, Советское государство «перекрыло» «конвертируемость денег во власть» [25]. Это «одно необходимое условие» определит успех революции:

. . .мое изложение будет свободно от какой-либо теории. . . Я хочу представить Москву в настоящий момент так, что каждый факт уже теория», воздерживаясь тем самым от всякой дедуктивной абстракции, от всякого прогноза и даже, в известных пределах, от всякого суждения. . .[15]

. . .чтобы никогда (как [это] однажды случилось даже с церковью) не открылся черный рынок власти. Если европейская взаимосвязь власти и денег проникнет также и в Россию, тогда, пожалуй, не стране, пожалуй, даже не партии, но коммунизму в России наступит конец. Здесь пока еще отсутствуют европейские понятия о потреблении и потребности, с ним связанные. Причины тому прежде всего экономические. Однако, возможно, что в этом вдобавок проявляется и прозорливое намерение партии: сравняться с уровнем потребления в Западной Европе в произвольно выбранный момент — испытание огнем большевистского чиновничества, что закалит его и придаст ему полную уверенность в победе [26].

В советском обществе происходило «превращение революционного усилия в усилие технологическое», когда в центре внимания находились не социальные изменения, но «электрификация, строительство каналов, возведение фабрик» [27]. В то же время (и в этом причина того, почему Беньямин придает исключительную важность позиции партии по отношению к массовому потреблению) смысл революции — в преобразованиях социальных, а не экономических. Повышение уровня производства — всего лишь средство на пути осуществления такой цели, как создание общества, покончившего с нуждой, удовлетворяющего не только материальные, но и эстетические и коллективистские потребности его членов. Пульсация коллективной фантазии — важнейший индикатор нормального развития этих потребностей. Ограниченный рамками анализа внеязыковых форм и проявлений, Беньямин обнаруживает присутствие этой коллективной фантазии в неофициальной народной культуре, а именно в товарах далеко не первой необходимости, продаваемых торговцами без формального на то разрешения в импровизированных торговых рядах, украшающих яркими пятнами покрытые снегом городские улицы: это бумажные рыбки, книги с картинками, лакированные шкатулки, рождественские украшения, личные фотографии, кондитерские изделия и еще: «Вакса для ботинок и письменные принадлежности, носовые платки, игрушечные сани, детские качели, дамское нижнее белье, чучела птиц, вешалки для одежды. . .» [28].

Здесь, как и в других случаях (наподобие религиозных символов в более ранние времена), товары несут в себе в опредмеченной форме энергию фантазии, необходимую для социальных преобразований. Но потребности социалистического накопления диктуют необходимость того, чтобы эта энергия была перенесена в сферу производства, в то время как потребление откладывается на неопределенно долгий срок. Более того, неофициальная культура московских уличных торговцев хотя и служит выражением коллективной фантазии, являет таковую в основном в ее доиндустриальной форме. Отсюда новая роль художников, чья социальная польза проистекает как раз из экспериментаторства, из усилий по выявлению человеческого и культурного потенциала новой технологии. Отсюда и стоящая перед партией дилемма. Экономическая революция является предпосылкой культурной революции, выступающей в качестве ее цели, но в борьбе за первую из поля зрения выпадает вторая, а то и вовсе оттесняется на задний план. В Советском Союзе, по мере того как растет приоритет экономического планирования, уже сама официальная культура становится реакционной.

Сейчас в России заметно, что происходит популяризация европейских ценностей в том самом искаженном безнадежном виде, каким они в конечном счете обязаны империализму. Второй академический театр, учреждение, поддерживаемое государством, осуществил постановку «Орестеи», где покрытая пылью греческая старина важно шествует по сцене с той же фальшью, что и в Немецком придворном театре [29].

Авангардный эксперимент уже больше не поощряется:

Дискуссии о форме все еще играли немаловажную роль во время гражданской войны. Теперь они умолкли. И сегодня в качестве официальной признана доктрина, в соответствии с которой содержание, а не форма определяет революционный или контрреволюционный дух [Haltung] работы. Такие доктрины выбивают почву из-под ног литераторов. . . .Интеллектуал является прежде всего чиновником, работающим в отделах цензуры, юстиции, финансов, и если ему удается выжить, то и принимающим участие в действиях, которые в России, однако, означают власть. Он — член правящего класса [30].

В течение двух месяцев (с 6 декабря по 1 февраля) Беньямин следил за советской культурной жизнью, проживая в московской гостинице; расходы ему оплачивало Советское государство [31]. Он приехал в Россию с намерением посвятить себя Асе Лацис и Коммунистической партии [32]. Как свидетельствуют записи о поездке из его личного дневника [33], ни одно из этих ожиданий не оправдалось. Художники и интеллектуалы, с которыми встречался Беньямин, были членами левой оппозиции в культуре, ощущавшими себя в двойной ловушке, поскольку приверженность партии революции во все большей мере влекла за собой подавление всего того, что они расценивали как революционную деятельность интеллигенции. Больше свободы, увы, имелось для развития новых форм технологии в буржуазных центрах (Берлин, Париж), незамедлительно дававших результат. Альтернативой была власть без свободы или свобода без власти. Способность интеллектуалов внести свой вклад в создание подлинно социалистической культуры требовала одновременно и того и другого, однако везде эти явления существовали порознь. В своем дневнике Беньямин так очертил эту дилемму:

В партии: огромное преимущество обладать возможностью проецировать свои собственные мысли в нечто вроде заранее установленного силового поля. Допустимость пребывания вне партии в конечном счете определяется вопросом о том, можно ли занять внешнюю позицию в отношении собственных ощутимых и объективных преимуществ, не переходя в результате на сторону буржуазии и не нанося вреда своему собственному делу. . . Имеет ли мое нелегальное инкогнито в среде буржуазных авторов какой-нибудь смысл. И должен ли я во имя своего дела избегать некоторых крайностей «материализма» или же стремиться разрешить свои разногласия. . . в самой партии [34].

Признавая, что неприсоединение к партии могло быть ошибочным, Беньямин тем не менее испытывал тягу к независимой позиции «в качестве стороннего наблюдателя слева»; он задумывался над тем, может ли такая позиция быть закреплена экономически, «что по-прежнему давало бы мне возможность много работать там, где до сих пор была сфера моей деятельности» [35].

Беньямин сообщает здесь о разговоре, состоявшемся у него не с Лацис, а с Бернардом Рейхом, австрийским драматургом, эмигрировавшим в силу своих коммунистических убеждений в Россию, но в тот момент критически оценивавшим культурную политику партии [36]. Рейх конечно не только ввел Беньямина в круг советских интеллектуалов; он испытывал ро-

мантическое чувство к Лацис, на которой впоследствии женился. В течение большей части пребывания Беньямина в Москве (до своего переезда на квартиру Рейха) Лацис находилась в санатории, где лечилась после «нервного срыва» [37], и хотя днем она могла покидать санаторий, чтобы быть вместе с Беньямином, они не так часто оставались друг с другом наедине. Никто из них — ни Лацис, ни Рейх, ни Беньямин — не был моногамным в своей личной жизни [38]. И все же болезненная эмоциональность ситуации Беньямина пронизывает его дневник даже тогда, когда его лаконичные описания событий подменяют собой развернутые объяснения. В начале своего приезда Беньямин сказал Лацис, что хочет иметь от нее ребенка [39]. Но он колебался, временами больше, чем она. Их встречам не хватало непринужденности. Они ссорились бурно, сдержанно выказывали друг другу свою привязанность. Беньямин давал выход своим чувствам, обращаясь к письму; Лацис отстаивала свою независимость через политическое несогласие. Их роман оставался в подвешенном состоянии в некоем силовом поле, как если бы снятие напряжения могло привести к такому же компромиссу в сфере личных взаимоотношений, как в сфере политики.

Дававшиеся Беньямином интерпретации литературных текстов преподносились критикой всего лишь как аллегории его собственного жизненного опыта [40]. На деле все может быть как раз наоборот: Беньямин воспринимал свою собственную жизнь символически как аллегорию социальной реальности, остро ощущая, что никакой индивид не может вести ни уверенное, ни спокойное существование в социальном мире, не бывшем ни тем, ни другим. Читатель московского дневника Беньямина испытывает чувство нетерпения (вроде того, что испытывала Лацис в те годы, как можно заметить). Почему в характере этого человека было так мало от Джона Рида, почему он не сумел связать себя обязательствами в любви и в политике? Во время последних нескольких дней в Москве он был занят приобретением русских игрушек для своей коллекции. Его последняя встреча с Асей была такой же нерешительной, как и все предыдущие. Вот последняя запись из его дневника:

«Вначале казалось, что, уходя, она обернулась, затем я потерял ее из вида. Держа на коленях свой большой чемодан, я ехал в слезах по сумеречным улицам на вокзал» [41].

Было ли его бессилие наивным или мудрым? Или же и тем и другим?

ПАРИЖ

В начале своего пребывания в Москве Беньямин писал Джуле Кон: «...в силу различных обстоятельств всего вероятней, что отныне я буду писать крупные статьи для русских журналов из-за границы, возможно, мне предстоит сделать значительную работу для [Большой Советской] Энциклопедии» [42].

Он действительно написал одну статью для Энциклопедии — о Гете [43]. Это ясно изложенная, в высшей степени оригинальная интерпретация классового влияния на создание, восприятие и передачу в историческом контексте трудов Гете. Однако она оказалась слишком неортодоксальной для советской редколлегии, которая в конце концов отвергла эту статью [44]. Как писал Беньямин Гофмансталю в июне 1927 г.:

...Я мог сам наблюдать [в Москве], как оппортунистски она [редколлегия] колебалась между своей марксистской программой познания и стремлением обрести некий европейский престиж [45].

Беньямин писал это из Парижа во время долгого пребывания там, завершившегося появлением самых ранних записей для проекта исследования пассажей. Отчасти они были написаны совместно с берлинским издателем Беньямина Францем Хесселем, также проживавшим в Париже, с которым в течение нескольких лет он работал над переводом прустовского романа «В поисках утраченного времени» [46]. Отчасти это были записи самого Беньямина, вскоре начавшие значительно выходить за пределы первоначально задуманной статьи. В этих последних записях особенно чувствуется влияние сюрреализма [47] — наиболее авангардного литературного течения Парижа. Беньямин вспоминал, как замысел «Passagen-Werk» возник в результате прочтения сюрреалистического романа Луи Арагона «Le Paysan de Paris», где центральное место отведено парижским пассажам:

...Вечерами, лежа в постели, не успевал я прочитать оттуда и двух-трех страниц, как сердце мое начинало биться с такой силой, что мне приходилось откладывать книгу в сторону... И действительно, первые записи к «Passagen» относятся к этому времени. Затем последовали берлинские годы, в течение которых лучшую сторону моей дружбы с [Францем] Хесселем питал проект «Passagen», обсуждавшийся в частых беседах. В то время возник подзаголовок: Диалектическая феерия [48].

Ранние записи Беньямина [49] представляют собой фрагментарный комментарий, где коротко названа большая часть сюжетов проекта. Они не даны в каком-то особом порядке: пассажи, мода, скука, кич, сувениры, восковые фигуры, газовое освещение, панорамы, чугунные конструкции, фотография, проституция, «Jugendstil», фланер, коллекционер, азартные игры, улицы, футляры, универсальные магазины, станции метро, железные дороги, уличные вывески, перспектива, зеркала, катакомбы, интерьеры, погода, всемирные выставки, ворота, архитектура, гашиш, Маркс, Османн, Сен-Симон, Гранвиль, Вирц, Редон, Сю, Бодлер, Пруст. В заметках присутствуют и ключевые методологические понятия: образ-мечта, вместилище мечты, мечтающий коллектив, «Ur»-история, диалектический образ.

Уже сам перечень наводит на мысль о том, насколько сюрреалистически был зачарован явлениями городской жизни Беньямин, переживавший их одновременно как объективную реальность и как некий сон. В 1927 г. Беньямин начал писать эссе о сюрреализме (опубликованное в 1929 г.). В то самое вре-

мя, когда коммунистическая партия была критически настроена по отношению к авангарду [50], Беньямин в этом эссе выражает свое воодушевление в связи с «радикальной концепцией свободы» [51], сформулированной сюрреалистами, и их «профанным озарением» [52] по поводу материального мира. Они представляли «сюрреалистический» лик Парижа, «центра этого мира вещей и наиболее желанного объекта» [53], обращаясь к образам, обладавшим психической силой оставлять след-память в бессознательном [54]. Роман Андре Бретона «Nadja» (1928), отмечает Беньямин, — это больше книга о Париже, чем о ее неуловимой одноименной героине [55]. Бретон сопровождает текст фотографиями безлюдного Парижа, которые передают повествуемые события так, как если бы преходящие явления жизни могли быть запечатлены в материальном пространстве известных читателю перекрестков и кафе. В романе Луи Арагона «Paysan de Paris» дается детальное описание одного из пассажей, Пассажа дель Опера, как раз накануне исчезновения самого этого материального пространства, на месте которого пролег бульвар Османн. В обеих книгах эфемерное свойство материального мира наполнено смыслом. В ранних записях к «Passagen-Werk» говорится о «перекрестках» в «развитии мысли», где в соответствии с «новым взглядом на исторический мир» должно быть принято решение, касающееся «его реакционной или революционной оценки. В этом смысле то же самое происходит в сюрреализме и у Хайдеггера» [56].

В то же время в своем эссе Беньямин критикует сюрреализм за его нигилистский анархизм, за отсутствие созидательных, предписывающих и упорядочивающих черт в его философии, которые могли бы «связать бунт с революцией» [57]. Сюрреалисты воспринимали реальность как сон; в «Passagen-Werk» предстояло обратиться к истории, чтобы пробудить читателей от этого сна. Отсюда и название проекта исследования пассажей на ранней стадии работы: «Диалектическая феерия». Беньямин намеревался вновь поведать историю спящей красавицы [58].

БЕРЛИН

С осени 1928 г. по весну 1933 г. большую часть своего времени Беньямин провел в Берлине. В эти последние годы существования Веймарской республики ему удавалось кое-как зарабатывать себе на жизнь на своей собственной «маленькой пишущей фабрике» [59], и он добился значительного успеха [60]. Он был постоянным сотрудником берлинского литературного журнала «Literarische Welt» (1926—1929), который «почти еженедельно» [61] печатал его статьи, в то время как его материалы для «Frankfurter Zeitung» (1930—1933) составляли примерно до 15 публикаций в год. Используя форму книжного обзора, он превратил эти «feuilletons» в трибуну политизированного обсуждения социальной ситуации литературных работников [62].

Еще более новаторской была работа Беньямина на радио — новом средстве массовой информации. С 1927 по 1933 г. радиостанции Франкфурта и Берлина передали восемьдесят четыре программы, написанные и зачитанные Беньямином [63]. Среди них была постоянная передача для берлинской молодежи, основанная на повседневном опыте городской жизни, подобно тому как контекст и содержание повествования в романах Арагона и Бретона основывались на общем для их читателей опыте жизни в Париже. Но эти программы не были литературными, и стиль их не был сюрреалистическим. Развлекательные и нередко шутливые, они преследовали воспитательную цель — научить молодую аудиторию прочитывать и городской пейзаж, и литературные тексты, им порожденные, как проявления социальной истории. Критическая политическая направленность этих передач очевидна. Например, в конце программы под названием «Бастилия, старая французская городская тюрьма» нам сообщают: «Все это показывает, в какой большой степени Бастилия выступала орудием власти и в какой малой — инструментом справедливости» [64]. Но в программах совсем нет авторитарного тона. Скорее их дидактический пафос естественно и обезоруживающе возникает из исторических анекдотов, приключенческих историй и биографий литературных деятелей. Как рассказчик Беньямин, похоже, выступает на стороне детей и низших классов, для которых образование по традиции было уроком интеллектуального унижения. Он дает следующий комментарий в передаче о Теодоре Хоземанне, графическом иллюстраторе детских книг XIX в.:

Итак, можно было бы подумать, что из чувства гордости жители Берлина не смогут оставить в покое этого художника, изображавшего их город в мельчайших подробностях. Но дело обстояло совсем иначе. . . Все творчество Хоземанна казалось им слегка обыденным, недостаточно рафинированным и искушенным. Как раз тогда они ломали головы над такими эстетическими вопросами: лучше ли писать исторические картины, великие сражения, а также сцены [заседаний] парламентов и вступления на престол королей или же так называемые жанровые полотна. . . сцены повседневной жизни, например дородного священника, поднимающего свой бокал навстречу проникающим сквозь вино лучам солнца и улыбающегося удовлетворенно, или девушку, читающую любовное письмо, которую застает врасплох ее отец, изображенный на заднем плане подглядывающим сквозь щель в двери. . . Но, слава богу, были и другие. Народ [das Volk] и дети. Именно ради них и трудился Хоземанн [65].

Эти программы утверждали прогрессивный по сути, антиэлитарный потенциал радио как средства коммуникации, способного привести к установлению новой формы народной культуры [66]. Своим антиавторитарным подходом к политическому образованию они обнаруживают влияние работы Лацис в пролетарском детском театре. На них явственно сказалась и дружба с Брехтом, отразившаяся в облечении дидактического содержания в развлекательную форму [67].

Совместно с Брехтом Беньямин задумал журнал под названием «Krise und Kultur» («Кризис и культура»), который, не являясь партийным, должен был служить в качестве

органа, в котором специалистам из буржуазного лагеря [он называл Гидеона, Кракауэра, Корша, Лукача, Маркузе, Мюзиля, Пискатора, Рейха, Адорно и других] надлежит попытаться показать кризис в науке и искусстве... для того чтобы продемонстрировать буржуазной интеллигенции, что методы диалектического материализма продиктованы ее собственными нуждами... Журнал должен служить пропаганде диалектического материализма *посредством его обращения к вопросам, которые буржуазная интеллигенция вынуждена признать как свои собственные* [68].

Беньямин действительно взял на себя роль «левого стороннего наблюдателя», которую он рассматривал в Москве как привлекательную альтернативу членству в партии [69]. Во время короткой поездки в Париж в январе 1930 г. он писал Шолему, что его цель заключается в том, чтобы «считаться лучшим критиком [современной] немецкой литературы», что подразумевает «возрождение» жанра литературных обозрений [70]. Тем не менее ситуация культурного кризиса, позволявшая Беньямину пусть до известных пределов, но все же оставаться наблюдателем со стороны, равным образом давала возможность процветать и критике справа. Беньямин стремился убедить буржуазных интеллектуалов в том, что их собственные объективные интересы вынуждают их встать на сторону пролетариата. Между тем сам пролетариат менял свои позиции [71].

Нацистский лозунг «Deutschland, erwache!» («Германия, пробудись!») призывал к тому, что было в корне отличным от концепции Беньямина, — не к пробуждению от недавней истории, но к новому псевдоисторическому овладению прошлым как мифом. Гитлер использовал радио — это средство массовой информации — для воспитания политической культуры, противоположной той, на какую были направлены все усилия Беньямина. Фашизм перевернул авангардную практику ставить на сцене реальность, устраивая не только политические спектакли, но и спектакли исторических событий, превращая в итоге саму «реальность» в театральное действо. Более того, эта тоталитарная инверсия программы левой культуры имела в отличие от последней триумфальный политический успех. Беньямин, понимавший «саморефлексию» не в психологическом, но в «историко-философском» смысле [72], воспринимал эти события как личный кризис. На фоне фашизма педагогический замысел «Passagen-Werk» — такого показа истории, который бы *де*мистифицировал настоящее, — стал особенно насущным. Он писал Шолему в 1930 г., что проект исследования пассажей по-прежнему остается «театр всех моих битв и всех моих идей», делая необходимым «твердую опору», более серьезное теоретическое обоснование, «не что иное, как изучение некоторых аспектов Гегеля, а также некоторых разделов „Капитала“» [73]. Беньямин понимал, как много работы, а значит, и времени потребует его проект. Для левого интеллектуала — «стороннего наблюдателя» — время, однако, было на исходе.

Летом 1931 г. и вновь в 1932 г.[74] Беньямин думал о самоубийстве. Ася Лацис вернулась в Москву в 1930 г. В том же году

умерла его мать, его развод [с женой] стал окончательным. Если он и утверждал, что смирился с грядущим одиночеством — шла ли речь о его берлинской квартире с библиотекой из двух тысяч книг или же о простом летнем домике в Ибицце, — он был изнурен финансовой «борьбой за существование» [75], становившейся все более тяжелой по мере возрастания мощи фашизма. В июле 1932 г. он писал Шолему об «успехе в небольших вещах, но неудаче в крупных», к которым он главным образом причислял «Парижский Passagen» [76]. К 1933 г. даже «небольшие вещи» никто не печатал, испытывая чувство «ужаса перед всякой позицией и способом выражения, которые полностью не совпадают с официальными [фашистскими]» [77]. Политическая атмосфера в Берлине стала настолько удушливой, что в ней «едва [можно было] дышать» [78]. В январе 1933 г. Беньямин передал по радио свою последнюю программу для молодежи. Это был рассказ о реальном событии — наводнении на реке Миссисипи в 1927 г., на первый взгляд «естественном» стихийном бедствии, вызванном на самом деле государством. Пытаясь спасти портовый город Новый Орлеан, правительство Соединенных Штатов взяло на себя чрезвычайные диктаторские полномочия и приказало разрушить защищавшие берег дамбы, простиравшиеся на многие мили вверх по течению, — акт, повлекший за собой опустошение непредвиденных масштабов для этого сельскохозяйственного региона. Беньямин рассказывает своим молодым слушателям историю двух братьев, фермеров из Натчеза, которые, лишившись в результате случившегося всех средств к существованию, были вынуждены взобраться на крышу дома, чтобы спасти себя от нахлынувших вод. Вода прибывала, и один из братьев, не дожидаясь смерти, прыгнул вниз: «Прощай, Луис! Понимаешь, я больше не могу... С меня хватит» [79]. Но другой, державшийся до тех пор, пока его не заметила и не спасла проходившая мимо лодка, остался в живых и рассказал о том, что случилось. Два брата олицетворяли две стороны восприятия экономического краха самим Беньямином. В апреле 1931 г. он описал самого себя как

«...человека, потерпевшего кораблекрушение и плывущего на обломках мачты, на верхушку которой он вскарабкался, когда она уже отделилась от корабля. Но у него остается шанс подать оттуда сигнал о спасении» [80].

В течение семи лет, до следующего наводнения, одерживала верх та сторона личности Беньямина, которая стремилась к выживанию.

ПАССАЖИ

Пассажи, в которых в девятнадцатом веке размещались первые царства грез потребителей, в двадцатом превратились в кладбища товаров с погребенными останками отвергнутого прошлого. Неодолимое свойство пассажей воссоздавать историю для людей эпохи

Беньямина было схвачено Францем Хесселем в его вышедшей в 1929 г. книге «Прогулка по Берлину» («Spazieren in Berlin»), в которой содержится описание берлинской «Kaisergalerie» (построенной по образцу парижских пассажей):

Я не могу войти в нее, не покрывшись холодным потом, без страха никогда не найти выхода. Едва пройдя будки для чистки ботинок и газетные ларьки под высокими сводами входа, я начинаю испытывать легкое замешательство. С витрины мне обещают ежедневные танцы и того самого Мейера, без которого не может обойтись ни одна вечеринка. Но где же вход? Рядом с дамской парикмахерской расположена *еще одна витрина: марки и эти причудливо именуемые приспособления для* коллекционера — приклеивающиеся кармашки на резине с гарантией, что в ней нет кислоты, прибор для измерения перфораций, сделанный из целлулоида. «Будьте разумны! Носите шерстяные вещи!» — требует от вас следующая витрина... Я . . .чуть не упал, наскочив на аппарат для просмотра интимных сцен, где одиноко стоит бедный школьник, жалкий, с портфелем под мышкой, поглощенный «сценой в спальне»...

Я замедляю шаги перед... запонками «Книпп-Кнапп», которые, безусловно, являются лучшими, а также перед духовыми ружьями «Диана», воистину данью богине охоты. Съежившись, я отступаю назад, увидев ухмыляющиеся черепа — свирепые бокалы для спиртного из коктейльного набора белой кости. Дурашливая физиономия шута, деревянного ручной работы щелкунчика, красуется на музыкальной подставке для туалетной бумаги...

Вся центральная часть пассажа пуста. Я быстро устремляюсь к выходу; я ощущаю призрачные затаившиеся толпы людей давно ушедших дней, которые ощупывают стены, бросая вожделенные взгляды на безвкусные украшения, одежду, картины... У выхода, у витрин крупного агенства путешествий мне дышится легче: улица, свобода, настоящее! [81]

То, как прошлое сталкивалось с прохожим лицом к лицу в этих заброшенных пассажах в виде свободно ассоциируемых, давно позабытых образов, представляло собой внешний физический опыт, находившийся в соответствии с внутренним мысленным опытом «непроизвольной памяти», описанным Прустом в «Поисках утраченного времени», романе, который был переведен совместно Хесселем и Беньямином. В 1932 г., вскоре после того, как Беньямин думал о возможности самоубийства, он записал отрывочные *воспоминания о своем собственном* детстве в Берлине. Эти тексты [82] занимают промежуточное положение между личными воспоминаниями Пруста и той коллективной историей, которую Беньямин намеревался воссоздать в проекте исследования пассажей. Вызванные образом комнат, в которых он когда-то жил, воспоминания Пруста остаются сугубо личными, замкнутыми в частном мире буржуазного интерьера. Беньямина же интересовало то, *каким образом публичное пространство*, город Берлин, проникло в его бессознательное и, несмотря на все его защищенное буржуазное воспитание, завладело его воображением. Беньямин вспоминает крытые рынки, опустевшие классные комнаты, поездки на вокзал, выезды за покупками, катки, дома для студентов, комнаты публичных домов, кафе и, еще совсем ребенком, наполненный мифами «Tiergarten» с его каменными львами, лабиринтом *живой изгороди* и Геркулесовым *мостом*. Связанные с этими публичными пространствами воспоминания о самых ранних вспышках классового самосознания и осознания сексуальности

становятся частью общего социоисторического прошлого; ничто так не обрадовало Беньямина, как признание Шолема в том, что иногда, читая его воспоминания, он имел возможность встретиться и со своим собственным детством [83].

Запись этих воспоминаний ознаменовала прощание Беньямина со всякой родиной; и действительно, она была явно выраженной попыткой выработать в себе иммунитет от тоски по дому [84]. Когда вновь в Париже в 1934 г. он взялся за проект исследования пассажей, тот имел уже «новый облик» [85], более социологический, более научный по сравнению с ранними записями, сделанными им совместно с Хесселем, и, конечно же, этот проект значительно дальше отстоял от истории его собственной жизни, нежели тексты, написанные о Берлине. Тем не менее он сохранил взгляд на то, что проект исследования пассажей будет представлять коллективную историю точно так же, как Пруст представлял свою собственную — не в виде «жизни, какой она была», и даже не в виде воспоминаний об этой жизни, но в виде той жизни, которая оказалась «позабытой» [86]. Как и образы-мечты, городские объекты — реликвии прошлого столетия, представляли собой иероглифические ключи к разгадке тайн позабытого прошлого. Беньямин ставил перед собой цель дать для своего собственного поколения интерпретацию этих фетишей мечты, в которых застыли следы истории. Он писал: «. . .то, что Пруст испытал через феномен воспоминания как индивид, мы должны испытать в отношении моды» [87]. И еще:

Подобно тому как Пруст начинает рассказ о своей жизни с пробуждения, так и любая историческая работа должна начинаться с пробуждения; по правде говоря, она и не должна касаться ничего другого. Эта работа касается пробуждения от девятнадцатого века [88].

Крытые торговые ряды — пассажи девятнадцатого века — были ключевым образом для Беньямина, ибо являли собой точную материальную копию внутреннего сознания или, вернее сказать, *бес*сознательного мечтающего коллектива. Все ошибки буржуазного сознания могли быть обнаружены там (товарный фетишизм, опредмечивание, мир как «духовное начало»), равно как (в моде, в проституции, в азартных играх) и все его утопические мечты. Более того, пассажи явились первым международным стилем современной архитектуры и тем самым частью жизненного опыта целого поколения, населявшего крупные городские центры во всем мире. К концу девятнадцатого века пассажи превратились в характерный признак «современного» крупного города (а также западного имперского господства); их воспроизводили по всему свету от Кливленда до Стамбула, от Глазго до Иоганнесбурга, от Буэнос-Айреса до Мельбурна. И как хорошо отдавал себе в том отчет Беньямин, их можно было встретить в каждом из городов, ставших направлениями его интеллектуального компаса, — в Неаполе, Москве, Париже, Берлине.

[1] Moskauer Tagebuch // Benjamin W. Gesammelte Schriften: 6 Bd. Frankfurt a. M., 1972. Bd. 6. S. 306. Transl.: *Benjamin W.* Moscow diary / Transl. R. Sieburth. Cambridge, 1987. P. 25.

[2] *Lacis A.* Revolutionär im Beruf: Berichte über proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator. München, 1971. S. 44—45.

[3] *Benjamin W.* Gesammelte Schriften. Neapel, 1972. Bd. 4. S. 314. Ссылки на «Gesammelte Schriften» Беньямина будут в дальнейшем даваться по номерам томов (1—6).

[4] 4. S. 314. [6] Ibid. S. 313. [8] Ibid. S. 313.

[5] Ibid. S. 309. [7] Ibid. S. 308. [9] Ibid. S. 310.

[10] «Все, чего иностранец жаждет, чем восхищается и за что платит деньги, — это „Помпеи". „Помпеи" делают гипсовые копии руин храма, ожерелья из кусочков лавы и ничтожную личность гида неотразимыми» (4. S. 308).

[11] Ibid. S. 311.

[12] Ibid.

[13] Ibid. S. 315.

[14] Ibid. S. 312. Беньямин и Лацис не упоминают о фашизме, который царил в Италии в течение нескольких лет (но см.: *Benjamin W.* Briefe: 2 Bd. Frankfurt a. M., 1978. S. 364—365).

[15] Письмо, Беньямин Мартину Буберу, 23 февраля 1927 г. // Benjamin W. Briefe. P. 442—443.

[16] *Письмо, Беньямин Гуго фон Гофманстalю, 5 июня 1927 г. // Benjamin W. Briefe. P. 443—444.*

[17] 4. S. 343. [18] Ibid. S. 325. [19] Ibid. S. 325—326. [20] Ibid. S. 324—325.

[21] «Здесь нет ничего похожего на безотрадный подавленный настрой тех немногих пролетариев, которые едва осмеливаются показаться в публичном пространстве наших музеев. В России пролетариат действительно начал овладевать буржуазной культурой; у нас подобные действия выглядят так, как будто он готовится совершить кражу» (4. S. 323).

[22] Ibid. S. 343.

[23] В остальном трезвый, скупой на прогнозы доклад английских профсоюзов содержит упоминание о том, что в будущем Ленин «может быть даже *объявлен* святым»; Беньямин добавляет: «Уже сегодня культ его изображения зашел непомерно далеко» (Ibid. S. 348).

[24] «Москва в том виде, в каком она предстает в настоящий момент, позволяет признать любые схематически очерченные возможности: прежде всего те, что связаны с провалом и с успехом революции» (Письмо, Беньямин Мартину Буберу, 23 февраля 1927 г. // Benjamin W. Briefe. S. 443). «[. . .т]о, что в конце концов явится результатом [революции] в России, совершенно непредсказуемо. Возможно, истинно социалистическое сообщество, возможно, нечто совсем иное» (Письмо, Беньямин Джуле Кон Радт, 26 декабря 1926 г. // Ibid. S. 439).

[25] 4. S. 333.

[26] Ibid. S. 335—336. Transl.: *Jephcott, Shorter.* Moscow: One way street. L., 1979. P. 195—196.

[27] 6. S. 367—368. [29] Ibid. S. 337—338.

[28] 4. S. 320. [30] Ibid. S. 338—339.

[31] Он бывал в театрах, кино («в целом не все так хорошо». См.: Ibid. S. 340), в музеях, на литературных диспутах и очень часто, следуя своей мании коллекционера, он делал покупки.

[32] До поездки он писал Шолему о том, что «непременно рано или поздно» он собирается вступить в Коммунистическую партию (см.: Письмо, Беньямин Шолему, [20—25] мая 1925 г. // Benjamin W. Briefe. S. 382); но что такой шаг является для него пробным, вопросом «не столько о [том], да или нет, сколько о том, как надолго» (Письмо, Беньямин Шолему, 29 мая 1926 г. // Ibid. S. 425).

[33] «Moskauer Tagebuch», впервые опубликованный в 1980 г., можно найти в: 6. S. 292—409. Издание 1980 г., включающее предисловие Гершома Шолема и послесловие редактора Т. Смита, было переведено [на английский язык. — Примеч. пер.]: *Benjamin W.* Moscow diary. В дневнике содержатся черновые наброски отдельных отрывков опубликованного эссе «Москва» и наиболее сокровенные размышления Беньямина над его собственными жизненными обстоятельствами.

[34] 6. S. 359; *Benjamin W.* Moscow diary. P. 73. «Для меня становится все яснее и яснее, что моя работа нуждается в некоем прочном основании на ближайшее будущее. [...] Соображения только чисто внешнего порядка удерживают меня от вступления в Коммунистическую партию Германии. Сейчас, судя по всему, наиболее подходящий момент, такой, который упустить для меня, пожалуй, было бы опасным. Но именно потому, что членство в партии может оказаться для меня всего лишь эпизодом, нецелесообразно его более откладывать» (*Benjamin W.* Moscow diary. P. 72; 6. S. 358).

[35] Ibid.

[36] Ibid. S. 294.

[37] *Lacis A.* Op. cit. S. 54.

[38] Беньямин знал об их отношениях с самого начала: Рейх сопровождал Лацис в поездке на Капри летом 1924 г., когда (во время отъезда Рейха в Мюнхен на несколько недель) она познакомилась с Беньямином (см.: *Lacis A.* Op. cit. S. 41). И Рейх, и Лацис, похоже, имели другие любовные связи, пока Беньямин находился в Москве: Лацис с офицером Красной Армии, а Рейх — с соседкой Лацис по санаторной палате. И конечно же, Беньямин по-прежнему жил с Дорой, которой он отправил из Москвы поздравление ко дню рождения.

[39] 6. S. 317.

[40] См.: *Witte B.* Walter Benjamin: Der Intellektuelle als Kritiker: Untersuchungen zu seinem Frühwerk. Stuttgart, 1976.

[41] 6. S. 409; *Benjamin W.* Moscow diary. P. 121.

[42] Письмо, Беньямин Джуле Кон Радт, 26 декабря 1926 г. // Benjamin W. Briefe. S. 439—440. Джула Кон была скульптором, Беньямин знал (и любил) ее со студенческих лет. Возможно, она была вместе с ним на Капри, когда он вернулся туда в сентябре 1925 г. (см.: Ibid. S. 423), в том же году она вышла замуж за Фрица Радта. Беньямин вновь встретился с ней на юге Франции летом 1926 г. См.: Ibid. S. 439.

[43] 2. S. 705—739.

[44] Беньямин начал работать над статьей до своей поездки в Москву, в Москву же он привез с собой ее набросок, чтобы обсудить его с издателями. Они проявляли сдержанность. Интерес с их стороны возрос в 1928 г., и Беньямин завершил статью о Гете той же осенью. Весной следующего года она была окончательно отвергнута. Рецензируя статью Беньямина в марте 1929 г. в последние дни своего пребывания на посту советского [Народного] комиссара по просвещению, Анатолий Луначарский написал (29 марта 1927 г.) редакторам «Энциклопедии», что она «не пригодна»: «Она очень талантливая и дает иногда удивительно меткие замечания, но она не приходит ни к какому выводу и ни капли не уясняет места Гете ни в истории европейской культуры, ни для нас в нашем, так сказать, культурном пантеоне [...]» (*Луначарский А. В.* Неизданные материалы. М., 1970. С. 534. (Лит. наследство); *Benjamin W.* Moscow diary. P. 131). Статья о Гете, появившаяся в конечном счете в «Большой Советской Энциклопедии», примерно на 12 % соответствовала варианту рукописи Беньямина (см. примеч. ред.: 2. S. 1472).

[45] Письмо, Беньямин Гуго фон Гофмансталю. 5 июня 1927 г. // Benjamin W. Briefe. S. 444; см. также: Письмо. Беньямин Шолему, 23 февраля 1927 г. // Ibid. S. 441—442.

[46] Фрагмент на нескольких страницах, озаглавленный «Passagen» (5, S. 1041—1043), является «единственным тщательно сформулированным последовательным текстом, относящимся к этой ранней стадии работы, которая приходится на середину 1927 г., когда Беньямин вместе с Францем Хесселем все еще хотел написать журнальную статью» (примеч. ред.: 5. S. 1341). Записи об этом раннем сотрудничестве, обнаруженные в бумагах Беньямина, опубликованы в: 5. S. 1341—1348. Они включают сюжеты, позднее опущенные в проекте, и существенным образом отличаются от других серий заметок раннего периода (серий A° и a°), которые в большей степени соответствуют разработанной концепции проекта.

[47] До этого сюрреалисты не производили на Беньямина столь благоприятного впечатления. В июле 1925 г. он писал Шолему, что он начинает знакомиться с «изумительными произведениями Поля Валери («Variété», «Eupalinos»...), с одной стороны, и с сомнительными книгами сюрреалистов — с другой»

(2. S. 1018). Изменение его отношения после поездки в Москву документально подтверждается его письмом к Гофмансталю от 5 июня 1927 г.: «В то время как в Германии среди людей моего поколения я со своими усилиями и интересами ощущаю себя в полной изоляции, во Франции существуют особые явления — как писатели Жироду и в особенности Арагон — как течение сюрреализма, в которых я вижу в действии то, чем сам занимаюсь» (*Benjamin W.* Briefe. S. 446).

[48] Письмо, Беньямин Адорно, 31 мая 1935 г. // Benjamin W. Briefe. S. 662—663. Беньямин чувствовал себя с Хесселем более комфортабельно, чем в компании самых радушных знакомых. Хотя невозможно с уверенностью сказать, какие из идей проекта исследования пассажей принадлежали Хесселю, из книги последнего «Spazieren in Berlin», опубликованной в 1929 г., явствует, что концепция Беньямина, особенно в том, что касается ее философской насыщенности, далеко превзошла их первоначальный совместный замысел.

[49] 5. S. 993—1039, 1044—1059.

[50] В эссе содержалась критика в адрес остальной части левой французской интеллигенции, так же как и их русских коллег за их «чувство обязательства по отношению не к революции, а к культурной традиции» (Der Sürrealismus: Die letzte Aufnahme der europäischen Intelligenz // 2. S. 304).

[51] Ibid. S. 306.

[52] Ibid. S. 307. Беньямин не отрицал значения наркотических состояний для подобных озарений; последние достигались в результате размышлений над этими состояниями, но не в результате самих состояний (Ibid.). Сам Беньямин впервые попробовал гашиш в 1927 г., в 1930—1931 гг. эти эксперименты участились и продолжались вплоть до 1934 г. См.: Protokolle zu Drogenversuchen // 6. S. 558—618.

[53] Der Surrealismus. S. 300.

[54] Шолем сообщает, что сюрреализм был «первым мостом к позитивной оценке психоанализа» (2. S. 1019).

[55] Записи к эссе: Der Sürrealismus. S. 1024.

[56] Ранние записи (1927—1929) см.: 5. S. 1026 (0^0, 4).

[57] Der Sürrealismus. S. 307.

[58] Фактически это был третий его пересказ. Он не только пересказал эту историю в своем предисловии к исследованию «Trauerspiel» несколькими годами раньше; в 1908 г., являясь членом «Jugendbewegung» Вейнекена и редактором «Der Anfang», студенческого журнала этой группы, во втором его выпуске шестнадцатилетний Беньямин написал: «Молодежь, однако, это — Спящая красавица, которая погружена в сон, не догадываясь о приближении принца, призванного ее разбудить. И чтобы разбудить молодежь, чтобы помочь ей включиться в идущую вокруг нее борьбу, — именно этому наш журнал хочет посвятить свои усилия», давая интерпретацию литературы прошлого — Шиллера, Гете, Ницше, — воспитывая тем самым в духе нравственной задачи нарождающегося «Zeitalter» молодежи: «Ибо как может молодой человек, прежде всего из большого города, противостоять глубочайшим проблемам, социальным невзгодам, хотя бы на время не преисполнившись пессимизма? [...В]се же, каким бы скверным ни был мир, ты явился в него, чтобы его возвысить. Это — не гордыня, но всего лишь сознание своего долга» (Das Dornröschen // 2. S. 9—10).

[59] Письмо, Беньямин Шолему, 17 апреля 1931 г. // Benjamin W. Briefe. S. 531.

[60] Об этом успехе (и в целом о пребывании Беньямина в Берлине) см. эссе: *Smith G.* Benjamins Berlin // Wissenschaften in Berlin. B., 1987. S. 98—102.

[61] *Bloch E.* Erinnerungen. S. 22. // Über Walter Benjamin. Frankfurt a. M., 1968.

[62] Значение этих обзоров разбирается в работе: *Witte B.* Op. cit.

[63] Сценарии нескольких из этих передач были впервые опубликованы как: *Benjamin W.* Radiofeuilletons für Kinder und Jugendliche // Sinn und Form. 1984. Bd. 36, N 4. S. 683—703. Более полная подборка появилась под названием: Aufklärung für Kinder / Ed. R. Tiedemann. Frankfurt a. M., 1985. См. также «Hörmodelle», образцы радиопередач Беньямина, подготовленных для франкфуртской радиостанции «Sudwestdeutscher Rundfunk» (6. S. 627—720). Эмпирический анализ передач — превосходное оригинальное исследование истории радио — содержится в кн.: *Schiller-Lerg S.* Walter Benjamin und der Run-

dfunk: Programarbeit zwischen Theorie und Praxis. N. Y., 1984. Vol. 1. О разборе содержания программ см.: *Buck-Morss S.* Liehe unsichtbare: Juventa, 1988.

[64] Радиопередача, 24 апреля 1931 г., Франкфурт-на-Майне. Цит. по: *Schiller-Lerg S.* Op. cit. S. 157.

[65] *Benjamin W.* Radiofeuilletons... S. 690—691.

[66] См.: 4. S. 671—673.

[67] Влияние Брехта особенно явственно ощутимо в «Hörmodelle», серии франкфуртских радиопередач для взрослых. В одной из таких передач проблемно рассматривалось событие «повседневной жизни» — обращенная к начальнику просьба повысить заработную плату — как «столкновение между примером и контрпримером» и возможность его разрешения, в процессе чего выявился классовый контекст, в котором такого рода «разрешения» имеют место (Gehaltserhöhung? Wo denken Sie hin! // 6. S. 629—640).

[68] Письмо, Беньямин Брехту, февраль 1931 г. // 6. S. 826. Написанное, чтобы объяснить, почему Беньямин выходит из состава редколлегии, которая приняла к печати статьи, не отвечавшие тому, что всеми было признано в качестве цели журнала. Этот план не был никогда реализован (Ibid. S. 826—827). Годом раньше Беньямин намеревался «создать очень маленький читающий кружок, возглавляемый Брехтом и мною, [...] чтобы развенчать Хайдеггера», но похоже, что и этот замысел не воплотился в жизнь. См.: Письмо, Беньямин Шолему, 25 апреля 1930 г. // Benjamin W. Briefe. S. 514.

[69] 6. S. 358—359.

[70] Письмо, Беньямин Шолему, 20 января 1931 г. // Benjamin W. Briefe. S. 505. Беньямин показывает возрождение этого жанра изнутри: «[...] народный дух [„Volkstümlichkeit"] письма таится не в потреблении, но в производстве, т. е. в профессии. Одним словом, именно литературным оформлением жизненных взаимосвязей снимаются неразрешимые антиномии, под знаком которых пребывает всякое эстетическое творчество сегодня, и именно арена глубочайшей деградации печатного слова, т. е. газета [станет тем местом], где в новом обществе слово возродится. В самом деле, это — вовсе не высокомерная хитрость разума. [Это —] необходимость, которая сегодня атмосферным давлением немыслимой силы сдавливает как раз творчество лучших таким образом, что место ее — в темном нутре feuilleton'a, подобно нутру деревянного коня, дабы в один прекрасный день охватить пламенем Трою этой прессы» (Tagebuch vom 7.8.1931 bis zum Todestag // 6. S. 446).

[71] Беньямин писал Шолему 3 октября 1931 г., что исключительно высокий уровень безработицы превращал тех, кто имел работу, уже по одной этой причине в «рабочую аристократию»; он отмечал, что коммунисты, «вероятно, едва ли могли бы справиться [с ситуацией] иначе, чем это делают социал-демократы»; фактически национал-социалистов начинали воспринимать как представителей безработных: «Коммунисты пока еще не нашли необходимых подступов к этим [безработным] массам и тем самым к возможностям революционных действий [...]» (*Benjamin W.* Briefe. S. 537—538).

[72] Письмо, Беньямин Максу Рейхнеру, 7 марта 1931 г. // Benjamin W. Briefe. S. 523.

[73] Письмо, Беньямин Шолему, 20 января 1930 г. // Ibid. S. 506.

[74] См. «Дневник с 7 августа 1931 г. по день смерти», который начинается словами: «Этот дневник не обещает быть очень длинным» (6. S. 441).

[75] Письмо, Беньямин Шолему, 20 декабря 1931 г. // Benjamin W. Briefe. S. 544.

[76] Письмо, Беньямин Шолему, 26 июля 1932 г. // Ibid. S. 556.

[77] Письмо, Беньямин Шолему, 20 марта 1933 г. // Ibid. S. 566.

[78] Письмо, Беньямин Шолему, 28 февраля 1933 г. // Ibid. S. 562.

[79] *Benjamin W.* Radiofeuilleton... S. 697—698.

[80] Письмо, Беньямин Шолему, 17 апреля 1931 г. // Benjamin W. Briefe. S. 532.

[81] Хессель, цитата приводится по блестящему исследованию Иоганна Фридриха Гейста (вдохновленному Беньямином): Arcades: The History of a Building Type. Cambridge, 1983. P. 157—158. Пер. уточнен.

[82] Berliner Chronik. Frankfurt a. M., 1970. Начато в 1931 г. См. также: Berliner Kindheit um Neunzehn Hundert // 4. S. 235—403. Начато в 1932 г.

[83] Письмо, Беньямин Шолему, 15 января 1933 г. // Benjamin W. Briefe. S. 560—561.

[84] См. запись в бумагах Беньямина, хранящихся в Национальной библиотеке: «В год 1932, когда я был за границей [в Испании], мне становилось ясным, что вскоре мне придется проститься с городом, в котором я родился, быть может, навсегда. Несколько раз в моей жизни я переживал процесс иммунизации как выздоровление; в этой ситуации я вновь прибегнул к ней, намеренно пробудив в себе те образы, какие в изгнании имеют обыкновение с особой силой вызывать тоску по дому, — образы детства. Чувству ностальгии было дозволено иметь над моим духом не больше власти, чем средству иммунизации [дозволено иметь] над здоровым телом. Я стремился достичь этого, ограничившись рассмотрением необходимой социальной необратимости прошлого, а не той, что является биографически случайной» (Подборка № 1, бумаги Беньямина, архив Жоржа Батайя, Национальная библиотека, Париж).

[85] Письмо, Беньямин Гретель Карплус Адорно, март 1934 г. // 5. S. 1103.

[86] Zum Bilde Prousts // 2. S. 311.

[87] 5. S. 497 (K2a, 3).

[88] 5. S. 580. (N 4, 4; также 0^0, 76).

К ПУБЛИКАЦИИ ГЛАВЫ ИЗ КНИГИ М. МЕРЛО-ПОНТИ «ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ВОСПРИЯТИЯ» (1945)

А. В. Густырь

Морис Мерло-Понти (1908—1961) — крупнейший французский феноменолог и один из наиболее значительных представителей экзистенциализма. Долгие годы дружеской связи и сотрудничества с Ж.-П. Сартром, вместе с которым он основал, а потом почти восемь лет руководил журналом «Тан модерн», и основательное изучение и освоение работ Гуссерля не привели к утрате его философией изначальной самобытности и своеобразия, позволяющего легко отличить Мерло-Понти от других представителей феноменологического движения. Это своеобразие, выразившееся в целом ряде оригинальных взаимосвязанных подходов и концепций, в сочетании с широкой философской и гуманитарной эрудицией, ясностью, тщательностью и стройностью мысли (по крайней мере в лучших работах) прижизненно обеспечили ему широкую известность и признание, сохранившиеся по сию пору. Основные и постоянные сюжеты философии Мерло-Понти, разработке которых так или иначе посвящены все его книги и эссеистика, — это онтология чувственно воспринимаемого мира в состоянии зарождения и оформления, подвижным центром и субъектом структурообразования и осознания которого служит живое человеческое тело: рождение идеального, невидимого, из наличного, видимого и их обращение; природа и история языка, включая историю искусства и философии; природа и история межличностных отношений и общественных установлений — онтология исторического

© M. Merleau-Ponty, 1945
© Вступительная статья А. В. Густыря, 1990