

Бульварный ангел
истории: к «Труду
о пассажах»
Вальтера Беньямина

Вера Котелевская

Вера Котелевская. Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации, Южный федеральный университет (ЮФУ), Ростов-на-Дону, Россия, vvkotelevskaya@sfsedu.ru.

В 1927–1940 годы Вальтер Беньямин собирал и систематизировал материал о парижских торговых пассажах — их истории, экономических и политических, архитектурных и социально-коммуникативных особенностях. «Труд о пассажах» завершён не был, при жизни философа увидели свет лишь синопсис проекта («Париж — столица XIX столетия») и отдельные фрагменты в составе различных эссе. Существенную часть рукописи, состоящей из 36 озаглавленных латиницей и структурированных по темам папок (мода, праздность, фланер, интерьер, прогресс и т. д.), так и не сведённых в книгу, составляют цитаты на немецком и французском языках из сочинений и документов XIX–XX веков. Это выдержки из историографических трактатов, либретто, мемуаров, рекламные проспекты и вывески. Авторские размышления служат в «Пассажах» обрамляющим концептуальным контекстом, связующим звеном между документами, реже — основным содержанием раздела. Беньямин расценивал свой проект как нелинейно устроенный текст (наподобие системы «панелей» Аби Варбурга в «Атласе Мнемозины»), в котором каждый образ участвует в ретроспективном раскрытии, а в свете критики «капитализма как религии» — и в разоблачении системных связей, способствуя «пробуждению» современности «от сна истории». Беньямин придерживался конструктивных принципов показа, наплыва и монтажа, стремясь через них, а не через объяснительные процедуры выразить связи вещей и явлений, двигаясь в направлении от абстрагирующего анализа к миметической реконструкции. В статье рассматривается история проекта о пассажах, выявляются его методологические и эстетические принципы, связь со становлением культурно-философской концепции Беньямина. Статья предваряет публикацию перевода «Пассажей». Конволютом А открывается совместный проект журнала *Versus* и издательства «Ад Маргинем Пресс», цель которого — публикация полного комментированного текста Беньямина.

Ключевые слова: *Вальтер Беньямин; «Труд о пассажах»; фрагментарность; монтаж; диалектический образ; товарный фетишизм; фланер; «капитализм как религия».*

НЕ БУДЕТ преувеличением сказать, что материал о парижских пассажах, который Вальтер Беньямин собирал и систематизировал с 1927 по 1940 год, самым тесным образом связан со всеми его наиболее значительными сочинениями — предметно и методологически. Крытые уличные галереи, эти торговые артерии Парижа XIX века, стали своего рода аллегорической сценой, на которой Беньямин испытывал идеи, касавшиеся таких фундаментальных тем, как философия истории, товарный фетишизм эпохи зрелого капитализма, эстетика фланера и игрока, мода и медиа, транспорт и развитие городской застройки. Накапливавшийся массив выписок и заметок служил и материалом, и экспериментальной площадкой для возведения умозрительных конструкций. Впрочем, именно в этом проекте Беньямин наиболее последовательно придерживался оптического принципа показа, наслаения и «наплыва», стремясь через монтаж, а не через объяснительные процедуры выразить связи вещей и явлений.

Больше половины объема рукописи, состоящей из 36 озаглавленных латиницей¹ и структурированных по темам (мода, праздность, коллекционер, интерьер, прогресс, Бодлер, Гюго, Домье и т. д.) папок, так и не сведенных в заключительное единство *книги*, составляют цитаты на немецком и французском из сочинений и документов XIX — начала XX века². Это выдержки из историографических трактатов, «физиологических очерков», либретто и романов, мемуаров, рекламных проспектов, политических листовок и вывесок, позволяющих в совокупности с разных сторон увидеть и понять, каким представлялся Париж современникам, как мыслился город коллективным «сновидцем» и как возраставшая «плотность действительности» придавала капита-

1. Сначала идут 26 папок с А до Z, затем — более пестрый материал: из папок, озаглавленных строчными латинскими буквами, заполнены лишь 10 (a — «Общественное движение»; b — «Домье», d — «История литературы, Гюго», g — «Виржа, история экономики», i — «Техника тиражной графики, литография», r — «Политехническая школа» и др.), лакуны образуют предполагавшиеся разделы c, e, f, h, n, o, q, s, t, u, v, w.

2. Их объем в оригинале достигает почти 900 книжных страниц. См.: *Benjamin W. Gesammelte Schriften/von R. Tiedemann (Hrsg.)*. Bd. V-1. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1991; *Ibid.* Bd. V-2.

листическому городу все более фантазмагорические черты, рефлексия над которыми, по Беньямину, в полной мере возможна лишь из XX столетия³. Авторские размышления служат здесь то обрамляющим концептуальным контекстом, то мостиком между документами, реже — составляют основное содержание раздела. Последовательность, порядок расположения заметок и разделов не соответствует времени их создания: похоже, Беньямин, как только возникала новая тема, новый предмет описания, создавал новый конволют⁴.

Параллельно с *Passagenarbeit*⁵, «Трудом о пассажах», выросла глава незавершенной книги о Бодлере⁶ (1937–1939), и по ходу работы в коллекцию о «столице XIX столетия» добавлялись все новые папки и отдельные записи⁷. Беньямин расценивал книгу об авторе «Цветов зла» ни много ни мало как миниатюрную модель произведения о пассажах. В свою очередь, развивая идею о коллекционировании как борьбе с рассеянием вещей и спасении-искуплении (*Rettung*) «мусора» истории, он пишет и публикует эссе о собирателе карикатур и эротических изображений, историке повседневности Эдуарде Фуксе, внося при этом в текст о парижских пассажах новые цитаты, иллюстрации и наблюдения⁸. Коллекция никогда не может быть завершена, в ней всегда недостает какого-либо артефакта: эта мысль Беньямина о неизбежной фрагментарности всякого целенаправленного соб(и)рания будет не только развернута в одном из разделов о пассажах⁹, но и станет главным методологическим парадоксом этого труда.

3. Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. V-1. S. 494–496.

4. Ibid. S. 39.

5. Именно так, «Труд о пассажах», называл Беньямин свой проект в письмах Гершому Шолему и Гретель Карплус (Адорно). Обозначение *Passagen-Werk*, в котором к процессуальной семантике «труд, работа» добавляется труд как интеллектуальный результат — «произведение», было введено издателем Рольфом Тидеманом. В английском переводе редакторы предпочли слово «проект» (*The Arcades Project*), во французском — «книга» (*Le livre des passages*).

6. В русском переводе опубликованы две существующие редакции 2-й главы. См. в: Беньямин В. Бодлер // Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015; Беньямин В. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма // Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Пер. с нем. и фр., сост., предисл. и прим. А. Белобратова. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 47–234.

7. Так, весной 1939 года был добавлен конволют m, «Праздность». Конволют J посвящен Бодлеру.

8. Эти материалы — и эссе, и фрагменты из «Труда о пассажах» — изданы на русском языке: Беньямин В. О коллекционерах и коллекционировании. М.: V-A-C Press, 2018.

9. Н, *Der Sammler* («Коллекционер»).

Еще один из важных «диалектических образов»¹⁰, представляющихся ключом к концепции истории Беньямина, — это фигура тряпичника-старьевщика, появляющаяся в текстах о Париже и Бодлере, сквозная и аллегоричная. По замечанию биографов Ховарда Айленда и Майкла Дженнингса, тряпичник олицетворяет здесь не только парию, поэта, заговорщика, но «становится зеркальным отражением и самого Беньямина — критика и историка, выстраивающего свои критические монтажи из непримечательных в своей основе элементов, с хирургической точностью извлекаемых из корпуса улики»¹¹. Не будем забывать и о читательском пристрастии Вальтера Беньямина — сближающем его с Людвигом Витгенштейном — к детективу, жанру, в котором отыскание истины и, как следствие, гармонизация хаоса повседневности возможны именно благодаря кропотливому всматриванию в связи вещей и деталей, виртуозной демонстрации этих связей¹².

Наблюдения Беньямина над короткой жизнью тиражной графики в XIX веке¹³ и культурно-историческое истолкование фигуры Шарля Бодлера как разрушителя «ауры», как мима, стершего грим, тесно сопрягаются с идеями «Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости» и ностальгической тональностью «Рассказчика». Авторский гипертекст, разраставшийся в течение двух десятилетий вокруг тем прошлого и прогресса, замыкает заметка «О понимании истории» (1940). Тогда, лишившись стипендии Института социальных исследований, единственного надежного источника финансирования в парижской эмиграции, Беньямин, отчаявшись, еще пытался что-то выручить за любимую акварель — *Angelus Novus* Пауля Клее, сопровождавшую его в многолетних скитаниях¹⁴. Образ ангела, в ужасе созерцающего руины, — ключевая аллегория Истории в этом последнем тексте, написанном Беньямином.

Безусловно, перекрестных гиперссылок в произведениях Беньямина гораздо больше¹⁵. Куда важнее то, что мас-

10. Ключевое понятие историософии Беньямина.

11. Айленд Х., Дженнингс М. Вальтер Беньямин: критическая жизнь / Пер. с англ. Н. Эдельмана; под науч. ред. В. Анашвили, И. Чубарова. М.: Дело, 2018. С. 635.

12. Ср., например: Беньямин В. Детективный роман в дорогу // Маски времени. Эссе о культуре и литературе. С. 429–432.

13. i, *Reproduktionstechnik, Lithographie* («Техника тиражной графики, литография»).

14. Произведение было приобретено в 1921 г.

15. По принципу своеобразных (как бы каталожных) гиперссылок организован и материал в папках: Беньямин сопровождал отдельные фрагменты указанием темы и помечал каждую такую надпись черным квадратиком. В ито-

штабный визуально-материальный, медиасоциологический опыт, накопленный в *Passagenarbeit*, — прежде так интенсивно работали с фактурой разве что этнографы, изучавшие древние культуры¹⁶, — утвердил Беньямина в правоте его метода, который подвергали критике с разных сторон, в том числе и поддерживавшие его морально и финансово Хоркхаймер и Адорно. Обозначая в письме к Теодору Адорно от 31 мая 1935 года способ изображения пассажиров как «рапсодический», Беньямин сам подчеркивал его «архаическую» наивность¹⁷, однако стоит вспомнить, что буквальное значение слова «рапсод» — «сшиватель песен». Неслучайно следом в этом письме Беньямин припоминает «романтическую форму». В этой оговорке нельзя не расслышать непривольного намёка на столь хорошо изученный им жанр и метод раннеромантического фрагмента¹⁸. Фрагмент, подобно монаде, содержит в себе зачаток единого, «романтическая» ирония автора фрагмента не позволяет забыть о незавершенности всякого акта рефлексии, порождающего из части все новые и новые отражения целого. Убежденность в неизбежной неполноте, эскизности зафиксированной в тексте мысли связывает Беньямина с Артуром Шопенгауэром, скептически смотревшим на завершенность всякой философской книги, и с поздним Витгенштейном, сравнившим свои «Философские исследования» с «альбомом», содержащим разрозненные ландшафты. Именно сшивание фрагментов, «эпичность» взамен теоретической экспликации материала, определившие подход Беньямина и в проекте о пассажирах, и в книге о Бодлере¹⁹, вызвали резкую критику Хоркхаймера и Адорно в ноябре 1938 года. Очерк «Па-

ге по всему тексту *Passagen-Werk* разбросаны такие указатели. Эти «гиперссылки» сохранены во всех переводных изданиях и будут отображены в русском переводе.

16. В издании Тидемана 12 иллюстраций, но это лишь малая часть. Около 80% изображений было собрано Беньямином в Зале эстампов Парижской национальной библиотеки, заказано у знакомых фотографов и т.д. Исследованию иллюстративных материалов «Труда о пассажирах» посвящена книга: *Haug S. Benjamins Bilder Grafik, Malerei und Fotografie in der Passagenarbeit*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2014.

17. *Benjamin W. Gesammelte Schriften*. Bd. V-2. S. 1116–1117.

18. Тема магистерской диссертации Беньямина — «Понятие произведения искусства в романтической критике» (1919).

19. «Паратактическим текстом» справедливо называет Евгений Павлов монтажное строение автобиографических произведений Беньямина «Берлинское детство» и «Улица с односторонним движением»: *Павлов Е. Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Мандельштама*/Пер. с англ. А. Скидана. М.: НЛО, 2014. С. 152.

риж времен Второй империи у Бодлера», задуманный как вторая глава книги о французском фланере и меланхолике, не был принят к публикации Институтом социальных исследований — Беньямин был вынужден переработать его (так появится вторая редакция текста — «О некоторых мотивах у Бодлера», 1939)²⁰.

Но уже спустя несколько лет взгляды Адорно резко переменяются: в процессе создания собственной книги фрагментов *Minima Moralia* трансформируется его позиция и в отношении формы произведения, и в отношении наследия Беньямина²¹. Он будет настаивать на принципиальной фрагментарности исследования пассажей²². Сам автор расценивал свой проект как нелинейно устроенный текст (так устроена, скажем, система «панелей» Аби Варбурга в «Атласе Мнемозины») — картотеку или архив, где каждый вновь прибывший образ участвует в ретроспективном раскрытии уже накопленного репертуара, а в свете беньяминовской критики «капитализма как религии»²³, — и в *разоблачении* системных связей, способствуя «пробуждению» современности «от сна истории»²⁴.

Как признается в предисловии к первому научному изданию труда о пассажах (1982) Рольф Тидеман, в ходе знакомства с текстом-«лабиринтом» его не оставляли сомнения, стоит ли публиковать весь этот «давящий массив цитат»: не лучше ли оставить лишь авторский текст и, упорядочив, свести его «к блистательному собранию афоризмов и будора-

20. Эта отредактированная версия была опубликована в начале 1940 г. в «Журнале социальных исследований» (*Zeitschrift für Sozialforschung*).

21. О «реапроприации наследия мыслителя» Теодором Адорно, «желавшим видеть в авторе *Passagen-Werk* воспитанника Франкфуртской школы *avant lettre*», см.: Фокин С. «Московский дневник»: о методе рассуждения, любви, безумии, революции // Логос. 2018. Т. 28. № 1. С. 17.

22. На принципиальной открытости этого текста настаивают и многие современные исследователи. Ср., например: *Pethes N. Mnemographie: Poetiken der Erinnerung und Destruktion nach Benjamin. Tübingen: Walter de Gruyter, 2015*; Сергей Фокин указывает на все более ощутимую с середины 1920-х гг. «идею деструкции произведения», подчеркивая, что последней целостно-завершенной формой у Беньямина стал «Московский дневник» и семантизируя слово «пассаж» в его текстологическом аспекте: «все последующие тексты могут рассматриваться как наброски, переходы, пассажи, ведущие к грядущей книге, которая никогда не будет завершена, — *Passagen-Werk* (см.: Фокин С. Указ. соч. С. 8).

23. См.: Беньямин В. Капитализм как религия // Учение о подобии. Медиаэстетические произведения / Пер. с нем.; сост. и послесл. И. Чубарова, И. Болдырева. М.: РГГУ, 2012. С. 100–108.

24. *Tiedemann R. Editorisches Bericht // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. V-1. S. 495.*

жащих мысль фрагментов»²⁵. Однако замысел автора, по убеждению Тидемана, состоял именно в наглядной демонстрации всей полноты «строительного материала», в то время как авторским рассуждениям и комментариям отводилась роль «скрепляющего цементного раствора»²⁶. Конструкцию же возводимого здания прошлого Бенъямин разъяснил в экспозе «Париж—столица XIX столетия»: первая версия была написана по-немецки (1935), вторая, существенно отредактированная, — на французском (1939)²⁷.

Размышляя над судьбой *Passagen-Werk*, Тидеман связывает ее с книгами, что «обрели судьбу еще до того, как стали книгой»²⁸. Вокруг рукописи после трагического ухода Бенъямина складывались легенды. Существовала версия, что в черном чемодане, с которым тот пробирался на франко-испанскую границу, лежала законченная рукопись «Пассажей», но она была якобы утеряна самым загадочным образом. Между тем в реальности рукописи были переданы Бенъямином перед бегством из Парижа Жоржу Батаю: в разгар войны тот поместил их часть в Парижскую национальную библиотеку (в том числе папки с материалами о пассажирах), а часть, как выяснилось только в 1981 году, оставил у себя (рукописи были обнаружены Джорджем Агамбеном в архиве Батая в Национальной библиотеке и у вдовы философа). Так удалось спасти этот текст, который, будь он завершен, по убеждению Тидемана, «представлял бы собой не меньше чем материально-историческую философию XIX века»²⁹.

В работе над проектом пассажей сегодня выделяют два этапа и, соответственно, два эскиза будущей книги — 1927–1929 и 1935–1940 годы.

Следует начать, пожалуй, с периода, предопределившего интерес Бенъямина к бульварной, постановочной стороне жизни большого города, в полной мере открывающейся лишь эстетически-незаинтересованному созерцанию фланера. Это период тесного общения с другом, — писателем Францем Хесселем (1880–1940) в Берлине и Париже во второй половине 1920-х годов. И их совместная работа над переводом второго тома Пруста («Под сенью девушек в цвету»), кото-

25. Ibid. S. 13.

26. Ibidem.

27. Об этом пойдет речь ниже.

28. Ibid. S. 11–12.

29. Ibid. S. 11.

рая подвигла Бенямина погрузиться в роман, сосредоточившись на исследовании французского общества прошлого века, на эстетизированных формах отчуждения — и в особенностях ассоциативной техники воскрешения прошлого; и совместные прогулки по маргинальному, «потаенному» Берлину³⁰, и погружение в фантазмагорию уличных образов, и курение гашиша — все это подготавливало Бенямина к постижению «диалектической феерии» капиталистического города³¹. С этим периодом совпадают и занятия Бенямином сюрреализмом: его интересует не только созвучное ему восприятие Парижа как архаического и одновременно революционного пространства, но и «расшатывание “я”», способность погрузиться на самое дно опьянения и вырваться из его плена, увидеть прошлое не «исторически», а «политически», с позиции пробудившейся к действию современности³².

С родившейся в середине 1927 года идеи эссе «Парижские пассажи. Диалектическая феерия» начинается отсчет истории *Passagenarbeit*.

Идее «Труда о пассажирах» в дошедшем до нас изводе предшествовал так и не осуществившийся замысел написать очерк о парижских пассажирах вместе с Хесселем³³. С апреля по октябрь 1927 года, с небольшими перерывами³⁴, Бенямин жил в Париже, там же тогда поселился и Хессель: первые записи были сделаны с ним в соавторстве. По возвращении в Берлин Бенямин продолжил самостоятельную работу над очерком и впоследствии занимался им в одиночку, начав с текста для *Neue Schweizer Rundschau*, опубликование которого постоянно откладывалось из-за разрастания материала и менявшейся в ходе работы структуры. Заметим, что, если тексты Хесселя³⁵, воспевающие берлинско-

30. «Неизвестный (потаенный) Берлин» — название романа Франца Хесселя (*Hessel F. Heimliches Berlin*. В.: Verlag Ernst Rowohlt, 1927).

31. О связи наркотических экспериментов Бенямина с формированием идеи «ауры» и метода «диалектического воображения в историографии», воплощенных затем в «Труде о пассажирах», см.: *Травников С. Аура истории и диалектическое воображение в «Пассажах» Вальтера Бенямина // Логос*. 2018. Т. 28. № 1. С. 217–232.

32. *Бенямин В. Сюрреализм // Маски времени. Эссе о культуре и литературе*. С. 265, 269.

33. *Tiedemann R. Editorisches Bericht*. S. 14–15.

34. В июне он недолго пробыл на Лазурном берегу и Корсике, а в августе на пять дней уезжал в Дуару.

35. Теме фланера посвящены книги Хесселя «Неизвестный Берлин», «Прогулки по Берлину» (*Hessel F. Spazieren in Berlin*. В.: Buchverlag Der Morgen, 1929), эссе «О нелегком искусстве фланирования» (*Idem. Von der schwierigen Kunst*

го и парижского фланера, окрашены легкомысленной, гедонистической нотой праздности³⁶, Беньямин все заметнее наделяет фланера собственными «сатурническими» чертами — меланхолией, медлительностью, нерешительностью, наиболее остро осознанными им в свете наркотических экспериментов: после «окрыления» приходит апатия, «деятельность и вера» отступают³⁷. Хессель уподобляет движение фланера по улицам чтению строк, и в этом урбанистическом странствии витрины превращаются в пейзажи прежних руссоистских мечтателей, а названия фирм — в череду мифологических и сказочных персонажей. Он призывает праздного созерцателя «читать» улицы, не торопясь с вынесением суждений, напротив, позволяя им «обмануть и соблазнить» себя³⁸.

Леонгард Фюст, исследуя топику праздности в культуре модерна, проводит интересную параллель между Беньямином и Хесселем, подчеркивая и сходство, и разительный контраст: если для Хесселя «чтение» улиц оборачивается опытом развлечения, саботирования буржуазной деловитости, то Беньямин, собирающий материал — в основном в Национальной библиотеке в Париже, в Прусской государственной библиотеке в Берлине и на ретроспективных выставках — о Париже *прошлого* века, превращает свое странствие в коллекционирование руин, осколков ушедшей эпохи, конструируя образ меланхолика-сновидца, сопротивляющегося прогрессу³⁹. Шарль Бодлер, выдвигаемый на авансцену *Passagenarbeit*, отождествляется Беньямином с персонажами его стихов — бунтующими париями, раздавленными и выброшенными капиталистическим городом.

spazieren zu gehen//Literarische Welt. 1932. № 8(22)). Сравнительному анализу этой темы у Хесселя и Беньямина посвящена необозримая литература, сошлемся здесь на статью, публиковавшуюся в России: *Bäcker I. Berlin-Bilder von Franz Hessel und Walter Benjamin. "Flanieren" im Raum und in der Zeit//Deutsch-russische Germanistik: Ergebnisse, Perspektiven und Desiderate der Zusammenarbeit. Bd. 1. M.: Stimmen der Slavischen Kultur, 2008. S. 102–121.*

36. *Fuest L. Poetik des Nicht(s)tuns. Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800. München: Wilhelm Fink, 2008. S. 133–134.*

37. *Ibid.* S. 111.

38. *Ibid.* S. 134. Любопытная переключка образа читаемого города обнаруживается в русской литературной традиции «петербургского текста» (Владимир Топоров) — начиная с гоголевского Башмачкина, видящего в улицах лишь фразы из переписываемых текстов, и далее в прозе Андрея Белого, Константина Вагинова, Вениамина Каверина, Владимира Набокова.

39. *Ibid.* S. 112.

Метод, уже испытанный Беньямином в художественной прозе — «Улице с односторонним движением», «Берлинском детстве», — переносится в сферу исследования города: город текстуализируется, а текст тяготеет к пространственно-материальной наглядности, движение по нему мимикрирует под спонтанные перемещения взгляда, соблазненного физиологией уличных декораций и персонажей. Если вспомнить, что первые публикации «Улицы с односторонним движением» представляли собой разрозненные заметки в журналах и газетах, станет очевидным представление Беньямина о монтажной природе всякой книги. Книга собирается, склеивается, сшивается как *конволют*, а в случае с книгой о пассажах — как архивированная коллекция конволютов на разные темы. Только в сравнении с афористическим суммированием автобиографического опыта речь теперь шла о «предельной конкретизации», точнее, о попытке выразить «наглядно» «философско-исторические взаимосвязи» явлений⁴⁰.

В издании Тидемана «Первые заметки» и «Ранние наброски» — те записи, которые непрерывно велись Беньямином с середины 1927 до декабря 1929 или начала 1930 года, а затем, на втором этапе, начавшемся в 1935 году с написанием синопсиса («экспозе») работы, были включены в состав разраставшейся рукописи «Заметок и материалов» (*Aufzeichnungen und Materialien*). Беньямин шел от конспективных записей — в форме перечня тем, паратактического монтажа наблюдений — к обобщениям, и обратно. Очевидна тесная связь этих обобщений с теми идеями, которые он развивал параллельно в других текстах. Так, уже на первой странице заметок 1927 года можно найти излюбленную аналогию Беньямина между архаикой и модерном (воплощенным в многослойной архитектонике пассажей), а глубже — между архитектоникой бессознательного и товаром:

Когда детьми мы получали в подарок те большущие сборники «Мироздания и человечества», или «Планы Земли», или последний том «Новой Вселенной», разве не набрасывались мы тут же на цветные иллюстрации «Отвалов каменного угля» или «Животного мира Европы в ледниковый период», разве не притягивало нас с первого же взгляда смутное родство между ихтиозаврами и быками,

40. *Tiedemann R. Editorisches Bericht. S. 15.*

мамонтами и лесами? Но та же сопричастность и древнее родство открывается нам и в ландшафте пассажа. Органический и неорганический мир, предметы первой необходимости и броская роскошь вступают в самую противоречивую связь, товары так свободно развешены и так беспрепятственно пробираются друг сквозь друга, словно самые сумбурные образы из сновидческого, первобытного ландшафта торговли⁴¹.

В городском консюмеристском пространстве Бенъямин усматривал квазирелигиозный, «сюрреалистический» опыт «мирского, профанного» озарения (*profane Erleuchtung*), и его исследование неуклонно двигалось в направлении от спекулятивного, абстрагирующего анализа к миметической реконструкции, к «чувствующему знанию» (*ein gefühltes Wissen*)⁴².

Сами по себе парижские пассажи, активно возводившиеся в 1820–1830-х годах и в период Второй империи при префекте Жорже Эжене Османе, были для Бенъямина поначалу лишь символом одержимости обновлениями. Мода — лишь воплощение ускорившегося в эпоху модерна устаревания вещей и ритуалов. Модерн предстает у Бенъямина пространством возвращения «того же самого», «вечностью ада»: так садист постоянно нуждается в обострении и усилении наслаждения⁴³. Все более проникаясь коммунистической идеей, Бенъямин уповал на рост самосознания пролетариата, который должен сбросить с себя иго сомнамбулического «ада» и преодолеть прошлое политически. Однако у Бенъямина, знакомого с Марксом разве что по трактовке Георга Лукача в «Истории и классовом сознании» (1923) и разговорам с Бертольтом Брехтом, именно экономико-социологическая сторона исследования проработана не была.

Первый этап проекта — без планировавшейся публикации — завершился примерно в конце 1929 — начале 1930 года. На протяжении этого времени Бенъямин активно обсуждал текст в переписке с Гуго фон Гофмансталем, Гершомом Шолемом, Зигфридом Кракауэром, Гретель Карплус (Адорно)

41. Benjamin W. Erste Notizen // Gesammelte Schriften. Bd. V-2. S. 993.

42. Цит. по: Tiedemann R. Editorisches Bericht. S. 19.

43. Ibid. S. 21.

и Теодором Адорно⁴⁴. Его мистико-теологический подход, с явными следами юнгианства, впоследствии все более настойчиво критиковался Адорно и Хоркхаймером. До 1934 года работа была отложена, между тем идеи, подпитывавшие ее, развивались на смежном или близком по духу материале.

Возвращение к работе было связано с заказом от коммунистической газеты *Le Monde* написать эссе о парижском префекте Османе. Текст так и не был завершен и опубликован, но Беньямин вернулся к своему проекту, снова засел в Национальной библиотеке, пополнив свои материалы выписками и размышлениями о градостроительных реформах, «османизации» Парижа, о Парижской коммуне, баррикадах и заговорщиках, железных дорогах и фондовой бирже, социальных утопиях и сектантстве и т. д. В 1935 году укрепляется сотрудничество Беньямина с Институтом социальных исследований. По просьбе Хоркхаймера и Адорно, заинтересовавшихся проектом пассажей, Фридрих Поллок, директор французского филиала, обсуждает с Беньямином публикацию плана книги в виде развернутой статьи. Так в мае 1935 года появляется экспозе «Париж — столица XIX столетия» на немецком языке. Новая рукопись «Пассажей», в которую отчасти вошли фрагменты первого периода, обозначена Беньямином как «Записки и материалы». Над ней он работал вплоть до бегства из Парижа во время оккупации Франции гитлеровскими войсками.

Написание этого синопсиса позволило Беньямину свети свои ключевые идеи в едином пространстве, продемонстрировав, как архитектура и технологии (стекло, железные конструкции, освещение улиц), индустрия роскоши и развлечений (модные магазины, оперетта, казино, всемирные выставки, проститутки, кафе, «кабинеты для чтения») выражают «фантасмагорию» товарного фетишизма, как артефакты запечатлевают его сюрреалистическую сущность. Иррациональная природа зрелого капитализма ярче всего, возможно, выражена у Беньямина в фигурах игрока и биржевого маклера. Глубинные пружины экономических процессов так же непостижимы для владельцев капитала, теряющих свои средства на очередном витке развития капита-

44. Это эпистолярное обсуждение проекта о пассажах бережно восстановлено в издании Тидемана: *Zeugnisse zur Entstehungsgeschichte // Benjamin W. Gesammelte Schriften*. Bd. V-2. S. 1080–1205.

лизма, как игра случая в казино⁴⁵. Мыслитель воспринимает «прогресс» как одну из захватывающих иллюзий XIX века, а «революцию» — как остановку времени, обрыв повторения того же самого, то есть, по сути, эсхатологическое событие. Как и в книге о Бодлере, которую Беньямин писал тогда же, Париж предстает здесь хтоническим лесом символов, просвечивающим сквозь декорации модных товаров и железных конструкций.

Адорно подверг критике первую версию экспозе за избыточный мистицизм и доминирование образа над теорией, за непроработанный, по его мнению, социологический аспект, подобно тому как впоследствии в аналогичных грехах уличал Беньямина Хоркхаймер (теперь уже в эссе о Бодлере). Книга о пассажах тем временем только разрасталась и была так же далека от завершения, как и в 1929 году.

В 1939 году Хоркхаймер нашел в Нью-Йорке спонсора для публикации этой книги — банкира Франка Альтшулера, что подвигло Беньямина переработать синопсис (на французском), существенно сократив культурно-историческую фактуру и переписав часть о Бодлере. Складывается впечатление, что уступки критике коллег, на которые шел в эти тяжелые годы Беньямин ради продления контракта с Институтом социологических исследований (он обеспечивал ему стипендию и возможность, пусть и редких, публикаций), были вынужденными, что концепция прошлого как коллективного сновидения не была им избыта. Это подтверждает и его незавершенная книга о Бодлере, и эссе о Франце Кафке: в этом визионере Беньямин ценил именно способность показывать в повседневном «прамиры».

Так или иначе, в «Труде о пассажах» последовательно воплощен принцип демонстрации «серии фактов, застывших в вещах». Во время посещения Москвы Беньямин видел фильмы Дзиги Вертова и Сергея Эйзенштейна. Как и в авангардном кинематографе, интерпретативно-объяснительные процедуры передоверяются здесь суггестии образов и их композиции. Мышление Беньямина оказалось наиболее близким тем методологиям XX века, которые сближали философскую рефлексию, критику культуры с монтажным нарративом, с ассоциативным и паратактическим — нелинейным — мышлением. Безусловно, сегодня книга о пассажах предстает еще и особым опытом текстуально-визуально-

45. О, *Prostitution, Spiel* («Проституция, игра»).

го фланирования по европейскому городу эпохи индустриального капитализма.

Уже существуют англоязычная, французская, итальянская версии *Passagen-Werk* Беньямина. Русский читатель, знакомый с отдельными частями этого труда — немецкой редакцией синопсиса⁴⁶, разделом о коллекционере, очерками о Бодлере, — давно ждет полного комментированного издания этого эпохального текста XX века. Издательство «Ад Маргинем Пресс» и журнал *Versus* начинают совместный проект по его публикации. В журнальной версии будут последовательно представлены французский синопсис, а также избранные «папки» из книги о пассажирах (в переводе Сергея Фокина с французского языка и автора этого предисловия — с немецкого). В книге, готовящейся издательством, будет содержаться полный объем конволютов, в нее также войдут приложения, отображающие стадии работы Беньямина над этим многолетним проектом⁴⁷.

Библиография

- Айленд Х., Дженнингс М. Вальтер Беньямин: критическая жизнь/Пер. с англ. Н. Эдельмана; под науч. ред. В. Анашвили, И. Чубарова. М.: Дело, 2018.
- Беньямин В. Бодлер//Он же. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015.
- Беньямин В. Детективный роман в дорогу//Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 429–432.
- Беньямин В. Капитализм как религия//Учение о подобии. Медиаэстетические произведения/Пер. с нем., сост. и послесл. И. Чубарова, И. Болдырева. М.: РГГУ, 2012. С. 100–108.
- Беньямин В. О коллекционерах и коллекционировании. М.: V–A–C Press, 2018.
- Беньямин В. Озарения/Пер. Н. Берновской и др. М.: Мартис, 2000.
- Беньямин В. Сюрреализм//Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб.: Симпозиум, 2004.
- Беньямин В. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма//Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 47–234.
- Павлов Е. Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Мандельштама. М.: НЛО, 2014.
- Травников С. Аура истории и диалектическое воображение в «Пассажах» Вальтера Беньямина//Логос. Философско-литературный журнал. 2018. Т. 28. № 1. С. 217–232.
- Фокин С. «Московский дневник»: о методе рассуждения, любви, безумии, революции//Логос. Философско-литературный журнал. 2018. Т. 28. № 1. С. 1–36.

46. Беньямин В. Озарения/Пер. Н. Берновской и др. М.: Мартис, 2000. С. 153–167.

47. На протяжении ближайших двух лет в каждом номере журнала *Versus* будет печататься один из конволютов, входящих в книгу о пассажирах; при этом основным принципом отбора будет не последовательность алфавитного порядка, а возможность концептуальных рифм между образами, фигурами, предметами беньяминовской рефлексии и темами соответствующего номера журнала. — *Прим. ред.*

- Bäcker I. Berlin-Bilder von Franz Hessel und Walter Benjamin. "Flanieren" im Raum und in der Zeit//Deutsch-russische Germanistik: Ergebnisse, Perspektiven und Desiderate der Zusammenarbeit. Bd. 1. M.: Stimmen der Slavischen Kultur, 2008. S. 102-121.
- Benjamin W. Erste Notizen//Gesammelte Schriften. Bd. V-2. S. 993.
- Benjamin W. Gesammelte Schriften/von R. Tiedemann (Hrsg.). Bd. V-1. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1991.
- Benjamin W. Gesammelte Schriften/von R. Tiedemann (Hrsg.). Bd. V-2. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1991.
- Benjamin W. Zeugnisse zur Entstehungsgeschichte//Benjamin W. Gesammelte Schriften/von R. Tiedemann (Hrsg.). Bd. V-2. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1991. S. 1080-1205.
- Fuest L. Poetik des Nicht(s)tuns. Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800. München: Wilhelm Fink, 2008.
- Haug S. Benjamins Bilder Grafik, Malerei und Fotografie in der Passagenarbeit. Paderborn: Wilhelm Fink, 2014.
- Hessel F. Heimliches Berlin. B.: Verlag Ernst Rowohlt, 1927.
- Hessel F. Spazieren in Berlin. B.: Buchverlag Der Morgen, 1929.
- Hessel F. Von der schwierigen Kunst spazieren zu gehen//Literarische Welt. 1932. № 8(22).
- Pethes N. Mnemographie: Poetiken der Erinnerung und Destruktion nach Benjamin. Tübingen: Walter de Gruyter, 2015.
- Tiedemann R. Editorisches Bericht//Benjamin W. Gesammelte Schriften/von R. Tiedemann (Hrsg.). Bd. V-1. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1991.

The Boulevard Angel of History: Towards Walter Benjamin's *Arcades Project*

Vera Kotelevskaya. Southern Federal University (SFedU), Rostov-on-Don, Russia, vvkotelevskaya@sfedu.ru.

Between 1927 and 1940, Walter Benjamin collected and systematized material around the Paris market arcades—their history, economics, architecture, and socio-communicative nature. The *Arcades Project* (*Passagenarbeit*) was never completed and appeared only in summary form during the philosopher's life (*Paris: Capital of the Nineteenth Century*) and in fragments within a number of essays. The greater part of the manuscript was made up of 36 thematically organized files (fashion, leisure, the flaneur, interior, progress, etc.) and labelled with roman numerals, but not gathered together into a single volume. These fragments consisted of quotes in German and French from literature and documents of the 19th and 20th centuries. They are excerpts from historical tractates, libretti, memoirs, advertising prospectuses, and notices. Within *Arcades* the author's reflections serve as framing devices that conceptually link these documents together, more rarely, they serve as the primary content of individual sections. Benjamin considered his project to be a non-linear text (like the panels of Aby Warburg's *Memnosyne Atlas*) where each image would take part in a retrospective uncovering under the critique of 'capitalism as religion' and in unmasking the system of connections that enable us to 'awaken' from 'the dream of history'. Without explicating links between objects and phenomena, Benjamin rather made use of constructive elements of display, overlap, and mounting that moved expression from abstract analysis to mimetic reconstruction. This article examines the history of the *Arcades Project*, illustrates its methodological and aesthetic principles, and links with Benjamin's philosophical conception. It also pref-

aces the publication of *Arcades: Convolute A* introduces the joint project of *Versus* and *Ad Marginem Press* with the aim of publishing a complete commentary to Benjamin's text.

Keywords: *Walter Benjamin; Arcades Project (Passagenarbeit); fragmentation; montage; dialectical image; commodity fetishism; flaneur; "Capitalism as Religion"*.

DOI: 10.58186/2782-3660-2022-2-3-154-171

References

- Bäcker I. Berlin-Bilder von Franz Hessel und Walter Benjamin. "Flanieren" im Raum und in der Zeit. *Deutsch-russische Germanistik: Ergebnisse, Perspektiven und Desiderate der Zusammenarbeit*, Bd. 1, Moscow, Stimmen der Slavischen Kultur, 2008, S. 102–121.
- Benjamin W. Bodler [Baudelaire]. *Sharl' Bodler. Poet v ehpokhu zrelogo kapitalizma* [Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism], Moscow, Ad Marginem Press, 2015.
- Benjamin W. Detektivnyi roman v dorogu [Detective Novels, On Tour]. *Maski vremeni. Ehsse o kul'ture i literature* [Masks of Time. Essays on Culture and Literature], Saint Petersburg, Symposium, 2004, pp. 429–432.
- Benjamin W. Erste Notizen. *Gesammelte Schriften* (Hrsg. von R. Tiedemann), Bd. V-2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991.
- Benjamin W. *Gesammelte Schriften* (Hrsg. von R. Tiedemann), Bd. V-1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991.
- Benjamin W. *Gesammelte Schriften* (Hrsg. von R. Tiedemann), Bd. V-2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991.
- Benjamin W. Kapitalizm kak religiya [Capitalism as Religion]. *Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie proizvedeniya* [Doctrine of the Similar. Mediaaesthetic Works], Moscow, RGGU, 2012, pp. 100–108.
- Benjamin W. *O kollektionerakh i kollektionirovanii* [On Collectors and Collecting], Moscow, V-A-C Press, 2018.
- Benjamin W. *Ozareniya* [Illuminations] (tr. N. Bernovskaya et al.), Moscow, Martis, 2000.
- Benjamin W. Sharl' Bodler. Poet v ehpokhu zrelogo kapitalizma [Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism]. *Maski vremeni. Ehsse o kul'ture i literature* [Masks of Time. Essays on Culture and Literature], Saint Petersburg, Symposium, 2004, pp. 47–234.
- Benjamin W. Surrealizm [Surrealism]. *Maski vremeni. Ehsse o kul'ture i literature* [Masks of Time. Essays on Culture and Literature], Saint Petersburg, Symposium, 2004.
- Benjamin W. Zeugnisse zur Entstehungsgeschichte. In: Benjamin W. *Gesammelte Schriften* (Hrsg. von R. Tiedemann), Bd. V-2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, S. 1080–1205.
- Eiland H., Jennings M. *Val'ter Ben'yamin: kriticheskaya zhizn'* [Walter Benjamin: A Critical Life] (tr. N. Ehdel'man, eds V. Anashvili, I. Chubarov), Moscow, Delo, 2018.
- Fokine S. "Moskovskii dnevnik": o metode rassuzhdeniya, lyubvi, bezumii, revolyutsii ["The Moscow Diary": On the Method of Reasoning, Love, Madness, and Revolution]. *Logos. Filosofsko-literaturnyi zhurnal* [Logos. Philosophical and Literary Journal], 2018, vol. 28, no. 1, pp. 1–36.
- Fuest L. *Poetik des Nicht(s)tuns. Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800*, München, Wilhelm Fink, 2008.
- Haug S. *Benjamins Bilder Grafik, Malerei und Fotografie in der Passagenarbeit*, Paderborn, Wilhelm Fink, 2014.
- Hessel F. *Heimliches Berlin*, Berlin, Ernst Rowohlt Verlag, 1927.
- Hessel F. *Spazieren in Berlin*, Berlin, Buchverlag Der Morgen, 1929.

- Hessel F. Von der schwierigen Kunst spazieren zu gehen. *Literarische Welt*, 1932, no. 8(22).
- Pavlov E. *Shok pamyati. Avtobiograficheskaya poetika Val'tera Ben'yamina i Osipa Mandel'shtama* [The Shock of Memory: the Autobiographical Poetics of Walter Benjamin and Osip Mandelstam], Moscow, New Literary Observer, 2014.
- Pethes N. *Mnemographie: Poetiken der Erinnerung und Destruktion nach Benjamin*, Tübingen, Walter de Gruyter, 2015.
- Tiedemann R. Editorisches Bericht. In: Benjamin W. *Gesammelte Schriften* (Hrsg. von R. Tiedemann), Bd. V-1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991.
- Travnikov S. Aura istorii i dialekticheskoe vobrazhenie v "Passazhakh" Val'tera Ben'yamina [The Aura of History and the Dialectical Imagination in Walter Benjamin's Passages]. *Logos. Filosofsko-literaturnyi zhurnal* [Logos. Philosophical and Literary Journal], 2018, vol. 28, no. 1, pp. 217-232.