

Книга пассажей:
заметки и материалы

Конволют G:
Всемирные выставки,
реклама, Гранвиль

Вальтер Беньямин

Перевод с французского *Сергея Фокина* и с немецкого
Веры Котелевской под редакцией *Ильи Калинина*
и *Анны Лаврик* по изданию: *Benjamin W. Das Passagen-Werk//*
Gesammelte Schriften/R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser (Hg.).
Fr.a.M.: Suhrkamp, 1991. Bd. V/1–2. 1350 S.

Вальтер Беньямин (1892–1940). Немецкий философ
и культурный критик.

[Всемирные выставки, реклама, Гранвиль]

Да, когда весь мир от Парижа до Пекина,
 О божественный Сен-Симон, верен будет твоей доктрине,
 Век золотой вернется во всем своем блеске,
 И потекут молочные, чайные, шоколадные реки;
 Ягнята запеченные резвиться станут на лугах,
 А в Сене заведутся щуки под соусом из голубого сыра;
 Шпинат сам прыгнет в море фрикассе
 С уже зажаренными гренками;
 Деревья плодоносить будут сухофруктами
 И рединготы с ботами заколосятся на полях;
 Не снег пойдет — вино польется.
 Не дождь — цыплята жареные
 И утки в яблоках с небес низринутся.
 Ferdinand Langle, Emile Vanderburch: *Louis-Bronze et le Saint-Simonien. Parodie de Louis XI.*
 (Théâtre du PalaisRoyal, 27 февраля 1832)¹,
 цит. по: Theodore Muret: *L'histoire par le théâtre. 1789–1851*².

Музыка, подобная той, что спускается с кольца Сатурна
 и слышится в звуках роаяля Эрапа
 Hector Berlioz. *A travers chants* («Бетховен в кольце Сатурна»)³.

1. Vander-Burch É., Langlé F. [Langlois, dit]. Louis-Bronze et le Saint-Simonien, parodie de «Louis XI» [de Casimir Delavigne], en 3 actes et en vers burlesques, par MM. Émile Vander-Burch et Ferdinand [Langlois, dit] Langlé. [Paris, théâtre du Palais-royal, 27 février 1832.]

2. Muret T. L'Histoire par le théâtre, 1789–1851. La Révolution, le Consulat, l'Empire. V. III. P.: Amyot, 1865. P. 191.

3. Berlioz H. A travers chants. Musikalische Studien, Huldigungen, Einfälle und Kritiken. Autorisierte deutsche Ausgabe von Richard Pohl//Gesammelte Schriften. 4 Bde. Bd. 1. Leipzig: Gustav Heinze, 1864. S. 104. (По всей видимости, Бенъямин вводит эту цитату из музыковедческой заметки Гектора Берлиоза «Бетховен в кольце Сатурна», чтобы соединить две важные тематические линии конволюта G — фантазмагорию и технику, мистику и прогресс, космос и повседневность, воплотившихся как в сюрреалистической графике Гранвиля, так и в сооружениях вроде Хрустального дворца. Оба начала воплощены в образе, созданном Берлиозом: в своей экстравагантной заметке он поселяет Бетховена на Сатурне, вернее, в «кольце Сатурна», где тот черпает гениальные идеи для своей музыки, которая затем идеально звучит на роале фирмы «Erard» — техническом чуде эпохи. Образу кольца Сатурна, являющего собой на гравюре Гранвиля («Другой мир») круговой балкон, опоясывающий эту планету (на нем ее жители по вечерам дышат свежим воздухом), посвящен самый ранний набросок «Труда о пассажах» — «Кольцо Сатурна, или О железных конструкциях». — Прим. пер.).

С ЕВРОПЕЙСКОЙ точки зрения все выглядело следующим образом: при производстве товаров в Средние века и вплоть до начала XIX века техника в своем развитии существенно отставала от искусства. Искусство могло не торопиться, всячески обыгрывая технические приемы. Изменения, которые начали происходить около 1800 года задавали темп развития искусства, и чем более головокружительным он становился, тем больше власть моды распространялась на все области. Наконец, дело дошло до нынешней ситуации: вполне предсказуемо, что искусство уже не успевает хоть как-то приспособливаться к техническому прогрессу. Реклама — это уловка, с помощью которой мечта навязывает себя промышленности.

[G 1, 1]

Рекламные изображения, развешанные в столовой, возвещают о появлении всевозможных сортов шнапса, какао «van Houten», консервов «Amieux». Можно, конечно, сказать, что семейный уют столовой дольше всего сохранился в маленьких кафе etc.; но стоит отметить, что и пространство кафе, где каждый квадратный метр и каждый час оплачивается более педантично, чем в доходных домах, родом как раз из столовой. Квартира, превращенная в кафе, представляет собой картинку-головоломку с надписью: «Где спрятан капитал?»

[G 1, 2]

Произведения Гранвиля — Сивиллины книги *publicité*⁴. Все, что у него предстает изначально в форме шутки, сатиры, находит свое подлинное воплощение в рекламе.

[G 1, 3]

Рекламный проспект парижского торговца текстилем 1830-х годов:

«Дамы и господа! Прошу вас отнестись со снисходительностью к следующим соображениям; лишь желание посодействовать вашему вечному спасению заставляет меня обратиться к вам. Позвольте привлечь ваше внимание к изучению Священного Писания, а также к предельной умеренности цен на трикотажные, хлопчатобумажные и проч. из-

4. Здесь: «реклама» (фр.).

деля, которую я стал первым здесь блюсти. Улица Святого Спасителя, дом № 13». Eduard Kroloff: *Schilderungen aus Paris*⁵. [G 1, 4]

Взгляд сверху и реклама. «В Пале-Рояле между колоннами верхнего этажа я заметил картину маслом в натуральную величину, изображающую в весьма живых красках французского генерала в мундире. Я достал свой монокль, чтобы лучше разглядеть историческое содержание картины, а мой генерал, оказывается, сидит в кресле, оголив ногу и выставив ее перед склонившимся перед ним врачом, вырезающим у него мозоли». Johann Friedrich Reichardt: *Vertraute Briefe aus Paris*⁶.

[G 1, 5]

В 1861 году на стенах лондонских домов появился первый плакат-литография: на переднем плане — спина женщины, плотно закутанной в белую шаль; она только что торопливо поднялась по лестнице, слегка обернулась и, приложив палец к губам, приоткрыла тяжелую дверь, сквозь щель которой виднеется звездное небо. Именно так Уилки Коллинз афишировал выход своей новой книги, одного из величайших криминальных романов — «Женщина в белом». Ср.: Maurice Talmeyr: *La cité du sang*⁷.

[G 1, 6]

Примечательно, что югендстиль, потерпевший неудачу в интерьере, а вскоре и в архитектуре, часто находил очень удачные решения на улице, в искусстве плаката. Это полностью подтверждается пронизательной критикой Бене: «Югендстиль вовсе не был нелепым в своих первоначальных намерениях. Он хотел обновления, потому что отчетливо осознал странное несоответствие между подражанием искусству Ренессанса и новыми машинными методами производства. Но постепенно он сделался смешон, поскольку надеялся разрешить разительные объективные противоречия формально, на бумаге, в студии». → Интерьер → Adolf Behne: *Neues Wohnen — Neues Bauen*⁸. В целом же, так или ина-

5. Kolloff E. *Schilderungen aus Paris*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1839. S. 50–51.

6. Reichardt J. F. *Vertraute Briefe aus Paris*. Geschrieben in den Jahren 1802–1803. 3 Teile. Teil 1. Hamburg: B. G. Hoffmann, 1805. S. 178.

7. Talmeyr M. *La cité du sang: tableaux du siècle passé*. P.: Perrin, 1901. P. 263–264.

8. Behne A. *Neues Wohnen — Neues Bauen*. Leipzig: Hesse & Becker, 1927. S. 15.

че, к югендстилю применим закон обратного усилия. Подлинный разрыв с эпохой имеет структуру пробуждения, и, подобно пробуждению, им всецело управляет хитрость. Именно с помощью хитрости, а не вопреки ей мы высвобождаемся из царства снов. Но бывает и ложное освобождение, и признак его — насилие. Оно с самого начала обрекло югендстиль на гибель. → Структура сновидения →

[G 1, 7]

Глубинный, решающий смысл рекламы: «Удачные афиши встречаются лишь в сфере безделиц, индустрии или революции». Maurice Talmeyr: *La cite du sang*⁹. Та же самая мысль, подтолкнувшая бюргера разгадать тенденцию рекламы еще при ее зарождении: «В общем, мораль в афише никогда не появляется там, где есть место искусству, а искусство никогда не обнаруживает себя там, где есть место морали: лучше и не определить характер афиши». Ibid. P. 275.

[G 1, 8]

Как определенные стили, типовые сцены etc. начали в XIX веке «перекочевывать» в рекламу, так они перекочевали и в область обценного. Стиль назарейцев¹⁰, как и стиль Макарта¹¹, имеет своих черных или даже цветных литографических собратьев в области непристойной графики. Я видел эстамп, который, на первый взгляд, изображал нечто вроде омовения Зигфрида в крови дракона: уединение в зеленой лесной глуши, пурпурный плащ героя, обнаженная плоть, водная гладь — это была картина замысловатого сплетения трех тел, и выглядела она как обложка дешевого журнала для юношей. Это красочный язык тех самых афиш, что процветали в пассажах. Когда мы узнаем, что там демонстрировались портреты знаменитых танцовщиц канкана, таких как Риголетта и Фричетта, мы воображаем их размаляванными именно так. В пассажах встречаются и более фальшивые тона; то, что гребни тут красные и зеленые, ни-

9. Talmeyr M. Op. cit. P. 277.

10. Назарейцы, или назареи, — немецкие и австрийские художники-романтики XIX века, члены творческого сообщества «Союз св. Луки» (*Lukasbund*), подражавшие живописному стилю Средневековья и раннего Ренессанса. — Прим. пер.

11. Модная во второй половине XIX века эклектика, на которую вдохновлял, в частности, австрийский художник и декоратор мебели и интерьера Ганс Макарт (1840–1884), прославившийся своим венским ателье, где царствовало экзотическое смешение стилей. — Прим. пер.

кого не удивляет. У мачехи Белоснежки были такие вещицы, и, когда гребень не справлялся с колдовством, на помощь приходило чудесное яблоко — наполовину красное, наполовину ядовито-зеленое, как дешевый гребень. Всюду мелькают перчатки, цветные, но чаще длинные черные, на которые многие вслед за Иветт Гильбер¹² возлагают большие надежды и которые, надо надеяться, принесут удачу и Марго Лион¹³. А чулки, разложенные на соседнем столике кабачка, превращают его в изысканный мясной прилавок.

[G 1a, 1]

Поэзия сюрреалистов обращается со словами как с фирменными наименованиями, а их тексты — это, по сути, рекламные проспекты еще не открытых предприятий. Сегодня в названиях фирм гнездятся фантазии, которые раньше, как считалось, были сокрыты в лексиконе «поэтических» вокабул.

[G 1a, 2]

В 1867 году торговец обоями размещает свои рекламные афиши на опорах мостов.

[G 1a, 3]

Много лет назад я увидел в трамвае плакат, который, будь в мире все на своих местах, нашел бы себе почитателей, историков, экзегетов и копиистов, как какие-нибудь великие стихи или великая картина. Он и в самом деле был тем и другим одновременно. Но, как это бывает порой с очень глубокими, неожиданными переживаниями, потрясение оказалось слишком сильным: впечатление обрушилось на меня с такой мощью, что, если можно так выразиться, пробило почву сознания и бесследно сгинуло где-то там во тьме на долгие годы. Я знал только, что это реклама пищевой соли «Bullrichsalz» и что местонахождение этой приправы — подвальчик на улице Флотвелль. На протяжении нескольких последующих лет, проезжая мимо него, я боролся с искушением сойти, чтобы справиться там о плакате. И вот

12. Иветт Гильбер (1865–1944) — популярная артистка кабаре, певица, выступавшая обычно в длинных черных перчатках. — *Прим. пер.*

13. Маргерит Элен Барбе Элизабет Константин Лион (1899–1989) — актриса мюзик-холла и кино, певица и пародистка. В 1931 году снялась в фильме Георга Вильгельма Пабста по мотивам «Трехгрошовой оперы» Бертольда Брехта. Будучи еврейкой, в 1933 году была вынуждена покинуть Берлин и продолжить артистическую карьеру в Париже. — *Прим. пер.*

одним тусклым воскресным днем я оказался после полудня в том северном районе Моабит (словно возведенном призраками для этого времени суток), что уже поразил меня четыре года назад, когда на улице Лютцов мне пришлось оплачивать пошлину за китайский фарфоровый город по весу его покрытых эмалью кварталов — мне прислали его из Рима. На всем пути мне встречались знаки, предвещавшие нечто особенное. И закончилось все историей открытия одного пассажира, — историей чересчур берлинской, чтобы высвободить для нее место в этом парижском пространстве воспоминаний. Я стоял с двумя прекрасными спутницами перед убогим кабачком, буфетную витрину которого оживляло множество вывесок. На одной из них красовалась надпись «Bullrichsalz». На ней не было ничего, кроме этого слова, но вокруг литер внезапно, словно сам собою, возник пустынный пейзаж с того давнего плаката. Он снова предстал передо мной. Выглядел он так. На переднем плане по пустыне двигалась ломовая телега, запряженная лошадьми. Она была нагружена мешками с надписью «Bullrichsalz». В одном из мешков зияла дыра, из которой соль длинной дорожкой струилась по земле. На заднике пустынного пейзажа между двумя стойками была натянута огромная вывеска с надписью: «Лучшая». Но что же делала соляная дорожка на своем маршруте через пустыню? Она выписывала буквы, и буквы образовывали слово: «Bullrichsalz». Не была ли предуготовленная гармония Лейбница ребячеством по сравнению с этим отточенным и слаженным спектаклем предопределения посреди пустыни? И не было ли в этом плакате заложено иносказание о том, чего еще никто не испытал в этой земной жизни? Притча о будничности утопии?

[G 1a, 4]

«Именно так, в метрах, представлял свои достижения в закупках недавно упомянутый Шоссе д'Антен: более двух миллионов метров барежа¹⁴, более пяти миллионов метров гренадина¹⁵ и поплина¹⁶ и более трех миллионов метров других тканей — всего около одиннадцати миллио-

14. Бареж — легкая воздушная ткань из шелка и шерсти, наподобие газовой, из которой шили платья, туники, шлейфы.

15. Гренадин — легкая воздухопроницаемая хлопковая ткань с плетением из марлевой нити, использовавшаяся для пошива рубашек, колониальной униформы и галстуков.

16. Поплин — хлопковая ткань, в которой особое плетение образует на поверхности рубчик.

нов метров мануфактуры. Все французские железные дороги, — заметила газета *Tintamarre*¹⁷, порекомендовав своим читательницам Шоссе д'Аnten как „первый“, а также „самый солидный“ торговый дом в мире, — „еще не дотягивают до десяти тысяч километров, то есть всего лишь до десяти миллионов метров. Так что *один* только этот магазин мог бы укрыть своими тканями, как шатром, все железные дороги Франции, что было бы особенно приятно в летнюю жару“. Три или четыре подобных заведения заявляют о похожих цифрах, так что с помощью тканей, собранных вместе, можно было бы поместить под огромным навесом не только Париж <...> но и весь департамент Сены, „что, опять же, было бы очень приятно в дождь“. Но как (приходит в голову вопрос) магазинам удастся размещать и хранить эту неслыханную массу товаров? Ответ очень прост и к тому же логичен: всегда находится такое предприятие, которое превосходит по размеру другое.

„Можно услышать: ‘La Ville de Paris — самый большой магазин столицы’, ‘Les Villes de France — самый большой магазин в Империи’, ‘La Chaussée d’Antin — самый большой магазин Европы’, ‘Le coin de Rue — самый большой магазин в мире’. — ‘В мире’: иными словами, большего магазина на земле нет; это уже, пожалуй, предел. О нет; в этом списке еще отсутствуют ‘Магазины Лувра’, а они носят название ‘самых больших магазинов во Вселенной’. Вселенной! Сириус, вероятно, тоже учтен, и даже ‘потухшие двойные звезды’, о которых говорит Александр фон Гумбольдт в своем ‘Космосе’“».

Здесь явно ощутима связь молодой капиталистической торговой рекламы с Гранвилем. Adolph Heinrich Ebeling: *Lebende Bilder aus dem modernen Paris*¹⁸.

[G 2, 1]

«Итак, князья и государства, примите совет объединить богатства, средства и силы, чтобы совместными усилиями зажечь давно погасшие вулканы [кратеры которых хотя и засыпаны снегом, но все еще испускают потоки горячего газообразного водорода], как мы зажигаем газовые горелки; высокие цилиндрические башни направляли бы

17. *Le Tintamarre* — газета о промышленности, литературе, музыке и моде, выходившая во Франции в 1843–1893 годах.

18. Ebeling A. H. *Lebende Bilder aus dem modernen Paris*. 4 Bde. Köln: ohne Verlag, 1863–1866. Bd. 2. 1866. S. 292–294.

горячие источники Европы в воздух, откуда [служа воздухомнагревателями] они спускались бы каскадами, и их преждевременное смешение с остужающими водами вовремя предотвращалось. — Искусственные вогнутые зеркала, расположенные на большой высоте полукругом и отражающие солнечные лучи, первыми бы справились с усиленным нагреванием воздуха». Ф. фон Бранденбург: «Победа! Новый мир!»/Радостное восклицание по поводу того, что на нашей планете, особенно в заселенном нами Северном полушарии, произошло полное изменение температуры благодаря увеличению атмосферного тепла. F. v. Brandenburg: *Victoria! Eine neue Welt*¹⁹. → Газовое освещение →

Эта фантазия душевнобольного под влиянием нового изобретения выливается в рекламу газового освещения в комически-космическом стиле Гранвиля. Вообще следует проанализировать тесную связь рекламы со сферой космического.

[G 2, 2]

Выставки. «Все географические пояса, нередко в ретроспективе, все времена. От сельского хозяйства, горного дела, промышленности, машин, которые показаны в действии, до сырья и обработанных материалов, искусства и художественных промыслов. В этом проявляется свойственная XIX веку поразительная потребность в незрелом синтезе, которую мы наблюдаем и в других областях — вспомним *Gesamtkunstwerk*. Он хотел, не только из чисто утилитарных соображений, породить видение человеческого космоса, пребывающего в состоянии нового движения». Sigfried Giedion: *Bauen in Frankreich*²⁰. Однако этот «незрелый синтез» свидетельствует также о настойчивом стремлении замкнуть пространство существования и развития. Предотвратить «выветривание класса».

[G 2, 3]

К организованной в соответствии со статистическими принципами выставке 1867 года: «Обходя этот кругообразный, словно экватор, дворец, ты как будто совершаешь кру-

19. von Brandenburg F. Victoria! Eine neue Welt! Freudevoller Ausruf in Bezug darauf, daß auf unserm Planeten, besonders auf der von uns bewohnten nördlichen Halbkugel eine totale Temperatur Veränderung hinsichtlich der Vermehrung der atmosphärischen Wärme eingetreten ist. Zweite vermehrte Auflage.: Ludwig Bohmiae, 1835. S. 4–5.

20. Giedion S. Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton. Leipzig, B.: Klinkhardt & Biermann, 1928. S. 37.

госветное путешествие, перед тобой предстают все народы: враги мирно живут бок о бок. Если в начале мира Божественный дух витал над орбитой вод, то здесь он витает над орбитой железа». *L'exposition universelle de 1867 illustrée, Publication internationale autorisée par la commission impériale*²¹ (цит. в: Giedion: <*Bauen in Frankreich*>. S. 41)²².

[G 2, 4]

К выставке 1867 года. Об Оффенбахе. «В течение десяти лет блистательное остроумие комедиографа и упоенное вдохновение композитора соревновались друг с другом по части фантазии и творческих находок, чтобы к 1867 году — году Всемирной выставки — достичь своих вершин, апогея безудержного веселья, предельного выражения творческих безумств. Успех этого театра, который и так уже был неслыханным, стал воистину безумным, бредовым, о чем мы с нашими жалкими победами даже не можем составить себе представление. В то лето Париж поразил солнечный удар». Из речи Анри Лаведана²³ во Французской академии, произнесенной 21 декабря 1899 года и посвященной согласно традиции памяти Анри Мейяка²⁴, чье кресло он занимал.

[G 2a, 1]

Реклама эмансипировалась в югендстиле. Афиши югендстиля всегда были «большими, фигуративными, изысканными по колориту, но не крикливыми; они показывали балы, ночные заведения, киносеансы, они были созданы для льющейся через край жизни, которой просто неподражаемо служили чувственные изгибы югендстиля». *Frankfurter Zeitung*, подписано: F. L. О выставке плакатов в Мангейме, 1927. → Сновидческое сознание →

[G 2a, 2]

Первая, лондонская, Всемирная выставка объединяет все индустрии мира. По ее следам создается Музей Южного

21. *L'exposition universelle de 1867 illustrée, Publication internationale autorisée par la commission impériale*. P.: Impr. générale Ch. Lahure, 1867. T. 2. P. 322.

22. Giedion S. Op. cit. P. 41.

23. Анри Лаведан (1859–1940) — французский романист и драматург (сотрудничал с театром *Comédie-Française*), сценарист, с 1899 года член Французской академии.

24. Анри Мейяк (1831–1897) — французский драматург и либреттист, член Французской академии (1888).

Кенсингтона²⁵. Вторая выставка — в 1862 году, тоже в Лондоне. Начиная с мюнхенской выставки 1875 года немецкий Ренессанс входит в моду.

[G 2a, 3]

Виртц о Всемирной выставке: «Прежде всего поражает не то, что люди делают сегодня, а то, на что они будут способны в будущем. / Человеческий гений начинает осваивать могущество материи». Antoine Wiertz: *Œuvres littéraires*²⁶.

[G 2a, 4]

Тальмайр называет афиши «искусством Гоморры». *La cité du sang*²⁷. → Югендстиль →

[G 2a, 5]

Промышленные выставки как тайная конструктивная схема музеев: искусство — проецированные в прошлое промышленные изделия.

[G 2a, 6]

Джозеф Нэш написал для короля Англии серию акварелей с изображением Хрустального дворца, в котором в 1851 году проходила Лондонская промышленная выставка: сооружение было возведено специально для этого события. Первая Всемирная выставка и первое монументальное здание из стекла и железа! На этих акварелях с изумлением замечаете, что гигантское помещение оформлено в стиле восточной сказки и что, помимо складов, заполняющих аркады, через огромные залы тянутся монументальные группы из бронзы, мраморные статуи и фонтаны. → Железо → Интерьер →

[G 2a, 7]

Проект Хрустального дворца разработал Джозеф Пакстон, главный садовник герцога Девонширского, для которого он построил оранжерею из стекла и железа в Чаттворте. Его проект зарекомендовал себя высоким уровнем пожарной безопасности, ярким освещением, скоростью возве-

25. Музей Виктории и Альберта, крупнейший музей декоративно-прикладного искусства и дизайна.

26. Wiertz A.J. *Œuvres littéraires* (Édition réservée à la France). P.: Librairie internationale, 1870. P. 374.

27. Talmeyr M. *La cité du sang: Tableaux du siècle passé*. P.: Perrin, 1901. P. 286.

дения и дешевизной и победил проект комитета. Конкурс не состоялся²⁸.

[G 2a, 8]

«Да здравствует венское пиво! Из тех ли оно краев, что родными считает? Честно сказать, не знаю. Знаю лишь, что это изысканный, успокаивающий напиток; это вам не страсбургское пиво, <...> не баварское <...> Это божественное пиво <...> светлое, как мысли поэта, легкое, будто ласточка, плотное и пьянящее, словно перо немецкого философа. Его пьешь будто это родниковая вода, оно освежает, словно амброзия». Реклама напитка «Fanta Bière de Vienne». Рядом с Нувель Опера, рю Галеви, 4. *Almanach indicateur parisien, revue parisienne*²⁹.

[G 2a, 9]

«Еще одно новое слово — „реклама“ — будет ли оно пользоваться успехом?» Félix Nadar: *Quand j'étais photographe*³⁰.

[G 2a, 10]

Между Февральской революцией и Июньским восстанием: «Все стены были оклеены революционными плакатами, которые Альфред Дельво несколько лет спустя перепечатал в двух солидных томах под названием “Murailles révolutionnaires”³¹, так что и сейчас можно составить впечатление об этой диковинной плакатной литературе. Не осталось дворца или церкви, на которых не появились бы такие плакаты. Никогда ранее ни в одном городе не было замечено такого количества объявлений. Даже правительство публиковало подобным образом свои декреты и прокламации, и тысячи людей предпочитали излагать согражданам свои воззрения на всевозможные вопросы языком плаката. Чем ближе было открытие Национального собрания, тем более страстным и необузданным становился этот язык. <...> Число уличных зазывал росло с каждым днем, тысячи и тысячи людей, которым было нечем заняться, становились разнос-

28. Проект Пакстона был первоначально отклонен Лондонским строительным комитетом в 1850 году. Архитектор опубликовал его в газете *London News*: реакция общественности на необычную концепцию была столь доброжелательной, что комитет капитулировал.

29. *Almanach indicateur parisien. Revue parisienne de 1865. Prédications humoristiques pour 1866. Indications indispensables*. P.: Delahaye et E. Blay, 1866. P. 13.

30. *Nadar F. Quand j'étais photographe/préface de Léon Daudet*. P.: E. Flammarion, 1900. P. 309.

31. «Революционные стены» (фр.).

чиками газет». Sigmund Engländer: *Geschichte der französischen Arbeiter-Associationen*³².

[G 3, 1]

«Короткая веселая вещица, которую обычно ставят здесь перед началом новой пьесы, — “Harlequin Afficheur”³³. Афиша комедии появляется в довольно милой, потешной сцене в квартире Коломбины». Reichardt: *Vertraute Briefe aus Paris*³⁴.

[G 3, 2]

«Многие парижские дома украшены сейчас как бы под стать костюму Арлекина; это скопление больших зеленых, желтых, [одно слово нрзб.] и розовых листов бумаги. Наклейки дерутся друг с другом за место на стене и бьются за угол улицы. И самое занятное в этом то, что старые афиши перекрывают новыми по десять раз на день». Eduard Kroloff: *Schilderungen aus Paris*³⁵.

[G 3, 3]

«Поль Сироден, родившийся в 1814 году, с 1835 года ведет театральную деятельность, которую с 1860 года дополняет практическими достижениями в кондитерском деле. Плоды последнего в большой витрине на улице Мира манят не меньше, чем драматические орешки, карамельки, прянички и хлопущки, которыми угощают публику в одноактных драматических фарсах Пале-Рояля». Rudolf Gottschall: *Das Theater und Drama des Second Empire*³⁶.

[G 3, 4]

Из речи Коппе³⁷, произнесенной перед членами Французской академии («Ответ Эредиа»³⁸) («Réponse à Heredia»)

32. Engländer S. Geschichte der französischen Arbeiter-Associationen. Hamburg: Hoffmann u. Campe, 1864. 4 Bde. Bd. 2. S. 279–280.

33. «Арлекин — расклейщик афиш» (фр.).

34. Reichardt J. F. Vertraute Briefe aus Paris geschrieben in den Jahren 1802 und 1803. Hamburg: B. Hoffmann, 1804. 2 Teile. Teil. 1. S. 457.

35. Kroloff E. Schilderungen aus Paris. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1839. 2 Teile. Teil 1. S. 57.

36. Gottschall R. Das Theater und Drama des second empire//Unsere Zeit. Deutsche Revue Monatsschrift zum Conversationslexikon. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1867. 2. Jg. 3. Heft. S. 933.

37. Франсуа Эдуар Жоахим Копе (1842–1908) — поэт и драматург, представитель Парнасской школы.

38. Жозе-Мария Эредиа (1842–1905) — поэт французско-кубинского происхождения, примкнувший к Парнасской школе, член Французской академии.

от 30 мая 1895 года), узнаешь, что раньше на улицах Парижа можно было увидеть необычные выписанные буквами рисунки: «Шедевры каллиграфии, в былые времена выставаемые на каждом углу, где мы с восхищением могли разглядеть портрет Беранже или „Взятие Бастилии“, нарисованные одним росчерком»³⁹.

[G 3, 5]

В газете *Charivari* за 1836 год есть фотография, на которой изображена афиша, растянутая на половину фасада. Окна не завешены — за исключением одного. Из него высывается человек и отрезает кусок мешающей ему бумаги.

[G 3, 6]

«L'Essence d'Amazilly», аромат и антисептик — парфюмерно-косметическое гигиеническое средство от фирмы „Дюпра и Ко“. [Далее — в переводе⁴⁰]: «Называя нашу эссенцию именем дочери касика⁴¹, мы лишь хотели намекнуть, что растительные компоненты этого средства, которым оно обязано своей удивительной эффективностью, рождены в том же горячем климате, что и она. Второе слово в названии мы почерпнули из языка науки, и лишь для того, чтобы показать, что, помимо несравненной пользы, которую эссенция приносит дамам, она обладает гигиеническими свойствами, способными завоевать доверие всех, кто пожелает убедиться в ее целебном действии. Ибо если наша вода и не обладает даром, подобно источнику вечной молодости, стирать с лица следы прожитых лет, то по крайней мере среди прочих достоинств у нее есть самое ценное, как нам кажется, свойство — восстанавливать во всем блеске былой славы это совершенное создание, шедевр Творца, который, вкуче с изяществом, чистотой и грацией своих форм составляет прекрасную половину человечества; без счастливого вмешательства нашего изобретения это столь драгоценное, сколь и нежное украшение, в изящной прелести своей загадочной структуры напоминающее хрупкий цве-

39. Réponse de M. François Coppée au discours de M. José-Maria de Heredia. DISCOURS PRONONCÉ DANS LA SÉANCE PUBLIQUE le jeudi 30 mai 1895. PARIS, PALAIS DE L'INSTITUT // Académie française. URL: <https://www.academie-francaise.fr/reponse-au-discours-de-reception-de-jose-maria-de-heredia>.

40. Беньямин приводит французский рекламный текст в своем переводе на немецкий.

41. Casique (фр.) — обозначение вождя индейского племени на Багамских, Больших и Малых Антильских островах.

ток, увядающий при первом ненастье, было бы удостоено лишь мимолетной сцены сияющего великолепия, по истечении которой ему пришлось бы зачахнуть от пагубного дыхания болезни, изнурительных требований кормления грудью или не менее губительных тисков безжалостного корсета. Наша эссенция “L’Essence d’Amazilly”, созданная исключительно для дам, отвечает самым взыскательным и интимным требованиям их туалета. Благодаря удачному составу она сочетает в себе все необходимое для восстановления, поддержки и развития природных чар, не нанося им при этом ни малейшего вреда». <Цит. в>: Charles Simond: *Paris de 1800 à 1900*. («Объявление парфюмера в 1857 году» («Une Rec-lame de parfumeur en 1857»))⁴².

[G за, 1]

«Человек-афиша степенно несет свою легкую двойную ношу. Молодая дама, чьи округлые формы носят лишь временный характер, смеется над ходячей афишей и, продолжая смеяться, пытается ее прочесть; счастливый автор ее округлостей также несет свою ношу», — текст, сопровождающий литографию, названную: «Человек-афиша на площади Побед» из *Nouveaux Tableaux de Paris*» [литографии сделаны Марле]. Эта книга — своего рода Хогарт *ad usum Delphini*⁴³.

[G за, 2]

Начало предисловия Альфреда Дельво к книге «Революционные стены» («Les Murailles révolutionnaires»): «Эти революционные крепостные стены — у основания которых мы вырезаем наше безвестное имя — представляют собой необъятное, гигантское, уникальное и, главное, беспримерное творение в истории книг. Это — творение коллективное, автором которого выступает монсеньор-все-на-свете, *mein herr omnes*⁴⁴, как говорил Лютер. *Les murailles révolutionnaires de 1848*⁴⁵.

[G за, 3]

42. Simond Ch. Paris de 1800 à 1900. P.: Plon, 1900. 2 vols. Vol. 2. P. 510.

43. Латинское выражение *ad usum Delphini* («для использования дофином») связано с библиотекой греко-римской классики, адаптированной специально для Людовика Великого Дофина, сына Людовика XIV. Ирония Бенъямин: смелая сатира гравюр Уильяма Хогарта, но только в смягченном, рассчитанном на нежный возраст, варианте.

44. Мой господин всё (нем.)

45. Les murailles révolutionnaires de 1848, collection des décrets bulletins de la République, adhésions, affiches, facsimile de signatures professions de foi/ précédée d’une préface d’ Alfred Delvau, Paris & les départements: J. Bry Aine, 1852. 16e éd. 2 vols. Vol. 1. P. 1.

Когда в 1798 году, при Директории, на Марсовом поле была впервые реализована идея публичных выставок, мероприятие собрало 110 участников, 25 из которых получили медали. См. в: *Palais de l'industrie*. Отпечатан в типографии Анри Плона.

[G 4, 1]

«Начиная с 1801 года во дворе Лувра стали выставлять продукцию развивающейся промышленности». Lucien Dubech, Pierre D'Espezel: *Histoire de Paris*⁴⁶.

[G 4, 2]

«Каждые пять лет — в 1834, 1839 и 1844 годах — в сквере Мариньи выставлялась промышленная продукция». Ibid. P. 389.

[G 4, 3]

«Первая выставка состоялась в 1798 году; это была <...> выставка продуктов французской промышленности на Марсовом поле, идея которой принадлежала Франсуа де Нёфшато. В эпоху Империи были организованы три общенациональные выставки — в 1801, 1802 и 1806 годах; две первые были во дворе Лувра, третья — перед Дворцом инвалидов; в эпоху Реставрации тоже три — в 1819, 1823 и 1827 годах — и все в Лувре; при Июльской монархии на площади Согласия и на Елисейских Полях — в 1834, 1839 и 1844 годах; одна — при Второй Республике, в 1849 году. Затем, в подражание Англии, которая в 1851 году организовала международную выставку, имперская Франция провела две всемирные выставки на Марсовом поле — в 1855 и 1867 годах. Для первой был построен Дворец индустрии, снесенный при Республике; вторая обернулась неистовым празднеством, ознаменовавшим апогей Империи. В 1878 году была устроена еще одна выставка — в знак свидетельства возрождения после поражения в войне. Она проходила на Марсовом поле во временном дворце, спроектированном Формиже⁴⁷. Хотя эти немислимые ярмарки — отличались своей краткосрочностью, каждая из них оставила свой след на лице города. Для Выставки 1878 года был построен дворец Трокадеро, странное

46. Dubech L., d'Espezel P. *Histoire de Paris*. P.: Payot, 1926. P. 335.

47. Формиже, Жан-Камиль (1839–1926) — французский архитектор, автор многочисленных памятных сооружений в Париже и провинции.

сооружение, воздвигнутое Давью⁴⁸ и Бурде⁴⁹ на холме Шайо, и мост Пасси, построенный для того, чтобы заменить Йенский мост, который пришел в негодность. Всемирная выставка 1889 года оставила после себя Галерею машин, которая впоследствии была снесена, в то время как Эйфелева стоит и по сей день». Ibidem.

[G 4, 4]

«„Европа переместилась, чтобы посмотреть товары“, — отзывался с презрением Ренан о Выставке 1855 года». Paul Morand: 1900⁵⁰.

[G 4, 5]

«„Для пропаганды этот год был потерян“, — сказал один оратор-социалист на съезде 1900 года». Ibid. P. 129.

[G 4, 6]

«В 1798 году было объявлено о проведении всемирной промышленной выставки, которая должна была пройти на Марсовом поле <...>. Директория поручила министру Франсуа де Нёфшато организовать народный праздник в честь основания Республики. Министр посоветовался с несколькими людьми, те предложили лазание по деревьям и другие увеселения. Один из них высказался о проведении большого базара на манер деревенских ярмарок, но только в грандиозных масштабах. Наконец, кто-то предложил добавить еще и выставку картин. Эти два последних предложения натолкнули Франсуа де Нёфшато на мысль организовать в честь народных гуляний промышленную выставку. Таким образом, эта первая промышленная выставка родилась из желания развлечь рабочий класс и стала для него праздником освобождения <...>. Всенародный характер торговли особенно бросался в глаза <...>. Вместо шелковых тканей можно было увидеть шерстяные, вместо кружев и изделий из атласа — ткани, удобные в быту третьего сословия, шерстяной чепец и плюш <...>. Шапталь, выступавший на этой выставке, впервые произнес слова „индустриальное государ-

48. Давью, Габриэль Жан Антуан (1824–1881) — французский архитектор, спроектировавший, в частности Театр Шатле.

49. Бурде, Жюль (1835–1915) — французский архитектор, спроектировавший среди прочего здание мэрии 19-го округа Парижа.

50. Morand P. 1900. P.: Éditions de France, 1931. P. 71.

ство“». Sigmund Engländer: *Geschichte der französischen Arbeiter-Associationen*⁵¹.

[G 4, 7]

«Празднуя столетие Великой революции, французская буржуазия как бы нарочно задалась целью показать пролетариату экономическую возможность и необходимость рабочей революции. Всемирная выставка давала ему прекрасное представление о том неслыханном развитии, какого достигли в настоящее время производительные силы цивилизованных стран. Ни о чем подобном не могли даже и мечтать смелые утописты прошлого века <...>. Та же самая выставка показала, что при современном развитии производительных сил и при современном анархическом состоянии производства промышленные кризисы должны становиться все более и более интенсивными, а следовательно, все более и более разрушительно влиять на ход всемирного хозяйства». Georgi Plechanow: *Wie die Bourgeoisie ihrer Revolution gedenkt*⁵².

[G 4a, 1]

«Несмотря на все показные притязания, с которыми тевтонское чванство пытается преподнести имперскую столицу неугасимым маяком цивилизации, Берлину до сих пор не удалось провести всемирную выставку. <...> Вот уж пустая уловка — оправдывать сей постыдный факт тем, что всемирные выставки якобы изжили себя, что это всего лишь пестрые ярмарки тщеславия в мировом масштабе, и прочие <...> утешительные объяснения. У нас нет причин замалчивать темные стороны всемирных выставок <...>: но они всегда являются несравненно более мощными рычагами развития человеческой культуры, чем бесчисленные казармы и церкви, которыми Берлин наводнен ценой самых возмутительных расходов. Причиной очередных неудачных попыток провести всемирную выставку является, во-первых, недостаток энергии <...>, которым страдает буржуазия, а во-вторых, плохо скрываемое тщеславие, с которым абсолютистско-феодальный милитаризм смотрит на все, что мо-

51. Engländer S. *Geschichte der französischen Arbeiter-Associationen*. Bd. 1. S. 51–53.

52. Plechanow G. *Wie die Bourgeoisie ihrer Revolution gedenkt*// *Die Neue Zeit*. Stuttgart. 1891. IX, 1. S. 138; перевод цитаты приводится по: Плеханов Г. В. *Столетие Великой Революции*// Он же. *Сочинения: в 4 т. М.: Государственное издательство, 1925. Т. 4. С. 55–67.*

жет повредить его — увы! — пока еще мощные корни». <аноним.>: *Klassenkämpfe*⁵³.

[G 4a, 2]

По случаю Всемирной выставки 1867 года Гюго опубликовал манифест к народам Европы.

[G 4a, 3]

Шевалье был учеником Инфантена. Издатель газеты *Globe*.

[G 4a, 4]

О «Систематической энциклопедии» («Encyclopédie méthodique») Ролана де ла Платьер: «Говоря о *Мануфактурах* <...>, Ролан пишет: „Потребность родилась из нужды <...>“. Сначала можно было бы подумать, что это слово используется в классическом смысле *industria*, но в дальнейшем проясняется следующее: „Но эта плодovitая и порочная девица, шагая непрочной походкой и беспрестанно оглядываясь назад, затопила своим источником поля, и вскоре ничто не могло удовлетворить нужду, которая охватила всю землю“ <...> Важно то, что он начал использовать слово „индустрия“ более чем за тридцать лет до выхода работы Шапталля⁵⁴». Henri Hauser: *Les débuts du capitalisme*⁵⁵.

[G 4a, 5]

«Товар поступает в продажу с ценником. Его уникальность и качество служат лишь стимулом для торгового обмена. Для общественной оценки его стоимости это совершенно неважно. Товар стал абстракцией. Как только он оторвался от производителя и лишился своих реальных свойств, он перестал быть продуктом и больше не подчиняется человеку. Он обрел „призрачную реальность“ и живет своей собственной жизнью. “На первый взгляд товар кажется очень простой и тривиальной вещью. Его анализ показывает, что это — вещь, полная причуд, метафизических тонкостей и теологических ухищрений”⁵⁶. Оторвавшись от воли человека, он встраивается в таинственную иерархию, разви-

53. Klassenkämpfe // Die neue Zeit. Stuttgart, 1894. XII, 2. S. 257.

54. Шапталль, Жан-Антуан (1756–1832), французский химик, государственный деятель и промышленник.

55. Hauser H. Les débuts du capitalisme. Paris, Alcan, 1927. P. 315–316.

56. Маркс К. Фетишистский характер товара и его тайна // Он же. Капитал: Критика политической теории. Т. 1. М.: Госполитиздат, 1952. С. 77.

вает или отрицает взаимозаменяемость, играет по собственным правилам, как актер на призрачной сцене. В биржевых сводках хлопок „ползет вверх“, медь „падает“, кукуруза „укрепляется“, у бурого угля „застой“, пшеница „поднимается“, а нефть „показывает тенденцию“. Вещи обособились, переняли у людей их манеры. <...> Товар превратился в идола, который, будучи продуктом рук человеческих, тем не менее повелевает людьми. Маркс говорит о фетишистском характере товара. „Таинственность товарной формы состоит просто в том, что она является зеркалом, которое отражает людям общественный характер их собственного труда как вещный характер самих продуктов труда. <...> Это только определенные общественные отношения людей между собой, которые приобретают здесь фантастическую форму взаимоотношения вещей»⁵⁷. Otto Rühle: *Karl Marx*⁵⁸.

[G 5, 1]

«Согласно официальной статистике, в 1862 году Всемирную выставку в Лондоне посетили всего около 750 рабочих, частью выбранных своими товарищами, частью выдвинутых самими предпринимателями. <...> Разумеется, официальный характер этой делегации, способ ее формирования не внушал особенного доверия французской революционно-республиканской эмиграции. Это обстоятельство, может быть, и объясняет, почему инициатива торжественного приема депутации исходила от редакции одного печатного органа, посвященного вопросам кооперативного движения. <...> В июле, по инициативе редакции *Working Man*, был образован комитет, который должен был заняться подготовкой торжественного приема французских рабочих. <...> Из участников упоминаются Дж. Мортон Пето, <...> Джозеф Пакстон. <...> На первый план выдвигались интересы промышленности, и в качестве единственного средства улучшить тяжелое положение рабочих предьявлялась необходимость соглашения между ними и хозяевами. <...> Мы <...> не можем смотреть на это собрание, как на место рождения Международного товарищества рабочих <...> Это — легенда <...> Верно лишь одно: визит этот имел большое значение своими косвенными последствиями, как очень важный этап на пути установления связи между английскими и француз-

57. Там же. С. 78–79.

58. Rühle O. Karl Marx. Leben und Werk. Hellerau bei Dresden: Avalun-Verlag, 1928. S. 384–385.

скими рабочими». Dawid Rjazanov: *Zur Geschichte der ersten Internationale*⁵⁹.

[G 5, 2]

«Уже во время первой Всемирной выставки в Лондоне в 1851 году на нее было послано за счет государства несколько рабочих по указанию предпринимателей. Но, кроме них, была и вольная делегация, отправленная в Лондон по инициативе Бланки (экономиста) и Эмиля де Жирардена. <...> Эта делегация составила общий отчет, в котором нет и намека на попытку установить постоянную связь с английскими рабочими, но зато сильно подчеркивается необходимость мирных отношений между Англией и Францией. <...> В 1855 году проходила вторая Всемирная выставка, на этот раз в Париже. На ней не было никаких рабочих делегаций ни из столицы, ни из провинции. Боялись, что они дадут возможность рабочим организоваться». Ibid. S. 150–151⁶⁰.

[G 5a, 1]

Хитроумные причуды Гранвиля хорошо выражают то, что Маркс называет «теологическими ухищрениями» товара.

[G 5a, 2]

«Смысл вкуса выражает четырехколесная повозка, первое колесо которой — это Гастрономия, второе — Кухня, третье — Домашние заготовки, четвертое — Культура». Из «Нового промышленного и общественного мира» <Шарля Фурье> («Nouveau monde industriel et sociétaire», 1829). Ernest Poisson: *Fourier*⁶¹.

[G 5a, 3]

Связь первой Всемирной выставки 1851 года в Лондоне с идеей свободной торговли.

[G 5a, 4]

59. Rjazanov D. Zur Geschichte der ersten Internationale//Marx-Engels-Archiv: Zeitschrift des Marx-Engels-Instituts in Moskau. Bd. 1. Fr.a.M., 1928. S. 157, 159–160; Перевод цитаты приводится по: Рязанов Д. Международное Товарищество Рабочих. I. Возникновение Первого Интернационала//Архив К. Маркса и Ф. Энгельса/Под ред. Д. Рязанова. М.: Государственное издательство, 1924. Т. 1. С. 128–130.

60. Там же. С. 124.

61. Poisson E. Fourier. P.: Félix Alcan, 1932. P. 30.

«Всемирные выставки во многом утратили свой первоначальный характер. Воодушевление, охватившее самые широкие круги в 1851 году, утихло и сменилось холодным расчетом; в 1851 году мы жили в эпоху свободной торговли. <...> Теперь мы уже несколько десятилетий наблюдаем распространение политики протекционизма; <...> участие в выставке стало <...> своего рода представительством <...>, и если в 1850 году руководящим принципом был принцип невмешательства в эти вопросы, то теперь признают, что правительство каждой отдельной страны можно рассматривать как предпринимателя в прямом смысле слова». Julius Lessing: *Das halbe Jahrhundert der Weltausstellungen*⁶².

[G 5a, 5]

В Лондоне в 1851 году «появилась <...> первая литая стальная пушка Круппа, модель, которую прусское военное министерство вскоре закажет в количестве более 200 единиц». Ibid. S. 11.

[G 5a, 6]

«Из круга идей, из которого выросла великая идея свободной торговли, произошла также <...> идея о том, что никто не должен остаться с пустыми руками — напротив, на выставке ты представляешь лучшее, на что способен твой народ, чтобы увезти домой лучшее из того, что создано другими народами. <...> Этому великому замыслу, из которого родилась идея выставки, соответствовала и форма его исполнения. Все было готово за восемь месяцев. „Чудо, ставшее историей“. Как ни странно, но в основе этого явления лежал принцип, гласящий, что подобное творение может быть создано лишь в результате свободной деятельности граждан, а не государства <...> В то время два частных лица, братья Мандэй, немедленно предложили возвести, на свой страх и риск, дворец за миллион марок. Однако было решено строить в еще более крупных масштабах, и необходимый многомиллионный гарантийный фонд был согласован в кратчайшие сроки. Для новой великой идеи была найдена новая грандиозная форма. Инженер Пакстон сконструировал Хрустальный дворец. По всем уголкам земли разнеслась весть о чем-то сказочном и неслыханном: на площади в восемна-

62. Lessing J. *Das halbe Jahrhundert der Weltausstellungen* // *Volkswirtschaftliche Zeitfragen*. 1900. Bd. 174. S. 29–30.

дцать моргенов⁶³ будет построен дворец из стекла и железа. Незадолго до этого Пакстон укрыл одну из оранжерей в Кью, в которой буйно разрослись пальмы, арочной крышей из стекла и железа, и это придало ему смелости в решении новой задачи. Местом проведения выставки был выбран самый величественный лондонский парк, Гайд-парк, в центре которого простерся огромный луг, пересеченный лишь по короткой диагонали аллеей великолепных вязов. Обеспокоенные граждане забили тревогу, опасаясь, что деревья будут принесены в жертву чьей-то хитроумной фантазии. „Я возведу свод над деревьями“, — таков был ответ Пакстона, и он спроектировал трансепт высотой 112 футов, который <...> вместили всю аллею. В высшей степени поразительно и знаменательно, что эта Всемирная выставка в Лондоне, выросшая из современных идей паровой энергии, электричества и фотографии, современных представлений о свободной торговле, стала решающим импульсом, вызвавшим настоящий переворот в искусстве. Идея возвести в качестве временного сооружения дворец из стекла и железа казалась тогдашнему миру чем-то невероятным. Теперь мы понимаем, что это был первый прорыв в области совершенно нового формотворчества <...>. Конструктивный стиль в противовес стилю историческому стал ключевым словом в модернистском направлении. Вспомним же, когда эта идея впервые торжествующе воссияла в мире: с рождением Хрустального дворца в Лондоне в 1851 году. Поначалу не верилось, что можно построить из стекла и железа дворец таких колоссальных размеров. Что поражает воображение авторов публикаций того времени, так это сочленение железных элементов, которые стали для нас сегодня чем-то обыденным. Англия могла гордиться тем, что ей удалось решить совершенно новую и неслыханную задачу за восемь месяцев на собственных заводах, без привлечения внешних мощностей. Можно с только ликовать, что <...> еще в XVI веке крохотное застекленное окошко было предметом роскоши, а теперь можно возвести целое здание площадью 18 моргенов из стекла. Такой человек, как Лотар Бюхер, прекрасно понимал, что означает новая конструкция: это здание — неприукрашенное, лишенное всякого показного блеска архитектурное воплощение несущих сил в стройных железных сочленениях. Это определение, которое <...> содержало программу будуще-

63. Морген — устаревшая единица измерения, применявшаяся в Нидерландах, Пруссии, Австрии, Речи Посполитой, равная примерно 0,56 га.

го, заключало в себе нечто превосходящее фантастическое очарование, которым пленяло это здание тогдашние умы. И в связи с этим сохранение великолепной аллеи под трансептом имело огромное значение. Внутри этого пространства разместилась вся самая восхитительная флора, какая только произрастала в богатых оранжереях Англии. Легкокрылые пальмы юга смешивались с листвой пятивековых вязов, и в этом волшебном лесу обрели свое место шедевры живописи, статуи, крупные изделия из бронзы и прочие художественные трофеи. В центре находился мощный фонтан из стеклянных кристаллов. Вправо и влево расходились галереи, по которым можно было прогуливаться от одного национального павильона к другому, и все это являло собой подлинное чудо, воодушевляющее скорее воображение, чем разум. „Только из прозаической экономии слов я называю представшее мне пространство бесподобным и волшебным. Это ‘Сон в летнюю ночь’ под полуночным солнцем“ (Лотар Бюхер). Эти ощущения всколыхнули весь мир. Я сам помню, как в моем детстве доходили до нас в Германии новости о Хрустальном дворце, как увешивали его изображениями стены буржуазных гостиных в отдаленных провинциальных городках. То, что грезилось нам в старых сказках о принцессе в стеклянном гробу, о королевах и эльфах, обитателях хрустальных жилищ, — все это, казалось, стало явью <...>, и эти ощущения жили в нас десятилетиями. Большой трансепт дворца и часть павильонов перенесли в Сайднем, где здание стоит до сих пор; там я и осмотрел его в 1862 году, испытав трепет благоговения и неподдельный восторг. Потребовались четыре десятилетия, череда пожаров и поток очерняющей клеветы, чтобы разрушить это волшебство, однако его частица все еще жива». Ibid. S. 6–10.

[G 6; G 6a, 1]

Организация Нью-Йоркской выставки 1853 года досталась Филеасу Барнуму.

[G 6a, 2]

«Ле Пле⁶⁴ просчитал, что сколько лет требуется на подготовку выставки, столько месяцев она и должна длиться <...> Очевидна вопиющая диспропорция между временем

64. Пьер Гийом Фредерик Ле Пле (1806–1882) — французский мыслитель, социолог, политический деятель, экономист, горный инженер, автор среди прочих трудов «Исследования каменноугольного Донецкого бассейна» (1854).

подготовки и длительностью предприятия». Maurice Pécard: *Les expositions internationales au point de vue économique et social particulièrement en France*⁶⁵.

[G 6a, 3]

«В *Murailles révolutionnaires de 1848* появляется афиша книготорговца, снабженная следующим примечанием: „Мы вручаем вам эту афишу, как позднее вручим другие, без привязки к выборам или другим политическим событиям этой эпохи. Мы предлагаем ее вам, потому благодаря ей вы можете узнать, почему и как некоторые промышленники извлекают выгоду из определенных ситуаций“. Из афиши: „Прочитайте это важное сообщение о мошенниках. Мсье Александр Пьер, желая предотвратить злоупотребления, которые происходят ежедневно по незнанию арго и жаргона мошенников и прочих опасных субъектов, извлек пользу из того несчастливого времени, которое он был вынужден с ними разделить, пребывая в заключении как жертва павшего правительства; выпущенный на свободу нашей благородной Республикой, он только что предал печати плоды своих печальных исследований, которые ему довелось провести в тюрьмах. Он не побоялся спуститься в самое сердце этих пугающих мест, включая Фосс-о-Льон, стремясь пролить свет на основные понятия их языка, которые вплоть до сегодняшнего дня оставались понятны лишь самим злоумышленникам, надеясь, что тем самым он поможет избежать всех злосчастий и злоупотреблений, которые происходят из-за их незнания <...>» Продается: в общественных местах и у автора. *Les Murailles révolutionnaires de 1848*⁶⁶.

[G 7, 1]

Если товар был фетишем, то Гранвиль был его магическим проповедником.

[G 7, 2]

Вторая империя: «Кандидатам от правительства <...> разрешалось печатать свои прокламации на белой бумаге,

65. Pécard M. *Les expositions internationales au point de vue économique et social particulièrement en France*. P.: V. Giard & E. Brière, 1901. P. 23.

66. *Les Murailles révolutionnaires de 1848*. Vol. 1. P. 320.

которая предназначалась исключительно для официальных публикаций». A. Malet, P. Grillet: *XIX siècle*⁶⁷.

[G 7, 3]

Югендстиль впервые использовал в рекламе изображение человеческого тела. → Югендстиль →

[G 7, 4]

Делегации рабочих на Всемирной выставке 1867 года. Главную роль в прениях играет требование об отмене статьи 1781 Гражданского кодекса, которая гласит: «Слово хозяина в вопросах, касающихся распределения заработной платы, выплаты заработной платы за истекший год, выданных задатках в текущем году, следует принимать за истину (р. 140)». — «Рабочие делегации на выставках в Лондоне и Париже в 1862 году и в 1867 году задали направление развитию общественного движения при Второй империи, можно даже сказать, второй половины XIX столетия <...> Их отчеты сравнивали с наказами Генеральным штатам; подобно тому, как наказы 1789 года определили ход политической революции, они стали сигналом социальной эволюции (р. 207) [Сравнение взято у Мишеля Шевалье.] Требование десятичасового рабочего дня (р. 121). «Четыреста тысяч бесплатных билетов были распределены среди рабочих Парижа и различных департаментов. Для приехавших рабочих делегаций были выделены казармы в которых было оборудовано более 30 000 мест для их проживания» (р. 84). Henry Fougère: *Les délégations ouvrières aux expositions universelles*⁶⁸.

[G 7, 5]

Собрания делегаций рабочих в 1867 году на «учебном полигоне пассажа Рауль». Ibid. P. 85.

[G 7a, 1]

«Выставка была уже давно закрыта, а рабочие делегации продолжали совещаться, этот рабочий парламент продолжал свою деятельность в пассаже Рауль». Ibid. P. 86–87. В об-

67. Malet A., Grillet P. *XIXe siècle* (1815–1914), ouvrage rédigé conformément aux programmes officiels. P.: Hachette, 1919. P. 271.

68. Fougère H. *Les délégations ouvrières aux expositions universelles sous le Second empire*. [Texte imprimé] / thèse pour le doctorat.; Université de Paris, Faculté de droit. Montluçon: impr. de A. Herbin, 1905.

щей сложности собрания продолжались с 21 июля 1867 года до 14 июля 1869 года.

[G 7a, 2]

Международное товарищество рабочих «„Товарищество <...> ведет свою историю с 1862 года года проведения Всемирной выставки в Лондоне. Именно там встретились английские и французские рабочие, и в ходе общения достигли договоренностей о взаимопомощи“. Заявление, сделанное мсье Толэном 6 марта 1868 года <...> в ходе инициированного правительством первого судебного разбирательства в отношении Международного товарищества рабочих». Ibid. P. 75. На первом большом лондонском митинге было заявлено о поддержке освободительного движения поляков⁶⁹.

[G 7a, 3]

В трех или четырех отчетах делегаций рабочих, принявших участие во Всемирной выставке 1867 года, содержится требование об отмене постоянных армий и о всеобщем разоружении. Делегации художников по фарфору, изготовителей пианино, сапожников и механиков. Ibid. P. 163–164.

[G 7a, 4]

1867. «Первое посещение Марсова поля производило необычайное впечатление. Проезжая по центральной аллее <...> вы поначалу <...> не видели ничего, кроме дыма и железа <...>. Это первое впечатление было такой силы, что посетители, не обращая внимания на увеселения, соблазняющие их на протяжении всего пути, спешили на манящие их шум и движение. В тот момент <...>, когда на мгновение замирали машины, слышались звуки паровых органов и симфонии духовых инструментов». A. S. de Doncourt: *Les expositions universelles*⁷⁰.

[G 7a, 5]

Пьесы, поставленные к Всемирной выставке 1855 года: «Слишком маленький Париж», 4 августа 1855 года, Люксембургский театр; Поль Мерис «Париж», 21 июля, Ворота Сен-Мартен; Теодор Барьер и Поль де Кок, «История Парижа»

69. Речь идет о Польском восстании 1863–1864 гг. против Российской империи, целью его было восстановление границ Речи Посполитой 1772 г.

70. Doncourt, A.-S. de. *Les expositions universelles/volume orné de 80 gravures.* Lille; P.: J. Lefort, 1889.

и «Великие века», 29 сентября; «Моды выставки»; «Дзинь! Бум! Бум! Ревю выставки»; Себастьян Реаль, «Видение Фауста, или Всемирная выставка 1855 года». Приводится по: Adolphe Demy: *Essai historique sur les expositions universelles de Paris*⁷¹.

[G 7a, 6]

Всемирная выставка в Лондоне, 1862 год: «От того воодушевления, что вызвала выставка 1851 года, не осталось и следа <...>. Тем не менее эта выставка позволила сделать несколько весьма неожиданных выводов <...>. Сильнее всего поразил <...> Китай. До настоящего момента Европа видела в китайском искусстве лишь <...> примитивный рыночный товар. Но вот началась Англо-китайская война⁷² <...> Летний дворец был сожжен⁷³, в наказание, как говорили. Однако в действительности англичане преуспели даже больше, чем французы, в расхищении несчетного количества сокровищ, скопившихся там, и эти сокровища были выставлены в Лондоне в 1862 году. Из соображений благоразумия женщины, а не мужчины <...> выступили в качестве экспонентов». Julius Lessing: *Das halbe Jahrhundert der Weltausstellungen*⁷⁴.

[G 8, 1]

Юлиус Лессинг указывает на отличие всемирных выставок от международных ярмарок (Ibid. S. 4). В последнем случае купцы везли с собой весь запас товаров. Всемирные выставки предполагают значительное развитие как коммерческого, так и промышленного кредита, то есть кредита как со стороны покупателей, так и со стороны фирм-заказчиков.

[G 8, 2]

«Не признать, что ярмарка на Марсовом поле в 1789 году, что превосходные портики двора Лувра и Дома инвалидов в последующие годы и достопамятный королевский ординанс от 13 января 1819 года в огромной мере содействова-

71. Demy A. *Essai historique sur les expositions universelles de Paris*. P.: A. Picard et fils. 1907. P. 90.

72. Так называемые Опиумные войны 1840–1842 и 1856–1860 гг.

73. Юаньминъюань (кит. «сады совершенной ясности»), или Старый Летний дворец и Зимний дворец — разрушенный в 1860 году во время Второй опиумной войны садово-дворцовый комплекс, в котором императоры Цинской династии проводили большую часть времени.

74. Lessing J. *Das halbe Jahrhundert der Weltausstellungen* // *Volkswirtschaftliche Zeitfragen*, 1900. Bd. 174. S. 16.

ли великолепному развитию французской промышленности, мог лишь тот, кто полностью закрыл глаза на факты <...> Королю Франции было угодно превратить величественные галереи своего дворца в огромный базар, чтобы народ мог созерцать <...> эти бескровные трофеи, сотворенные гением искусств и мира». Josephe-Charles Chenou et H. D.: *Notice sur l'exposition des produits de l'industrie et des arts qui a eu lieu à Douai en 1827*⁷⁵.

[G 8, 3]

В 1851 году в Лондон были направлены три различные делегации рабочих; ни одна из них не добилась существенных результатов. Две из них были официальными: одна от Национального собрания, другая — от муниципалитета; частная делегация прибыла при поддержке прессы, в частности Эмиля де Жирардена. Рабочие никак не участвовали в формировании состава этих делегаций.

[G 8, 4]

Размеры Хрустального дворца, приведенные А. С. Донкурм в книге «Всемирные выставки» (*Les expositions universelles*⁷⁶): длинные стороны составляли 560 м.

[G 8, 5]

О делегации рабочих на лондонской Всемирной выставке 1862 года: «Уже были организованы избирательные участки, когда накануне выборов случился один инцидент <...> помешавший проведению выборов. Полицейская префектура <...> была возмущена этим беспрецедентным развитием событий, и Рабочая комиссия получила распоряжение прекратить свою деятельность. Будучи убежденными, что эта мера <...> стала результатом недоразумения, члены Комиссии сразу же обратились к Его Величеству <...> Император <...> сообразовалил предоставить комиссии разрешение на продолжение своей деятельности. В результате было избрано двести делегатов <...> Каждой группе для выполнения поставленных задач было предоставлено десять дней. Каждому делегату по отбытии было выделено по 115 франков, билет второго класса туда-обратно, предоставлено жилье и питание, а также входные билеты на Выставку <...> Ни еди-

75. Chenou et H. D. Notice sur l'exposition des produits de l'industrie et des arts qui a eu lieu à Douai en 1827. Douai: Impr. de Wagrez aîné, 1827. P. 5.

76. Doncourt A. S. de. Les expositions universelles. Lille, P.: J. Lefort, 1889. P. 12.

ный инцидент не омрачил этого массового народного начинания». *Rapports des délégués des ouvriers parisiens à l'exposition de Londres en 1862 publiés par la Commission ouvrière*⁷⁷. (Отчет включает доклады 53 делегаций от различных предприятий.)

[G 8a, 1]

Париж, 1855 год. «Четыре локомотива охраняли вход в пристройку для машин, они были похожи на огромных черных быков из Ниневии, на громадных египетских сфинксов, что находились у входа в храмы. Пристройка была царством железа, огня и воды; уши глохли, глаза слепли: <...> все пребывало в движении; можно было наблюдать, как чешут шерсть, ткнут сукно, режут проволоку, перемалывают зерно, добывают уголь, изготавливают шоколад и так далее. Всем участникам выставки были доступны двигатели и пар, в отличие от лондонской Выставки 1851 года, где лишь английские экспоненты пользовались благами воды и огня». A. S. Doncourt: *Les expositions universelles*⁷⁸.

[G 8a, 2]

В 1867 году «Восточный квартал» стал центром притяжения.

[G 8a, 3]

15 миллионов человек посетило Всемирную выставку 1867 года.

[G 8a, 4]

В 1855 году впервые было разрешено снабжать товары ценниками.

[G 8a, 5]

«Ле Пле <...> предугадал, насколько важно будет найти то, что на современном языке мы называем „гвоздем“. Он предвидел также, что эта необходимость <...> задаст выставкам некое неверное направление, о котором <...> мсье Клодио-Жане отзывался в 1889 году следующим образом: „Экономист и порядочный человек Мсье Фредерик Пасси вот уже многие годы изобличает в парламенте и Академии злоупотре-

77. *Rapports des délégués des ouvriers parisiens à l'Exposition de Londres en 1862 publiés par la commission ouvrière: à la commission impériale*. P.: MM. Wanschooten, et Grandpierre d'Argen, 1862-1864. P. III-IV.

78. *Doncourt A. S. de*. Op. cit. P. 53.

требления уличных ярмарок. Все, что он говорит о пряничных ярмарках, <...> может быть сказано, разумеется, с учетом разницы в масштабах событий, о грандиозном праздновании столетия“. [К чему следует примечание]. „Успех аттракционов действительно таков, что Эйфелева башня, которая стоила шесть миллионов, принесла уже к 5 ноября 1889 года 6 459 581 франков“. Maurice Pécarrd: *Les expositions internationales au point de vue économique et sociale particulièrement en France*⁷⁹.

[G 9, 1]

Выставочный дворец 1867 года на Марсовом поле, который сравнивали с Колизеем: «Расположение, разработанное генеральным комиссаром Ле Пле, оказалось как нельзя более удачным: предметы были распределены по восьми концентрическим галереям в зависимости от материалов, из которых они были изготовлены; двенадцать аллей <...> исходили из единого центра: главные национальные павильоны занимали сектора, ограниченные этими расходящимися лучами. Таким образом <...> можно было <...> либо пройти по галереям и составить себе представление о состоянии промышленности в различных государствах, либо пройти по поперечным аллеям и составить представление о том состоянии, в котором находились отдельные отрасли в каждой стране. Adolphe Démy: *Essai historique sur les expositions universelles de Paris*⁸⁰. Там же цитата из статьи Теофиля Готье о дворце в газете *Moniteur* от 17 сентября 1867 года: «Кажется, что находишься перед монументом, воздвигнутым на какой-нибудь другой планете, на Юпитере или на Марсе, согласно вкусам, которые нам неведомы, в цветовой гамме, к которой наши глаза непривычны». Там же цитата: «Громадная лазурная бездна с кроваво-красной каймой по краям кружит голову и разрушила привычные представления об архитектуре».

[G 9, 2]

Протест против Всемирной выставки 1851 года: «Король Пруссии запретил принцу и принцессе <...> выезжать в Лондон <...> Дипломатический корпус отказался отправлять королеве слова поздравления. „Прямо в этот момент“, — писал <...> 15 апреля 1851 года своей матери принц Альберт, — <...>

79. Pécarrd M. Op. cit. P. 29.

80. Démy A. *Essai historique sur les expositions universelles de Paris*. P.: Picard et fils, 1907. P. 129.

противники выставки строят свои козни <...> Иностранцы, как они заявляют, готовят здесь радикальную революцию, убьют Викторину и меня и провозгласят красную республику. Кроме того, из-за наплыва толп непременно разразится чума, которая поглотит тех, кто здесь еще останется, несмотря на рост цен на все товары». Ibid. P. 38.

[G 9, 3]

Франсуа де Нёфшато о выставке 1798 года (цит. по книге Adolphe Démy: *Essai historique sur les expositions universelles*) «„Французы, — говорил он, — удивили Европу стремительностью своих воинских успехов; с таким же рвением им следовало бы взяться за торговлю и прочие миролюбивые искусства» (p. 14). «Эта первая выставка <...> в действительности является первой кампанией, кампанией катастрофической для английской промышленности» (p. 18). — Воинственный характер торжественного открытия: «1. школа трубачей; 2. отряд кавалерии; 3. две первых команды канцеляристов; 4. барабаны; 5. военные марши; 6. взвод пехоты; 7. герольды; 8. распорядитель торжества; 9. зарегистрированные на выставке артисты; 10. жюри» (p. 15). Золотую медаль Нёфшато приберегает для того, кто нанесет наибольший ущерб английской промышленности».

[G 9a, 1]

Вторая выставка, в IX году⁸¹, должна была объединить произведения промышленности и изобразительных искусств во внутреннем дворе Лувра. Но художники отказались от навязанного им предложения выставляться вместе с промышленниками. Ibid. P. 19.

[G 9a, 2]

Выставка 1819 года. «По случаю выставки король пожаловал титул барона Терно и Оберкампу <...> Награждение промышленников аристократическими титулами спровоцировало критику. В 1832 году никакого произведения в благородное сословие не было». Ibid. P. 24.

[G 9a, 3]

Выставка 1844 года. О мадам де Жирарден: «Виконт де Лоне, «Парижские письма», IV, p. 66. (цит. по: Démy: *Essai his-*

81. 1801 год по французскому республиканскому (революционному) календарю.

torique. Р. 27): «„Это такое удовольствие, — заметила она, — которое странным образом напоминает кошмар“. И она перечислила странности, которых действительно было немало: освеженная лошадь, гигантский майский жук, движущаяся челюсть, турок-хронометр, который показывал время количеством своих кульбитов, да еще мсье и мадам Пипле, консержи из „Парижских тайн“, из цукатов».

[G 9a, 4]

Всемирная выставка 1851 года — 14 837, 1855 года — 80 000 экспонентов.

[G 9a, 5]

Египетская выставка 1867 года размещалась в здании, построенном по образцу египетского храма.

[G 9a, 6]

Уолпол в романе «Крепость» описывает меры по организации приема посетителей Всемирной выставки 1851 года в отеле, построенном специально для них. Они включали постоянное полицейское наблюдение за отелем, присутствие священника и регулярные утренние визиты врача.

[G 10, 1]

Уолпол описывает Хрустальный дворец со стеклянным фонтаном в центре и вязы, «которые выглядели так, словно лесной лев был пойман в стеклянную сеть» (р. 307). Он описывает ложи, украшенные драгоценными коврами, но прежде всего — механизмы. «В этом машинном зале находились автоматические прядильные машины, кружевная машина Жаккара, машины для изготовления конвертов, паровые ткацкие станки, модели локомотивов, центробежные насосы и локомобили; все эти механизмы работали как оголтелые, в то время как тысячи людей в цилиндрах и капорах сидели рядом с ними в спокойном ожидании, пассивные и не подозревающие, что век человека на этой планете подошел к концу». *Hugh Walpole: The Fortress*⁸².

[G 10, 2]

Дельво говорит о «...людях, что каждый вечер впиваются глазами в окна магазинов „Прекрасная садовница“, наблюдая за подсчетом дневной выручки». *Alfred Delvau: Les*

82. *Walpole H. The Fortress*. Hamburg; P.; Bologna: Macmillan, 1933. P. 306.

heures parisiennes (в главе: «Huit heures du soir» («Восемь вечера»))⁸³.

[G 10, 3]

В своей речи в сенате 31 января 1868 года Мишель Шевалье пытается спасти от сноса Дворец индустрии 1867 года. Из нескольких возможных вариантов использования здания, предложенных им, наиболее любопытным было использование помещения для военных учений — оно подходило для этого благодаря своей округлой форме. Он также рекомендует развернуть в здании постоянно действующую ярмарку импортных товаров. Намерение противной стороны, по-видимому, заключалось в том, чтобы оставить Марсово поле свободным от застройки из военных соображений. Ср.: Michel Chevalier: *Discours sur une pétition réclamant contre la destruction du palais de l'exposition universelle de 1867*⁸⁴.

[G 10, 4]

«Всемирные выставки <...> не могут не спровоцировать скрупулезного сравнения цен и качества одинаковых товаров, производимых разными народами; да восторгается школа абсолютной свободы торговли! Всемирные выставки приводят <...> к снижению или даже упразднению таможенной пошлины». Achille de Colusont (?): *Histoire des expositions des produits de l'industrie française*⁸⁵.

[G 10a, 1]

Каждая отрасль, выставляя свои трофеи
На базаре мирового прогресса,
Словно палочкой волшебной фея,
Обогащает Дворец Хрустальный.

...

Богачи, ученые, артисты, пролетарии,
Все как один работают на благо общее,
И, как братья благородные,
Все радуют за счастье друг друга

83. Delvau A. *Les heures parisiennes*. P.: Librairie centrale, 1866. P. 144.

84. Chevalier M. *Discours sur une pétition réclamant contre la destruction du palais de l'exposition universelle de 1867*. P.: Dupont, 1868.

85. Colusont A. de. *Histoire des expositions des produits de l'industrie française*. P.: Guillaumin, 1855. P. 544.

Clairville et Jules Cordier: *Le Palais de Cristal ou les Parisiens à Londres* [Театр у Ворот Сен-Мартен, Париж, 26 мая 1851 года]⁸⁶.
[G 10a, 2]

Обе последние сцены из «Хрустального дворца» Клервиля разворачиваются перед дворцом и внутри него. Ремарки к предпоследней сцене: «Главная галерея Хрустального дворца; слева, на переднем плане, кровать, изголовье которой увенчивает огромный циферблат; посередине маленький стол, на котором видны небольшие мешочки и глиняные горшочки; справа — электрическая машина; на заднем плане — экспозиция различных товаров (за основу которой взята описательная гравюра, произведенная в Лондоне)» (Ibid. P. 30).

[G 10a, 3]

Реклама шоколада «Маркиз» 1846 г.: «Шоколад торгового дома „Маркиз“ (*La Maison Marquis*), расположенного в пассаже Панорам и на улице Вивьен, 44. И вот наступает эпоха, когда торговый дом „Маркиз“ выпускает шоколадное пралине и прочие разновидности оригинальных изделий из шоколада в самых изысканных и самых разнообразных формах. Пожелания, которые нам удалось собрать, позволяют нам предупредить наших читателей, что и на этот раз восхитительно нежный вкус шоколада „Маркиз“ будет дополняться замечательными стихами, тщательно отобранными нами среди самой изысканной и грациозной, самой чуждой вульгарным профанам литературной продукции этого года. Убежденные в своем счастливом преимуществе, мы выражаем благодарность торговому дому за то, что он обеспечил столь мощную рекламу этими замечательными стихами». Кабинет эстампов.

[G 10a, 4]

Дворец индустрии в 1855 году: «Шесть павильонов окружают здание с четырех сторон; всего на первом этаже расположено 306 пассажей. Сквозь огромную стеклянную крышу освещается все внутреннее пространство. Из материалов использовались только камень, железо и цинк; стоимость строительства составила 11 миллионов франков. <...> Особенно примечательны две большие картины из стекла на востоке и западе центральной галереи. <...> Все фигуры изображены в натуральную величину, а высота картин не менее

86. Clairville, Cordier J. Le palais de cristal, ou Les Parisiens à Londres: grande revue de l'Exposition universelle, en 5 actes et 8 tableaux. P.: Beck. P. 6.

6 метров». Adolf Lenz: *Acht Tage in Paris*⁸⁷. На картинах из стекла изображены индустриальная Франция и Правосудие.

[G 11, 1]

«Вместе с сотрудниками по *L'atelier* я писал <...>, что наступил момент для экономической революции <...> хотя какое-то время назад мы все согласились с тем, что по всей Европе рабочие пришли к солидарности и теперь прежде всего следует сосредоточиться на идее создания политической федерации европейских народов». Claude Anthime Corbon: *Le secret du peuple de Paris*⁸⁸. «В общем и целом политическое сознание рабочего класса Парижа почти всецело сводится к страстному желанию послужить федеративному движению различных национальностей» (Ibid. P. 242).

[G 11, 2]

Нина Лассав, любовница Фиески⁸⁹, после его казни 19 февраля 1836 года работала кассиршей в кафе «Renaissance» на площади Биржи.

[G 11, 3]

Животная символика у Туссенеля — крот: «Крот не символизирует какой-то единственный характер, он — символ определенного социального периода, а именно периода зарождения индустрии, периода циклопического <...>, он является аллегорическим выражением <...> абсолютного превосходства грубой силы над силой интеллектуальной. Бросается в глаза сходство между кротами, которые взрывают почву и пробивают подземные пути сообщения, и монополистами железных дорог и грузовых перевозок <...> Крайняя чувствительность крота, который не переносит дневного света, замечательно соответствует упертому обскурантизму этих монополистов, владеющих банками и транспортом: они тоже боятся света». Alphonse Toussenel: *L'esprit des bêtes. Zoologie passionnelle. Mammifères de France*⁹⁰.

[G 11, 4]

87. Lenz A. Acht Tage in Paris: Ein vollständiges Gemälde der Französischen Hauptstadt u. der nächsten Umgebungen. Ein unentbehrlicher u. treuer Führer für alle Besucher der Pariser Industrie-Ausstellung. Leipzig: O. Wigand, 1855. S. 9–10.

88. Corbon C. A. Le secret du peuple de Paris. P.: Pagnerre, 1863. P. 196.

89. Фиески, Джузеппе Марко (1790–1836) — корсиканец, главный заговорщик, участвовавший в покушении на короля Франции Луи-Филиппа 28 июля 1835 г.

90. Toussenel A. L'esprit des bêtes. Zoologie passionnelle. Mammifères de France. P.: Librairie Phalanstérienne, 1884. P. 469, 473–474.

Животная символика у Туссенеля — сурок: «Сурок теряет шерсть в своих трудах, что вызывает в мыслях нищету бедного савояра, чье тягостное ремесло сказывается прежде всего в изношенном платье». Ibid. P. 334.

[G 11, 5]

Растительная символика у Туссенеля — виноградная лоза: «Лоза любит посплетничать <...> она фамильярно взбирается на плечи сливы, оливы, вяза; она накоротке со всеми деревьями». Ibid. P. 107.

[G 11, 6]

Туссенель предлагает теорию круга и параболы применительно к играм детей разного пола. Это напоминает антропоморфизмы Гранвиля: «Любимые фигуры детства неизменно принимают сферические формы — мяч, обруч, шар; с фруктами то же самое — вишня, смородина, красные мелкие яблоки, круглый пирог с повидлом <...> Мастер аналогий, который наблюдает за этими играми с пристальным вниманием, не может не заметить характерного различия в выборе забав и излюбленных развлечений у детей разного пола <...> Что же разглядел наш наблюдатель в играх девочек? Он увидел решительную расположенность к эллипсу. / Действительно, среди излюбленных забав девочек я отметил волан и скакалку <...> Движения скакалки и волана описывают эллиптические или параболические кривые. Почему? Почему в столь юном возрасте слабый пол отдает предпочтение эллиптической кривой и демонстрирует явную нелюбовь к мячу, шару и юле? Потому что эллипс есть кривая любви, тогда как круг есть символ дружбы. Эллипс представляет собой фигуру, которую использовал Бог <...> для своих любимых творений — женщины, лебедя, арабского скакуна, венериних голубок; эллипс — фигура по своей сути привлекательная <...> Как правило, астрономы не догадывались, <...> почему планеты движутся вокруг центра притяжения по эллиптической орбите, а не по кругу; теперь они осведомлены об этой тайне не хуже, чем я». Ibid. P. 89–91.

[G 11a, 1]

Туссенель устанавливает символизм кривых, согласно которому круг представляет дружбу, эллипс — любовь, парабола — семейственность, гипербола — амбиции. В разделе, посвященном последней, следующий отрывок особенно близко подводит нас к Гранвилю: «Гипербола — это кривая

амбиции <...> Насладитесь зрелищем настойчивого упорства асимптоты, преследующей к гиперболу в неистовой гонке; она приближается, <...> все время приближается к своей цели, но никогда ее не достигает». Ibid. Р. 92.

[G 11a, 2]

Животная символика у Туссенеля — еж: «Прожорливый, отвратного обличья — вылитый портрет ничтожного щелкопера, спекулирующего на биографиях и шантаже, приторговывающего удостоверениями почтмейстера и контрамарками и черпающего из своей липовой совести ложные обеты и извинения по твердым расценкам <...> Говорят, что еж — единственное четвероногое во Франции, на которое не действует яд гадюки. Я бы мог догадаться об этом по чистой аналогии <...> Вы что, всерьез думаете, что эта мерзость (гадюка) может укусить литературного жулика?» Ibid. Р. 476, 478.

[G11 a, 3]

«Молния — это поцелуй двух туч, бурный, но пылкий. Влюбленные, что боготворят друг друга и хотят это друг другу сказать вопреки всем препятствиям подобны двум тучам, движимым противоположными электрическими зарядами и преисполненным трагизмом». Ibid. Р. 100–101.

[G 12, 1]

Первое издание «Разума животных» Туссенеля вышло в 1847 году.

[G 12, 2]

«Тщетно я копался в древних архивах, пытаюсь обнаружить там следы гончей <...> Задаваясь вопросом, когда появилась эта порода, я рылся в воспоминаниях самых трезвомыслящих лунатиков; все, что мне удалось выяснить <...> подводит нас к выводу, что гончая — это творение современности». Ibid. Р. 159.

[G 12, 3]

«Молодая хорошенькая женщина является настоящей гальванической батареей, <...> пленительные флюиды которой сдерживаются лишь внешней оболочкой и изолирующей силой волос; в силу чего, когда эти флюиды хотят убежать из своей нежной тюрьмы, им приходится прилагать невероятные усилия, которые, в свою очередь, воздействуя на различные живые тела, вызывают в них ужасающее

опустошающее влечение <...> История рода человеческого изобилует примерами того, как благоразумные мужчины, ученые мужи, отважные герои молниеносно теряли голову просто от женского взгляда <...> Мудрый царь Давид на деле доказал, что прекрасно понимает конденсирующие свойства гладких эллиптических поверхностей, когда взял себе в служанки юную Ависагу». Ibid. P. 101–102.

[G 12, 4]

Туссенель объясняет вращение Земли результатом действия центробежных и гравитационных сил. Далее: «Звезда <...> начинает кружиться в своем безумном вальсе <...> Все шумит, все движется, все нагревается, все сверкает на поверхности земного шара, который еще накануне был погружен в холодную тишину ночи. Чудесное зрелище для удачно расположившегося наблюдателя: декорации меняются на глазах, что производит поразительный эффект; ибо круговращение свершилось между двух солнц, и в тот же вечер в наших небесах явилась новая звезда аметистового цвета». И далее, ссылаясь на вулканизм древних геологических эпох: «Хорошо известно, какой эффект производит первый вальс на тонко организованные натуры <...> Земля также была потрясена первым своим испытанием». Ibid. P. 44–45.

[G 12, 5]

Туссенелевский принцип зоологии: «Уровень вида находится в прямой зависимости от сходства с человеком». Ibid. P. i. Ср. эпиграф к произведению: «„Собака — вот что самое хорошее в человеке“. — Шарле⁹¹».

[G 12a, 1]

Воздухоплаватель Пуатевен при поддержке широкой общественности совершил полет на Уран на своей гондоле с девушками, обряженными, как мифологические фигуры. (*Paris sous la république de 1848. Exposition de la bibliothèque et des travaux historiques de la Ville de Paris*⁹²).

[G 12a, 2]

91. Шарле, Николя-Туссен (1792–1845) — французский художник, рисовальщик, гравер.

92. *Paris sous la république de 1848. Exposition de la bibliothèque et des travaux historiques de la Ville de Paris*. P.: impr. de P. Dupont 1909. P. 34.

О фетишистской автономии можно говорить не только применительно к товару, но и — как показывает следующий отрывок из Маркса — применительно к средствам производства: «Если мы рассматриваем процесс производства с точки зрения процесса труда, то рабочий относится к средствам производства <...> как к средствам и материалу своей целесообразной производительной деятельности. <...> Иное получится, если мы будем рассматривать процесс производства с точки зрения процесса увеличения стоимости. Средства производства тотчас же превращаются в средства высасывания чужого труда. И уже не рабочий употребляет средства производства, а средства производства употребляют рабочего. Не он потребляет их как вещественные элементы своей производительной деятельности, а они потребляют его как фермент их собственного жизненного процесса <...>. Плавильные печи и производственные здания, которые ночью отдыхают и не высасывают живой труд, представляют собой „чистую потерю“ (*mere loss*) для капиталиста. Поэтому плавильные печи и производственные здания создают „притязание на ночной труд“ рабочих сил»⁹³.

[G 12a, 3]

«Ночь орошает звездной эссенцией спящие цветы. Каждая летящая птица держит в когтях нить бесконечности». Victor Hugo: *Œuvres Complètes* (в: «*Les Misérables*» («Отверженные»))⁹⁴.

[G 12a, 4]

Дрюмон называет Туссенеля «одним из величайших прозаиков века». Edouard Drumont: *Les héros et les pitres*⁹⁵ (Туссенель).

[G 12a, 5]

Техническая организация выставки: «Одно основополагающее правило, которое сразу же открывается наблюдению, заключается в том, что ни один предмет не должен располагаться непосредственно на полу на одном уровне с дорожками для посетителей. Фортепиано, мебель, физические

93. Маркс К. Глава 9. Норма и масса прибавочной стоимости//Он же. Капитал: Критика политической экономии. Т. 1. М.: Госполитиздат, 1952. С. 315–316.

94. Hugo V. *Les Misérables*//*Œuvres Complètes*. P.: J. Hetzel and Co., 1881. P. 114; перевод приводится по изданию: Гюго В. Отверженные//Собр. соч.: В 15 т./Пер. с фр. К. Г. Локса. М.: ГИХЛ, 1954. Т. 7 С. 350.

95. Drumont E. *Les héros et les pitres*. P.: Flammarion, 1900. P. 270.

приборы, машины лучше размещать на цоколе или на напольных подставках. Обычно используют две совершенно разные системы размещения экспонатов: размещение на витрине и открытая экспозиция. Действительно, некоторые экспоненты по своей природе или ценности не могут располагаться под открытым небом или оставаться общедоступными; другие же, напротив, выигрывают от того, что демонстрируются свободно. *Exposition universelle de 1867, à Paris*⁹⁶ (Альбом ин-фолио, с интересными, где-то цветными изображениями, в поперечном или продольном разрезе, выставочных стендов Всемирной выставки 1862 года. Н(ациональная) Б(иблиотека) V. 644).

[G 13, 1]

Париж в 2855 году: «Гости, что прибывают к нам с Сатурна и Марса, по прибытии забывают горизонты родных планет! Париж отныне — столица мироздания. Где же вы, Елисейские Поля — любимая тема новеллистов 1855 года? <...> В этой аллее, крытой хрусталем и вымощенной полым железным брусом, жужжат пчелы и шершни финансов! Капиталисты с Большой Медведицы дискутируют с биржевыми маклерами с Меркурия! Прямо сегодня выпустили акции на остатки Венеры, наполовину сожженной собственным пламенем!» Arsene Houssaye: *Le Paris futur* (в сборнике: «Paris et les Parisiens au XIX siècle» («Париж и парижане в XIX веке»))⁹⁷.

[G 13, 2]

Об учреждении в Лондоне генерального совета Международного товарищества рабочих ходила такая шутка: «Ребенок, появившийся на свет в мастерских Парижа, был вскормлен в Лондоне» (см.: Charles Benoist: *Le «mythe» de la classe ouvrière*)⁹⁸.

[G 13, 3]

96. Album des installations les plus remarquables de l'exposition universelle de 1862 à Londres, publié par la commission impériale pour servir de renseignement aux exposants des diverses nations/Exposition universelle de 1867 à Paris. P.: Noblet et Baudry. P. 5.

97. Houssaye A. Le Paris futur // Paris et les Parisiens au XIXe siècle: mœurs, arts et monuments / texte par MM. Alexandre Dumas, Théophile Gautier, Arsène Houssaye et al. P.: Morizot, 1856. P. 458–459.

98. Benoist Ch. Le «mythe» de la classe ouvrière // Revue des deux mondes. 1 mars 1914. P. 104.

«Поскольку бал представляет собой единственное место, где мужчины умеют себя вести, давайте приучимся устраивать наши социальные институты по образу и подобию бала, где царит женщина». А. Toussenel: *Le monde des oiseaux*. Р. 134. И еще: «Многие мужчины галантны и весьма обходительны на балу, даже не подозревая, что галантность предписана Богом» (р. 98).

[G 13, 4]

О Годфруа Энгельмане⁹⁹. «Когда в 1816 году он опубликует свои „Литографические опыты“, он озаботится тем, чтобы эта медаль красовалась на фронтисписе книги с такой подписью: „Присуждена г-ну Г. Энгельману, Мюльхаузен (Верхний Рейн). За великолепную работу и усовершенствование литографического искусства. 1816 год“». Henri Bouchot: *La lithographie*¹⁰⁰.

[G 13, 5]

О лондонской Всемирной выставке: «Находясь посреди этой громадной экспозиции наблюдатель вскоре понимал, что для того, чтобы избежать путаницы <...>, следует разделить все народы на определенное количество групп, и единственный эффективный способ выделить эти производственные группы — это взять за основу религиозные верования. Действительно, каждому из основных религиозных течений, которые раскололи человечество, соответствует <...> определенный способ существования и производственной деятельности». Michel Chevalier: *Du progrès*. Р. 13.

[G 13 a, 1]

Из первой главы «Капитала»: «На первый взгляд товар кажется очень простой и тривиальной вещью. Его анализ показывает, что это — вещь, полная причуд, метафизических тонкостей и теологических ухищрений. Как потребительная стоимость, он не заключает в себе ничего загадочного. <...> Формы дерева изменяются, напр., когда из него делают стол. И тем не менее стол остается деревом — обыденной, чувственно воспринимаемой вещью. Но как только он делается товаром, он превращается в чувственно-сверхчувственную вещь. Он не только стоит на земле всеми своими

99. Энгельман, Годфруа (1788–1839) — французский художник и литограф.

100. Bouchot H. *La lithographie*. P.: Ancienne Maison Quantin, librairies-imprimeries réunies, 1895. Р. 38.

четырьмя ножками, но становится пред лицом всех других товаров на голову, и эта его деревянная башка порождает причуды, в которых гораздо более удивительного, чем если бы стол пустился по собственному почину танцевать»¹⁰¹. Цит. по: Franz Mehring: *Karl Marx und das Gleichnis* (текст впервые опубликован в газете *Die Neue Zeit* 13 марта 1908 года)¹⁰².

[G 13a, 2]

Ренан сравнивает всемирные выставки с величественными греческими праздниками — Олимпийскими, Панафинейскими играми. Но в отличие от вторых первым не хватает поэзии. «Дважды Европа снималась с места, чтобы поглазеть на выставленные товары и сравнить материальные изделия, и, по возвращении из этих паломничеств нового типа, никто не жаловался, что ему чего-то не хватает». И через несколько страниц: «Наш век не идет ни к добру, ни ко злу; он идет к посредственности. Во всем что ни возьми успех имеет лишь посредственность». Ernest Renan: *Essais de morale et de critique* (в главе: «La Poesie de l'Exposition» («Поэзия выставки»))¹⁰³.

[G 13a, 3]

Гашишное видение в игорном доме в Экс-ла-Шапель. «Игорный дом в Экс-ла-Шапель представляет собой гостеприимное собрание, где к расчету принимаются денежные знаки всех правящих домов и всех народов <...> На стол обрушивался ливень леопольдов, фридрих-вильгельмов, королев викторий и наполеонов. Глядя на эту блестящую россыпь, я, казалось, видел, будто <...> изображения государей <...> неостановимо сходят со своих экю, гиней или дукатов, уступая место каким-то иным и совершенно новым для меня физиономиям. Большинство из них строили гримасы <...> досады, алчности или ярости. На некоторых из них читалась радость, но таких было весьма немного. <...> Вскоре, однако, явление это поблекло и уступило место видению по-своему куда более необычайному <...> Буржуазные профили, занявшие было

101. Маркс К. Глава 1.4. Товарный фетишизм и его тайна // Маркс К. Капитал: Критика политической экономии. Т. 1. М.: Госполитиздат, 1952. С. 77. (Орфография источника изменена на современную.)

102. Mehring F. Karl Marx und das Gleichnis // Karl Marx als Denker Mensch und Revolutionär / Rjazanov D. (Hg.). Wien, B.: Verlag für Literatur und Politik, 1928. S. 57.

103. Renan E. *Essais de morale et de critique*. P.: Michel-Lévy frères, 1859. P. 356–357, 373.

места Их Величеств, тоже вдруг закопошились на своих металлических дисках, где были заключены. Вскоре профили начали отделяться от монет: сначала рельеф голов становился все более выпуклым, затем они начали округляться. Вслед за этим появились физиономии, которые на глазах обрастали плотью. К ним не замедлили добавиться лилипутские тела; все это <...> худо-бедно обретало формы и во всем нам подобные создания, — не считая, правда, роста, — стали рассаживаться на игровом столе, с которого исчезли все монеты. Мне мерещился звон ударяемого о лопатку крупье металла, но это было все, что осталось от полновесного звучания <...> луидоров и экую, превратившихся в человечков. Бедные мирмидоняне в ужасе бежали от смертоносного гребка <...> но тщетно, тщетно <...> Тогда карликов, которые были вынуждены признать поражение, безжалостно подхватывало роковое движение и переносило прямо в крючковатую ладонь крупье. А тот, — о ужас! — брал его двумя пальчиками и отправлял себе в рот, раскусывая с хрустом бедолагу. Не прошло и полчаса, как на моих глазах в эту страшную бездну кануло с полдюжины неосторожных лилипутов <...> Но больше всего меня ужаснуло то, что, случайно подняв глаза на галерею лиц, окружавших эту страшную долину смерти, я обнаружил даже не просто необыкновенное сходство, но полное тождество понтеров, делавших самые большие ставки, и миниатюрных человечков, бившихся на зеленом сукне <...> Более того, мне стало казаться, что эти понтеры <...> как-то оседали, скукоживались, когда их крошечные факсимиле уступали в скорости <...> страшному жесту-гребку. Казалось, что они разделяют <...> все страхи своих миниатюрных двойников; никогда не забуду отчаянного жеста и такого же взгляда, который бросил на банк один из игроков в тот момент, когда его премилый дубликат, отправился в ненасытную пасть прожорливого крупье. Felix Mornand: *La vie des eaux* (в главе: «Aix-Ia-Chapelle» («Экс-ла-Шапель»))¹⁰⁴.

[G 14]

Полезно сравнить рассказ Гранвиля о машинах с рассказом Шевалье о железной дороге в 1852 году. Он подсчитал, что два локомотива по 400 лошадиных сил вместе будут соответствовать мощности 800 живых лошадей. Как их запрячь в таком количестве? как заготовить столько корма?

104. Mornand F Aix-Ia-Chapelle // Idem. La Vie des eaux, avec des notes sur la vertu curative des eaux, par le Dr Roubaud. P.: Hachette, 1856. P. 219–221.

И комментарий к этому наблюдению: «Необходимо учесть также, что после проделанного пути эти лошади из плоти и кости нуждаются в отдыхе; таким образом, чтобы выполнить работу одного только локомотива, необходимо держать в стойле огромное количество животных». Michel Chevalier: *Chemins de fer. Extrait du dictionnaire de l'économie politique*¹⁰⁵.

[G 14a, 1]

Принципы расположения экспонатов в Галерее машин 1867 года разработаны Ле Пле.

[G 14a, 2]

Пророческое описание архитектурных аспектов грядущих всемирных выставок содержится в эссе Гоголя «Об архитектуре нынешнего времени», вышедшем в составе сборника «Арабески» в середине 1830-х годов. «Прочь этот схоластицизм, предписывающий строения ранжировать под одну мерку и строить по одному вкусу! Город должен состоять из разнообразных масс, если хотим, чтобы он доставлял удовольствие взорам. Пусть в нем совокупится более различных вкусов. Пусть в одной и той же улице возвышается и мрачное готическое, и обремененное роскошью украшений восточное, и колоссальное египетское, и проникнутое стройным размером греческое. Пусть в нем будут видны и легковыпуклый млечный купол, и религиозный бесконечный шпиг, и восточная митра, и плоская крыша итальянская, и высокая фигурная фламандская, и четырехгранная пирамида, и круглая колонна, и угловатый обелиск». Николай Гоголь: «Об архитектуре нынешнего времени», цит. по: Wladimir Weidlé: *Les abeilles d'Aristée* (в главе: «L'Agonie de l'art» («Умирание искусства»))¹⁰⁶.

[G 14 a, 3]

Фурье ссылается на народную мудрость, которая издавна описывала цивилизацию как *le monde à rebours*¹⁰⁷.

[G 14 a, 4]

105. Chevalier M. *Chemins de fer. Extrait du dictionnaire de l'économie politique*. P.: Guillaumin, 1852. P. 10.

106. Weidlé W. *L'Agonie de l'art*//Idem. *Les abeilles d'Aristée: essai sur le destin actuel des lettres et des arts*. P.: Desclée de Brouwer, 1936. P. 162–163. Перевод приводится по изданию: Гоголь Н. В. Об архитектуре нынешнего времени // Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 8. Статьи. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1952.

107. Мир наоборот, перевернутый мир (*фр.*).

Фурье не смог удержаться от описания банкета на берегах Евфрата, где одновременно чествуют победителей конкурса строителей дамбы (600 000) и конкурса кондитеров. 600 000 атлетов-рабочих получают в свое распоряжение 300 000 бутылок шампанского, которые они смогут тут же одновременно откупорить по сигналу с «командной башни». И эхо разнесется по «горам Евфрата». Цит. по: Armand Maublanc: *Fourier*¹⁰⁸.

[G 14 а, 5]

«Бедные звезды! Их блистательная роль сводится к жертвованию. Созидательницы и рабыни производительных сил планет, сами они ими не обладают и должны смириться со своим неблагодарным и однообразным характером светил. Они сияют, не испытывая наслаждения; за ними скрываются живые реальности. Однако эти королевь-рабыни из того же теста, что и их счастливые подданные <...> Поддерживая ослепительное сияние, они рано или поздно обернутся ледяным мраком и возродятся к жизни не иначе, как в виде планет, после столкновения, превратившего королеву и свиту в туманность». Auguste Blanqui: *L'éternité par les astres*¹⁰⁹. Ср. у Гёте: «Вы мне жалки, звезды-горемыки!»¹¹⁰

[G 15,1]

«Ризница, биржа и казарма — эти три логова скопом изрыгают на нацию ночь, нищету и смерть». Октябрь 1869 года. Auguste Blanqui: *Critique sociale*¹¹¹.

[G 15,2]

«Мертвый богач — это сомкнувшаяся бездна». Ibid. Р. 315.

[G 15, 3]

Эпиналь Селлери изображает Всемирную выставку 1855 года.

[G 15, 4]

Элементы опьянения в детективном романе, механизм которого (весьма напоминающий мир любителей гашиша)

108. Armand F., Maublanc R. Fourier. P.: Éditions sociales internationales, 1937. 2 vols. Vol. II. P. 178–179.

109. Бланки Л. О. К вечности — через звезды / Пер. В. Ю. Быстрова. СПб.: Владимир Даль, 2007. С. 116–117. Перевод изменен.

110. Пер. с нем. Ф. И. Тютчева.

111. Blanqui A. Critique sociale. Capital et travail. P.: F. Alcan, 1885. P. 351.

описан Кайуа следующим образом: «Этот причудливый мир будто следует логике детской фантазии, он насквозь искусственен: здесь не происходит ничего, что не было бы продумано наперед, все обманчиво, все заранее подстроено всемогущим героем-хозяином, чтобы сработать в нужный момент. Таков Париж в книжках о Фантомасе». Roger Caillois: *Paris, mythe moderne*¹¹².

[G 15,5]

«Каждый день я вижу под своими окнами калмыков, осейджей, китайцев и древних греков и все они в той или иной мере опарижены». Charles Baudelaire: *Œuvres* («Salon de 1846 — De l’Ideal et du modele» («Салон 1846 года: Об идеале и модели»))¹¹³.

[G 15,6]

Реклама в Империи с точки зрения Фердинанда Брюно: «Мы охотно думаем, что некоему гению пришла в голову идея использовать для соблазнения читателей и покупателей некие вокабулы, вправляя их в банальную оправу общенародного языка, и что этот гений остановил свой выбор на греческом не только потому, что тот предоставлял воображению неисчерпаемые ресурсы, но и потому, что, будучи не так распространен, как латынь, он имел то преимущество, что <...> не был знаком поколению, не сведущему в истории Древней Греции <...> Правда, мы не знаем имени этого человека, не знаем даже, француз ли он, если он вообще существовал. Очень может быть, что греческие слова мало-помалу входили в обиход, пока в один прекрасный момент <...> не сформировалось <...> общее представление, что они сами по себе — в силу присущих им свойств — являются рекламой <...> Что до меня, то я, скорее, думаю, что <...> не одно поколение, не одна нация потрудились над тем, чтобы создать словесную рекламу, этого греческого монстра, который привлекает внимание посредством удивления. Полагаю, что в эпоху, о которой я веду речь, движение это при-

112. Caillois R. *Paris, mythe moderne*//Nouvelle Revue Française. Vol. XXV. № 284. 01.05.1937. Р. 688. Перевод приводится по изданию: *Кайуа Р. Париж — современный миф*//Он же. *Р. Миф и человек. Человек и сакральное*/Пер. С. Н. Зенкина. М.: ОГИ, 2003. С. 124.

113. *Baudelaire Ch. Salon de 1846*//Oeuvres complètes/Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec. P.: Éditions Louis Conard, 1932. Т. 2. Р. 99; Перевод приводится по изданию: *Бодлер Ш. Об идеале и модели*//Он же. *Об искусстве*/Пер. с фр. В. Адамантовой. М.: Искусство, 1986. С. 96. Перевод изменен.

обретало все более отчетливые очертания <...> Наступал век *комагенного* оливкового масла». Ferdinand Brunot: *Histoire de la langue française des origines à 1900*¹¹⁴ (в главе: «Les Causes du triomphe du grec» («Причины триумфа греческого языка»)).

[G 15 a, I]

«Что сказал бы современный Винкельман <...> перед лицом китайского изделия, изделия странного, причудливого, вычурного по форме, насыщенного по цвету и порой утонченного до эфемерности? А между тем перед нами образчик всемирной красоты; но, чтобы это уяснить, необходимо, чтобы сам критик, наблюдатель свершил в себе такое преобразование, что граничит с таинством и посредством волевого усилия, направленного на воображение, сумел причаститься среде, где явилось на свет это своеобычное цветение». Дальше на этой же странице: «Эти таинственные цветы, сокровенная окраска которых деспотично захватывает глаз, тогда как форма дразнит взгляд». Charles Baudelaire: *Œuvres* P. 144–145 (в главе: «Exposition universelle, 1855» («Всемирная выставка 1855 года»))¹¹⁵.

[G 15 a, 2]

«До Бодлера во французской поэзии, как и в поэзии всей Европы, восточный стиль и манера были не более чем грубоватой и безыскусной забавой. В „Цветях зла“ чужестранный колорит пронизан духом эскапизма. Бодлер <...> приглашает себя <...> к отсутствию <...> Совершая путешествие, Бодлер <...> позволяет нам прикоснуться к <...> неизведанной природе, в которой странник теряет самого себя <...> Конечно, он не меняет настроения ума; он представляет новое видение собственной души. Души тропической, африканской, негритянской, рабской. Это — подлинная страна, настоящая Африка, истинная Индия». Из предисловия Андре Суареса к «Цветам зла» Шарля Бодлера — André Suarès: *Préface* [в: Charles Baudelaire: *Les fleurs du mal*]¹¹⁶.

[G 16, 1]

114. Brunot F. Histoire de la langue française des origines à 1900, IX, La Révolution et l'Empire, 9, Les événements, les institutions et la langue. P.: A. Colin, 1937. P. 1229–1230.

115. Baudelaire Ch. Exposition universelle, 1855//Œuvres complètes. Т. 2. P. 144–145. Перевод приводится по изданию: Бодлер Ш. Всемирная выставка 1855 года//Он же. Об искусстве. Цит. соч. С. 135. Перевод изменен.

116. Baudelaire Ch. Les fleurs du mal; avec une préface de André Suarès; et une pointe-sèche originale de Edgar Chahine. P.: l'Artisan du livre, 1933. P. XXV–XXVII.

Проституирование пространства в гашишном опьянении, прислуживающего всему былому.

[G 16, 2]

Используемая Гранвилем маскировка природы — космоса, животного и растительного мира — в образах господствующей в середине века моды позволяет Истории под личиной Моды выйти из вечного круговорота природы. Когда Гранвиль изображает новый веер в виде веера Ириды, когда Млечный Путь представляет собой ночной проспект, освещенный газовыми канделябрами, когда «луна, пишущая собственный портрет», парит не в облаках, а на плюшевых подушках по последней моде, — история так же безжалостно секуляризируется и помещается в природный мир, как триста лет назад — аллегория.

[G 16, 3]

Космические моды Гранвиля — это не что иное, как пародия природы на историю человечества. Арлекинады Гранвиля у Бланки превращаются в жалобные уличные баллады.

[G 16, 4]

«Выставки и есть единственные по-настоящему современные праздники». Hermann Lotze: *Mikrokosmos*¹¹⁷.

[G 16, 5]

Всемирные выставки были высшей школой, в которой массы, лишенные возможности потреблять, постигали новую стоимость. «Смотреть можно — трогать нельзя!»

[G 16, 6]

Индустрия развлечений совершенствует и умножает способы реактивного поведения масс. Она подготавливает их таким образом для воздействия рекламы. Так что связь этой индустрии со всемирными выставками вполне обоснованна.

[G 16, 7]

Урбанистическое предложение для Парижа: «Следовало бы варьировать формы домов и использовать в зависимости от квартала различные архитектурные стили, включая те, которые отнюдь не являются классическими — готический,

117. Lotze H. R. *Mikrokosmos*. Leipzig: Hirzel, 1864. Страница неизвестна.

турецкий, китайский, египетский, бирманский и т.п». Amédée de Tissot: *Paris et Londres comparés*¹¹⁸. — Вот что значит архитектура как выставка!

[G 16a, 1]

«Пока продолжает стоять эта мерзкая постройка (Дворец индустрии), я отказываюсь называться литератором <...> Искусство и индустрия! Да, это для них, только для них, отвели в 1855 году запутанную сеть галерей, где бедным литераторам досталось лишь шесть квадратных футов, словом, место для надгробия. Слава тебе, продавец бумажной продукции! <...> Взойди на Капитолий, печатник! Торжествуйте, артисты, торжествуйте промышленники, вы получили все почести и всю прибыль на этой Всемирной выставке <...> тогда как бедная литература <...> (р. V-VI). «Всемирную выставку — литераторам! Хрустальный дворец — авторам-модисткам!». Таковы нашептывания причудливого демона, с которым Бабу, если верить его письму Шарлю Асселино, однажды встретился на Елисейских Полях. Hippolyte Babou: *Les payens innocents*¹¹⁹.

[G 16a, 2]

Выставки. «Подобные мимолетные события редко меняли облик города <...> Иное дело — <...> Париж. Именно в том, что грандиозные выставки размещали здесь в самом центре города и почти каждая оставила после себя здание, хорошо вписавшееся в общую картину, проявляются достоинства великолепного генерального плана и развивающейся традиции городского планирования. Париж смог разместить <...> даже самую масштабную выставку так, что до нее можно было добраться с <...> Площади Согласия. На берегах, ведущих от этой площади на запад, многокилометровая застройка по периметру отступила настолько, что остались весьма широкие полосы, которые, вкупе с украшающими их рядами деревьев, дают красивейшие, готовые выставочные улицы». Fritz Stahl: *Paris*¹²⁰.

[G 16a 3]

DOI: 10.58186/2782-3660-2023-3-4-238-288

118. Tissot A. de. *Paris et Londres comparés*. P.: A. J. Ducollet, 1830. P. 150.

119. Babou H. *Les payens innocents: nouvelles*. P.: Poulet-Malassis et de Broise, 1858. P. XIV.

120. Stahl F. *Paris: Eine Stadt als Kunstwerk*. B.: Mosse, 1929. S. 62.