

Диалектика видения: Вальтер Беньямин и проект «Пассажей»

Сьюзен Бак-Морс

VERSUS

Сьюзен Бак-Морс. Городской университет Нью-Йорка (CUNY), Нью-Йорк; Корнеллский университет (CU), Итака, США, sbm5@cornell.edu.

Как известно, в своем незаконченном *opus magnum* Вальтер Беньямин выбрал пассажи, то есть крытые торговые галереи, которые стали строиться в середине XIX века, — в качестве центрального образа, раскрывающего экономическую, социально-политическую, культурную специфику позапрошлого столетия. Именно они, с точки зрения Беньямина, выступали прямым материальным воплощением самосознания, а точнее, бессознательного общества, замороженного разворачивающимся на его глазах капиталистическим спектаклем. В них нашли свое отражение все ошибки и недостатки буржуазного сознания, вроде товарного фетишизма, овеществления, понимания мира как «вещи в себе», а также его утопические грезы (мода, проституция и азартные игры). Кроме того, они представляли собой первый по истине международный стиль современной архитектуры, хорошо знакомый целому поколению жителей метрополий по всему миру. К концу XIX века пассажи стали неотъемлемым элементом любого «современного» мегаполиса, и им подражали во всем мире — от Кливленда до Стамбула, от Глазго до Йоханнесбурга и от Буэнос-Айреса до Мельбурна. И, как хорошо было известно Беньямину, их можно было найти в каждом из городов, ставших векторами его интеллектуального компаса: Неаполе, Москве, Париже и Берлине, задающих точки пересечения двух векторов, ведущих с запада на восток и с юга на север. Если первый вектор указывает на движение исторического прогресса в терминах реализации социального и технологического потенциала, то второй оценивает историю ретроспективно, видя в ней главным образом руины нереализованного прошлого.

Ключевые слова: *пассажи; прогресс; руина; капитализм; революция; национал-социализм.*

Перевод с английского Дарьи Петушковой по изданию: *Buck-Morss S. The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project. Cambridge, MA; L.: The MIT Press, 1989.*

Пространственные истоки

Место по-настоящему знаешь только тогда, когда пройдешь его в как можно большем количестве направлений. На какую-нибудь площадь нужно вступить со всех четырех сторон света, чтобы она стала твоей, да и покинуть ее во все стороны тоже. Иначе она три, четыре раза перебежит вам дорогу, когда вы совсем не ожидаете встречи с ней¹.

За постоянными перемещениями, которыми отмечена жизнь Беньямина в конце 1920-х и в 1930-е годы, угадывается структура, раскрывающая географию «Пассажей» и позволяющая вписать их в определенную пространственную конфигурацию. Не ограничиваясь одним лишь «московским направлением», последняя охватывает все четыре стороны света. На западе — Париж, источник происхождения буржуазного общества в его политическом и революционном смысле. На востоке — Москва, символически отмечающая его конец. На юге — Неаполь олицетворяет средиземноморские истоки западной цивилизации, ее мифическую колыбель. И наконец, на севере Берлин воплощает идеализированную картину детства самого автора.

Проект «Пассажей» концептуально располагается в точке пересечения двух векторов, ведущих с запада на восток и с юга на север. Если первый указывает на движение исторического прогресса в терминах реализации социального и технологического потенциала, то второй оценивает историю ретроспективно, видя в ней главным образом руины нереализованного прошлого. Концептуально и эмпирически эти четыре города составляют опорные точки проекта «Пассажей».

Неаполь

В «Пассажах» неоклассицизм XIX века рассматривается как идеологическая попытка представить родословную буржуазной цивилизации как непрерывную и продемонстрировать вечную истину западного имперского господства. Однако свидетельства распада, примером которых служат руины классического наследия в Италии, бросают вызов

1. Беньямин В. Московский дневник. М.: Ad Marginem, 2012. С. 37.

подобным мифологизированным претензиям на вневременность, указывая, скорее, на преходящий характер империй. Когда в 1924 году Беньямин и Ася Лацис посетили эти руины² и начали писать совместный очерк о городе, они сосредоточились на актуальном процессе наблюдаемого ими упадка. Их статья представляет собой описание современного Неаполя, в котором центральный образ «пористости» (термин, предложенный Лацис) четко улавливает тот факт, что здесь структурообразующие границы современного капитализма — между частным и публичным, трудом и досугом, индивидуальным и коллективным — еще не были устоявлены: «Подобно тому, как квартиры выходят на улицу <...>, улица вторгается в жилище», «сон и еда не привязаны ко времени, да и к месту зачастую тоже»³. Это переходное состояние, которое марксизм пытается осмыслить теоретически, схвачено здесь в визуальных образах пространственной анархии, социального смещения и, в первую очередь, непостоянства: «Строение и действие переходят друг в друга <...>. Во всем избегается окончательность, установленность. Ни одна ситуация не представляется задуманной навсегда, ни одна конфигурация не настаивает на том, чтобы быть „такой, а не иной“».

На юге Италии, на осколках докапиталистического строя современные общественные отношения устанавливаются крайне неуверенно и неравномерно. Избегая теоретических обобщений, Беньямин иллюстрирует эту истину точно схваченным визуальным образом:

На оживленной площади весьма дородная женщина роняет веер. Она беспомощно озирается; поднимать его самой при ее комплекции трудновато. Находится кавалер, готовый оказать ей услугу за пятьдесят лир. Они торгуются, и дама получает свой веер за десятку.

Очерк о Неаполе отмечает повсеместность мошенничества и профессионализацию попрошайничества — выражения специфической формы капиталистической неразвитости города, в котором «бедность и нужда кажутся разными, со-

2. *Lacis A. Revolutionär im Beruf: Berichte über proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator*/H. Brenner (Hg.). Munich: Regner & Bernhard, 1971. S. 44-45.

3. Перевод всех последующих цитат в части текста, посвященной Неаполю, приводится по: *Беньямин В. Неаполь // Девять работ*. М.: РИПОЛ Классик, 2019.

всем как в наставлениях, даваемых детям». Бенъямин и Лацис фиксируют тотальную дезорганизацию рабочего класса: «Государство взяло с помощью ломбарда и лотереи пролетариат в клещи: в одном месте выдает ему то, что потом в другом месте забирает». Самосознание этого класса определяется не столько политически, сколько участием в коллективном театральном действе:

Даже самое жалкое существо ощущает свою самобытность в этом смутном двойственном осознании причастности, несмотря на собственную ничтожность, к одному из никогда не повторяющихся представлений неаполитанской улицы, возможность при всей бедности наслаждаться праздностью, наблюдать грандиозную панораму.

Традиционная жизнь течет как прежде, за исключением того, что теперь каждый жест превращается в представление для туристов и исполняется за деньги⁴. Местные жители зарабатывают на экскурсиях по развалинам Помпей и продаже гипсовых изображений руин, а за определенную плату готовы продемонстрировать иностранцам свое легендарное умение есть спагетти руками. Уличные художники рисуют на земле мелками, успевая выручить несколько брошенных оземь монет, прежде чем изображение затопчут толпы прохожих. Коров держат в пятиэтажных доходных домах. Политические мероприятия неизбежно перетекают в шумные празднества⁵. Перед нами не архаичное, но и не современное общество: здесь, выпущенная на волю и питаемая стремительным упадком города, являет себя культура в своем экспериментальном состоянии.

Очерк «Неаполь» был впервые опубликован в журнале *Frankfurter Zeitung* в 1926 году. Его вполне можно сравнить со статьями, выходящими и по сей день в воскресных газетах в рубрике о путешествиях. В нем нет явного политического послания. Скорее, он проводит едва заметный для читателя эксперимент, демонстрирующий то, как можно интерпретировать визуальные образы, подмеченные чело-

4. «Всё, к чему стремится приезжий, чем он восхищается и за что платит, называется „Помпей“. Заклинание „Помпей“ наделяет гипсовое изображение храмовых руин, бусы из застывшей лавы и жалкую персону экскурсовода неодолимой силой».

5. Бенъямин и Лацис нигде не упоминают о фашизме, к тому времени вот уже несколько лет как утвердившемся в Италии. Об этом см.: *Benjamin W. Briefe*/G. Scholem, Th. W. Adorno (Hg.). Fr.a.M.: Suhrkamp, 1978. Bd. 1. S. 364-365.

веком во время прогулки по городу, не прибегая к конвенциональному и идеализирующему стилю литературного письма. Где образы являются не субъективными впечатлениями, но объективными выражениями реальности. Феномены — здания, человеческие жесты, пространственные конфигурации — прочитываются как язык, на котором во всей своей полноте выражается исторически изменчивая истина (равно как и истина исторической изменчивости), а социальная структура приобретает четкие контуры в границах воспринятого опыта. Этот эксперимент станет принципиальным методологическим приемом, использованным Беньямином в «Пассажах».

Москва

Беньямин совершает путешествие в Москву в конце 1926 — начале 1927 года. Отрезанный от дискуссий языковым барьером, он предпринимает попытку «увидеть» присутствие Революции с помощью приема, ранее уже опробованного в очерке о Неаполе: анализируя визуальные образы и полагаясь на чувственное восприятие темпоральности. Свою задумку он объясняет в письме Мартину Буберу, заказавшему ему статью о Москве для своего издания *Die Kreatur*:

Мои описания будут избегать всякой теории. <...>
Я хочу изобразить этот город, Москву, в тот момент, когда «все фактическое уже стало теорией», и потому она недоступна какой бы то ни было дедуктивной абстракции, всякой прогностике, в какой-то мере вообще всякой оценке <...>. ⁶

В этом эссе Беньямин предоставляет возможность «конкретным проявлениям жизни», увиденным им в Москве и произведшим на него наибольшее впечатление, самим обнажить перед наблюдателем свою политическую «позицию» «без какого-либо теоретического экскурса». Подобно Неаполю, Москва находится в переходном состоянии, где «между городских улиц еще прячется русская деревня»⁸, с той

6. Беньямин — Мартину Буберу, 23 февраля 1927 года, в: *Беньямин В. Московский дневник*. С. 9.

7. Беньямин — Гуго фон Гофмансталу, 5 июня 1927 года, в: *Benjamin W. Briefe*. Bd. 1. S. 443–444.

8. *Беньямин В. Москва*//*Московский дневник*. М.: Ad Marginem, 2012. С. 243.

лишь разницей, что конечным пунктом назначения здесь выступает социализм. Если главной характеристикой состояния переходности в Неаполе являлась определенная театральность городской повседневности, то в Москве «каждая мысль, каждый день и каждая жизнь существуют словно на лабораторном столе»⁹. Тогда как в Неаполе она отражает шаткость и непостоянство общественных преобразований, пущенных на самотек, в Москве же бесконечное перемещение контор в зданиях, трамвайных остановок на улицах и мебели в квартирах являются осознанными действиями, отражающими «поразительное» экспериментальное состояние общества и его «безусловную готовность к мобилизации»¹⁰.

Однако образы Москвы амбивалентны. Нищенство, потеряв свою «серьезнейшую основу, дурную социальную совесть»¹¹, стало здесь уделом «корпорации умирающих». Параллельно этому, новая экономическая политика (НЭП) способствует образованию нового имущего класса. В то время как неаполитанцы заняты тем, что продают свою историю иностранцам, в России пролетарии непринужденно ходят по музеям, чувствуя себя в них как дома¹². В Москве структура деревенского вида площадей еще не была «профанирована и разрушена» памятниками, как это было сделано в Европе¹³. Образы Ленина, которые здесь продают туристам в виде символов Революции, свидетельствуют о том, что последняя может легко превратиться в культ (как это ранее произошло с религией) и взять верх над своими создателями¹⁴. Двусмысленность этих образов прекрасно демонстрирует, как многое зависит от того, какой класс на-

9. Там же. С. 222.

10. Там же. С. 222–223.

11. Там же. С. 221–222.

12. «Здесь нет и следа от безнадежной скованности изредка появляющихся в наших музеях пролетариев, которые едва осмеливаются попадаться на глаза другим посетителям. В России пролетариат действительно начал овладевать буржуазной культурой, у нас же пролетариату такое действие покажется чем-то вроде кражи со взломом» (там же, с. 219–220).

13. Там же. С. 243.

14. В одном не самом хладнокровном и непредвзятом отчете британских профсоюзов отмечалось, что в будущем Ленин может быть даже «причислен к лику святых». Беньямин, в свою очередь, добавляет: «Культ изображений Ленина принял здесь необъятные размеры» (*Беньямин В. Московский дневник. С. 80*).

ходится у власти, и что будущее остается принципиально открытым¹⁵.

Примечательно, насколько точно Беньямину удастся определить, в чем заключается решающий для успеха революции вопрос. Успех этот располагается не в области производственных квот, а на стыке между властью политической и властью потребительской. Если в капиталистических условиях «рыночную стоимость любой власти» можно легко измерить в деньгах, в России Советское государство, держа нэпманов подальше от партийных органов, разрушило механизм конвертации денег во власть¹⁶. Успех Революции таким образом полностью зависит от одного «непременно-го условия»:

...не должно возникать (как это случилось даже с церковью) черной биржи власти. Если и в Россию проникнет европейское соединение власти и денег, то коммунизм в России обречен, страна же и, возможно, даже партия — нет. Здесь еще нет европейских понятий и потребностей потребления. Причины тому прежде всего экономические. Однако возможно, что к этому добавляется и мудрый замысел партии: провести выравнивание уровня потребления с Западной Европой, это испытание огнем для большевистской бюрократии, из которого она выйдет закаленной и полностью уверенной в победе¹⁷.

Советское общество находилось в состоянии перехода от «революционной работы к технической», где на повестке дня были не социальные преобразования, а «электрификация, ирригация и строительство заводов»¹⁸. Однако смысл революции располагается в области социального, а не экономического, и именно поэтому Беньямин подчеркивает важность отношения партии к проблеме массового потребления. Повышение уровня производства является не более чем средством

15. «Москва, какой она предстает на сегодняшний день, позволяет распознать в схематичном виде все возможные развития событий, и, в первую очередь, те, что ведут к успеху или поражению революции» (Беньямин — Мартину Буберу, 23 февраля 1927 года. Цит. по: *Benjamin W. Briefe*. Bd. 1. S. 443). «Во что в итоге выльется [революция] в России предсказать невозможно. Может быть, из нее выйдет настоящее социалистическое общество, а может быть что-то совершенно иное» (Беньямин — Юле Кон-Радт, 26 декабря 1926 года. В: *Benjamin W. Briefe*. Bd. 1. S. 439).

16. Беньямин В. Москва. С. 232.

17. Там же. С. 235.

18. Беньямин В. Московский дневник. С. 133–134.

для достижения главной цели — создания общества без дефицита, способного удовлетворить не только материальные, но и эстетические и коллективные потребности индивидов. Главным показателем здорового формирования этих потребностей является игра коллективного воображаемого. Ограничиваясь анализом невербальных выражений реальности, Беньямин видит присутствие этого воображаемого в неофициальных формах народной культуры, таких как нелегальная продажа уличными торговцами всевозможных товаров и изделий с лотков и на временных рынках, которыми усеяны белоснежные улицы зимней Москвы. Чего здесь только нет: бумажные рыбы и иллюстрированные книги, лакированные шкатулки и рождественские украшения, фотографии из семейных архивов и сладости, «обувной крем и канцелярские принадлежности, платки, кукольные сани, детские качалки, женское белье, птичьи чучела и вешалки для одежды»¹⁹.

Товары здесь, как и повсюду, подобно религиозным символам предшествующих эпох, являются вместилищем воображаемой революционной энергии, воплощенной в материальной оболочке. Но задачи социалистического строительства требуют катализации этой энергии в производство, а потому реализация потребительских потребностей переносится на отдаленное будущее. Более того, хотя неофициальная культура московской уличной торговли и является проявлением коллективного революционного воображаемого, последнее выражается преимущественно в доиндустриальных формах. В этом контексте становится понятным особое положение художников, на которых отныне возложена социально значимая роль экспериментаторов, призванных раскрыть человеческое и культурное измерение технологической революции. Отсюда же вытекает и дилемма, вставшая перед партией. Если экономическая революция является предпосылкой революции культурной, которая, в свою очередь, и представляет собой конечную цель, то попытки добиться успехов в экономической сфере неизбежно отодвигают культурные задачи на второй план, если и вовсе не подавляют их. С момента внедрения плановой экономики официальная культура в Советском Союзе сама превращается в оплот реакции:

Теперь в России можно видеть, как европейские ценности популяризируются как раз в той искажен-

19. Беньямин В. Москва. С. 216.

ной, безрадостной форме, которой они в конечном итоге обязаны империализму. Второй академический театр — учреждение, поддерживаемое государством, — играет «Орестею» так, что пыльный эллинический дух предстает столь же лживо-напыщенным, как и на сцене какого-нибудь немецкого придворного театра²⁰.

Эксперименты авангарда более не приветствуются:

Формальные проблемы играли еще в период гражданской войны порой немаловажную роль. Сейчас о них не вспоминают. А сегодня официально признанной является концепция, что революционная или контрреволюционная позиция произведения определяется содержанием, а не формой. Таковыми концепциями литератор безнадежно лишается основы своего существования <...> Интеллигент здесь прежде всего функционер, работающий в цензурном, юридическом или финансовом управлении, где ему не дают пропасть, он причастен труду, а в России это значит — власти. Он представитель господствующего класса²¹.

В течение двух месяцев (с 6 декабря по 1 февраля) Беньямин изучает культурную жизнь Советской России, проживая в московском отеле, который ему оплачивает советское государство²². В Россию его приводят две привязанности — к Асе Лацис и Коммунистической партии²³. Судя по свидетельствам его московского дневника²⁴, в обоих случаях его ожидания и надежды не оправдались. Художники и интеллектуалы, с которыми Беньямин общался в Москве, принадлежали к левому крылу культурной оппозиции и находились

20. Беньямин В. Москва С. 237.

21. Там же. С. 238.

22. Он посещал театры, ходил в кино (советское ему показалось «в массе своей не слишком замечательным»), об этом см.: Беньямин В. Московский дневник. С. 88), музей, литературные кружки. И очень часто, учитывая его манию коллекционирования, ходил за покупками.

23. Перед поездкой в Москву Беньямин писал Шолему, что планировал «рано или поздно» вступить в Коммунистическую партию (Беньямин — Шолему, 20–25 мая 1925, в: *Benjamin W. Briefe*. Bd. 1. S. 382), но, скорее, в качестве эксперимента, где главный вопрос состоял «не в том, вступить или не вступить, а в том — на сколько» (Беньямин — Шолему, 20–25 мая 1925, в: *Ibid.* S. 382).

24. «Московский дневник» содержит черновые заметки опубликованного эссе «Москва», а также глубоко личные размышления Беньямина о его материальном положении.

в тупиковом положении (*double bind*), поскольку поддерживать линию партии чем дальше, тем больше означало соглашаться с уничтожением всего того, в чем они видели революционную задачу интеллигенции. Парадоксальным образом, буржуазные столицы (Берлин и Париж) предоставляли художникам гораздо большую свободу для создания новых технических форм, охотно пользуясь полученными результатами. Выбирать приходилось между двумя альтернативами: власть без свободы или свобода без власти. Чтобы способствовать созданию истинно социалистической культуры, интеллектуалам требовалось и то и другое, но такие примеры истории не известны. В своем дневнике Беньямин описывает эту дилемму следующим образом:

В партии: огромное преимущество возможности проецировать свои собственные мысли на словно заранее заданное силовое поле. Что же касается независимого положения и его допустимости, то решающим оказывается, в конце концов, вопрос: возможно ли находиться вне партии с явной пользой в личном и деловом плане, не переходя при этом на позиции буржуазии и не нанося ущерба работе. <...> Имеет ли смысл мое нераскрытое инкогнито среди буржуазных авторов. И будет ли полезным для моей работы избегать некоторых крайностей «материализма» или следует попытаться разобраться с ними во внутривнутрипартийной дискуссии²⁵.

Признавая, что отказ от вступления в партию может быть ошибкой, Беньямин все же поддается внутреннему желанию сохранить независимую позицию «левого индивидуалиста». Вопрос, который волнует его прежде всего, — может ли эта позиция обеспечить его положение в экономическом отношении, чтобы и дальше иметь «возможность масштабной работы на моем прежнем поле деятельности»²⁶.

В этом месте Беньямин ссылается на свой разговор, но не с Асей Лацис, а с Бернхардом Райхом, австрийским

25. Беньямин В. Московский дневник. С. 119–120. «Мне все больше становится ясно, что в дальнейшем мне требуется твердая опора для моей работы. <...> Что удерживает меня от вступления в КПГ, так это исключительно внешние обстоятельства. Сейчас, пожалуй, тот самый момент, пропустить который было бы опасно. Дело в том, что именно из-за того, что членство в партии для меня будет, возможно, лишь эпизодом, не стоит с этим медлить» (там же, с. 117).

26. Там же. С. 117.

драматургом-коммунистом, эмигрировавшим в Россию, а впоследствии занявшим критическую позицию в отношении культурной политики партии²⁷. Райх был не только проводником Бенямина в советские интеллектуальные круги, но также имел романтическую связь с Лацис, на которой впоследствии женился. Практически все время, что Беньямин проводит в Москве, Лацис (вплоть до переезда на квартиру к Райху) находилась на лечении в санатории, восстанавливаясь после тяжелого «нервного расстройства»²⁸. И хотя ей разрешалось выходить на улицу, чтобы увидеться с Беньямином, их совместное времяпрепровождение было крайне ограничено. Ни Лацис с Райхом, ни Беньямин не были моногамны в отношениях²⁹. Однако несмотря на довольно сухой стиль изложения и отсутствие подробностей, дневник Бенямина кричит о том, сколь эмоционально тяжело и болезненно он воспринимал свое положение. В самом начале приезда в Москву Беньямин признался Лацис, что хотел бы, чтобы у нее был от него ребенок³⁰. Но затем он стал отдаляться от нее, порой даже больше, чем она. Их встречам не хватало непринужденности. Их ссоры были слишком бурными, а проявления привязанности — чересчур робкими. Беньямин выражал свои чувства на письме, Лацис отстаивала свою независимость в политических спорах. Их роман был словно подвешен в силовом поле, где снятие напряжения было бы столь же рискованным как в любовном, так и в политическом отношении.

Образцы литературной критики Бенямина были восприняты некоторыми его исследователями как простые аллегории его собственных жизненных опытов³¹. Однако вполне вероятно, что дело обстоит ровно наоборот: возможно, что Беньямин воспринимал собственную жизнь символически,

27. См.: Там же. С. 18.

28. *Lacis A. Revolutionär im Beruf*. S. 54.

29. Беньямин с самого начала знал об их отношениях, так как летом 1924 года Лацис приехала на Капри в сопровождении Райха. Там она познакомилась с Беньямином, пока Райх был в двухнедельном отъезде в Мюнхен (*Lacis A. Revolutionär im Beruf*. S. 41). По всей видимости, во время пребывания Бенямина в Москве у Лацис, как и у Райха, были романтические отношения на стороне: у нее — с офицером-красноармейцем, а у него — с ее соседкой по санаторной палате. Не говоря уже о том, что Беньямин по-прежнему жил со своей женой Дорой, которой посылал поздравления с днем рождения из Москвы.

30. *Беньямин В. Московский дневник*. С. 53.

31. См.: *Witte B. Walter Benjamin: Der Intellektuelle als Kritiker. Untersuchungen zu seinem Frühwerk*. Stuttgart: J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1976.

как аллегория окружающей социальной реальности, остро ощущая, что ни один человек не способен прожить свою жизнь с уверенностью и решительностью в мире, лишенном и того и другого. У читателя «Московский дневник» вызовет законное нетерпение (так же, как в свое время у Лацис): почему в характере этого мужчины так мало от Джека Рида? Что мешало ему определиться в любви и в политике? Последние дни в Москве Бенъямин занимался покупкой русских игрушек для своей коллекции. Его последняя встреча с Асей была столь же нерешительной, как и все предыдущие. Его московский дневник заканчивается следующими словами: «Сначала мне показалось, что она повернулась и пошла, потом я потерял ее из виду. С большим чемоданом на колесиках я, плача, ехал по сумеречным улицам к вокзалу»³². Было ли это его бессилие детскостью или мудростью? Или и тем и другим?

Париж

Вскоре по приезде в Москву Бенъямин напишет Юле Кон: «по стечению многих обстоятельств с этого момента я, вероятно, буду писать для русских журналов большие статьи из-за границы и, возможно, вскоре возьмусь за серьезную работу для [Большой советской] Энциклопедии»³³. Он действительно подготовит один текст для энциклопедии — эссе о Гёте³⁴. Оно представляет собой ясно написанное и крайне оригинальное рассуждение о влиянии класса на производство, рецепцию и историческое значение произведений Гёте. Однако редакция Советской энциклопедии (вторя, как ни странно, буржуазным университетским критикам) нашла статью слишком неортодоксальной и без лишних колебаний отвергла ее³⁵. Как пишет Бенъямин в письме Гоф-

32. Бенъямин В. Московский дневник. С. 193.

33. Бенъямин — Юле Кон-Радт, 26 декабря 1926 года, в: *Benjamin W. Briefe*. Bd. 1. S. 439–440. Юля Кон была скульптором и возлюбленной Бенъямина в студенческие годы. Вполне возможно, что в сентябре 1925 года (в год, когда она вышла замуж за Фрица Радта) она сопровождала его в поездке на Капри. Летом 1926 года Бенъямин снова увиделся с ней на юге Франции (*Ibid.* S. 439).

34. *Benjamin W. Goethe // Gesammelte Schriften/R. Tiedemann et al. (Hg.)*. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1972. Bd. II. S. 705–739.

35. Работу над этой статьей Бенъямин начал до приезда в Москву и привез с собой ее набросок, чтобы обсудить с редакторами. Последние сначала отнеслись к статье с настороженностью, затем, в 1928 году, ненадолго проявили к ней интерес, что заставило Бенъямина закончить текст о Гёте о осе-

мансталю в июне 1927 года: «[В Москве] я стал свидетелем того, насколько оппортунистически она [редакция БСЭ] пыталась жонглировать, балансируя между своими марксистскими принципами познания и желанием выглядеть по-европейски»³⁶.

Эти строки Беньямин напишет из Парижа, где пробудет достаточно долго, чтобы закончить первый черновик «Пассажей». Одна часть этого текста была написана в соавторстве с Францем Гесселем — берлинским издателем Беньямина, также проживавшим в Париже, — вместе с которым тот несколько лет работал над переводом романа Пруста «В поисках утраченного времени»³⁷. Другая часть представляет собой заметки самого Беньямина, которые довольно быстро переросли рамки изначально задуманной им статьи. В более поздних его черновиках особенно заметно влияние самого авангардного из всех литературных движений Парижа той эпохи — сюрреализма³⁸. По словам Беньямина, идея «Пас-

ни. Но уже следующей весной статья была окончательно отвергнута. В отзыве, написанном Анатолием Луначарским (29 марта 1927 года), говорится, что статья Беньямина «никак не пригодна по „неэнциклопедичности“ своей»: «она очень талантливая и дает иногда удивительно меткие замечания, но она не приходит ни к какому выводу и ни капли не уясняет места Гёте ни в истории европейской культуры, ни для нас в нашем, так сказать, культурном пантеоне» (Цит. по: Литературное наследство. Т. 82. Неизданные материалы. М.: Наука, 1970. С. 534). Что же касается статьи о Гёте, опубликованной в итоге в БСЭ, совпадения с оригинальной беньяминовской рукописью в ней составляют порядка 12% (об этом см. примечание редактора в: *Benjamin W. Gesammelte Schriften*. Bd. II. S. 1472).

36. Беньямин — Гуго фон Гофмансталю, 5 июня 1927 года, в: *Benjamin W. Briefe*. Bd. 1. S. 444. Также об этом говорится в письме Беньямина Шолему от 23 февраля 1927 года (*Ibid.* S. 441–442).

37. «Речь идет о небольшом фрагменте из нескольких страниц под названием „Пассажи“, который представляет собой единственный ясно сформулированный и связный текст, относящийся к раннему этапу их работы над проектом. Он был написан в середине 1927 года, в тот момент, когда Беньямин еще планировал с Гесселем совместную статью» (цит. по: примечание редактора в *Benjamin W. Gesammelte Schriften*. Bd. V. S. 1341). Заметки об этом раннем этапе их сотрудничества см.: *Ibid.* S. 1341–1348. Эти записи содержат упоминания о сюжетах, которые не вошли в проект, и в целом существенно отличаются от тех ранних черновиков (серия А и а), которые в наибольшей степени совпадают с итоговой версией «Пассажей».

38. Ранее Беньямин относился к сюрреалистам довольно скептически. Еще в июле 1925 года он писал Шолему, что одновременно познакомился «с прекрасными произведениями Поля Валери („Варьете“, „Эвпалинос, или Архитектор“) и с сомнительными текстами сюрреалистов» (*Benjamin W. Gesammelte Schriften*. Bd. II. S. 1018). Поездка в Москву заставила его поменять свое отношение к сюрреализму, о чем свидетельствует его письмо Гофмансталю от 5 июня 1927 года: «В Германии в среде людей моего поколения я чувствую себя отчужденным от собственных интересов и усилий, в то время как во Фран-

сажей» пришла к нему после знакомства с сюрреалистическим романом Луи Арагона «Парижский крестьянин», в котором парижским пассажирам отведено центральное место:

Вечерами в постели я не мог прочитать больше пары слов, прежде чем мое сердце не начинало биться с такой силой, что приходилось откладывать книгу. <...> В действительности первые наброски «Пассажей» были написаны именно тогда. Затем последовали берлинские годы, когда время, что мы провели с [Францем] Гесселем в частых беседах о «Пассажах», стало лучшим за весь период нашей дружбы. Тогда же родился и подзаголовок: *Диалектическая феерия*³⁹.

Ранние записи Беньямина⁴⁰ представляют собой фрагменты комментариев, в которых в сокращенном виде намечена большая часть основных сюжетов проекта «Пассажей». Последние перечисляются здесь в произвольном порядке: пассажи, мода, скука, китч, сувениры, восковые фигуры, газовое освещение, панорамы, железные конструкции, фотография, проституция, ар-нуво (*Jugendstil*), фланер, коллекционер, азартные игры, улицы, дверные проемы, торговые магазины, метро, железная дорога, дорожные знаки, перспектива, зеркала, катакомбы, интерьеры, погода, всемирные выставки, переходы, архитектура, гашиш, Маркс, Осман, Сен-Симон, Гранвиль, Вирц, Редон, Сю, Бодлер и Пруст. Эти заметки содержат и базовые методологические понятия «Пассажей», такие как «образ-мечта», «дом мечты», «мечтающий коллектив», «*ur*-история», «сейчас-узнавание» или «диалектический образ».

Один этот список выдает ту же зачарованность городским пространством, что мы находим у сюрреалистов, воспринимавших его одновременно как наличествующую реальность и как плод воображения. В 1927 году Беньямин

ции есть авторы вроде Жироду, и в особенности Арагона, или движения вроде сюрреализма, которые пытаются решить те же вопросы, которые занимают меня самого» (*Benjamin W. Briefe*. Bd. 1. S. 446).

39. Беньямин — Теодору Адорно, 31 мая 1935 года (*Briefe*. Bd. 2. S. 662–63). Беньямин чувствовал себя комфортнее в обществе Гесселя, чем со своими более близкими знакомыми. И хотя невозможно с уверенностью сказать, какие именно идеи в «Пассажах» принадлежат ему, сборник эссе Гесселя «Прогулки по Берлину», опубликованный в 1929 году, ясно дает понять, что беньяминовская концепция во всей ее философской сложности вышла далеко за рамки изначально задуманного ими проекта.

40. *Benjamin W. Gesammelte Schriften*. Bd. V. S. 993–1039, 1044–1059.

приступит к написанию эссе о сюрреализме, которое увидит свет двумя годами позже. В этом тексте, изданном в тот момент, когда коммунистическая партия резко критиковала авангард⁴¹, Беньямин с энтузиазмом приветствует «радикальную концепцию свободы»⁴², воспетую сюрреалистами, а также их «профанные озарения» по поводу материального мира⁴³. Им удалось показать «сюрреалистический» облик Парижа, «сердце этого мира вещей, идеальное воплощение объекта-мечты», в образах, наделенных психической силой памяти отпечатываться в бессознательном⁴⁴. Как отмечает Беньямин, роман Андре Бретона «Надя» (1928) в большей мере посвящен Парижу, чем неуловимой главной героине⁴⁵. Бретон сопровождает сюжетное повествование фотографическими описаниями Парижа, словно пытаясь показать, как опыт эфемерного и мимолетного может быть запечатлен в материальном пространстве кафе и уличных перекрестков, хорошо знакомых читателю. В романе «Парижский крестьянин» Луи Арагон успел в деталях описать один из пассажей — Пассаж парижской оперы (*Passage de l'Opéra*), прежде чем его разрушат, чтобы проложить в этом месте бульвар Осман. В обоих произведениях эфемерность материального мира преисполнена глубокого значения. В ранних заметках «Пассажей» говорится о «перекрестках» в «развитии мышления», где «новый взгляд на исторический мир» требует определить, в каком направлении идет последний — «реакционном или революционном. В этом смысле сюрреалисты и Хайдеггер были заняты именно этим»⁴⁶.

41. В этом эссе Беньямин критиковал остальную часть французской левой интеллигенции, «а также ее русских собратьев» за то, что те «считали своим долгом служить не революции, а культуре» (цит. по: *Benjamin W. Der Surrealismus: Die letzte Aufnahme der europäischen Intelligenz // Gesammelte Schriften. Bd. II. S. 304*).

42. *Ibid.* S. 306.

43. *Ibid.* S. 307. Беньямин не отрицал той особой роли, которую играли в подобных озарениях приемы наркотических веществ. Но только озарения эти являлись результатом размышлений о наркотических состояниях, а не самих состояний. Эксперименты Беньямина с гашишем начались в 1927 году, участились в период между 1930–1931 годами и случались периодически вплоть до 1934-го. Подробнее об этих экспериментах см.: *Benjamin W. Protokolle Zu Drogenversuchen // Gesammelte Schriften. Bd. VI. S. 558–618*.

44. По свидетельству Шолема, сюрреализм «был для Беньямина чем-то вроде первого мостика к более позитивной оценке психоанализа». Цит. по: Гершом Шолем. Вальтер Беньямин — история одной дружбы. *Grundrisse*, 2014. С. 222.

45. Заметки к эссе о сюрреализме в: *Benjamin W. Der Surrealismus: Die letzte Aufnahme der europäischen Intelligenz // Gesammelte Schriften. S. 1024*.

46. Ранние записи (1927–1929) см. в: *Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. V. S. 1026*.

В то же время в упомянутом эссе Беньямин критикует нигилистический анархизм сюрреалистов, а также недостаток конструктивности, дидактичности и дисциплины в их способе мыслить, которые необходимы для того, чтобы «объединить восстание с революцией»⁴⁷. Сюрреалисты считали реальность сновидением, тогда как задачей «Пассажей» было оживить историю, чтобы дать читателям возможность пробудиться от нее. Этим объясняется и первоначальное название «Пассажей»: *Диалектическая феерия*. Беньямин хотел заново рассказать сказку о Спящей красавице⁴⁸.

Берлин

Между осенью 1928 года и весной 1933-го Беньямин проводит большую часть времени в Берлине. В эти последние годы Веймарской республики он зарабатывает на жизнь тем, что трудится на собственной «маленькой писательской фабрике»⁴⁹ и добивается на этом поприще значительных успехов⁵⁰. В 1926–1929 годах он является постоянным автором берлинского литературного журнала *Literarische Welt*, где публикуется «почти каждую неделю»⁵¹, в то время как *Frankfurter Zeitung* печатает в год порядка пятнадцати его статей. Пред-

47. Benjamin W. Der Surrealismus: Die letzte Aufnahme der europäischen Intelligenz // Gesammelte Schriften. S. 307.

48. В действительности Беньямин уже в третий раз обращается к этому тропу. В первый раз он упоминает его в предисловии к своей работе «Происхождение немецкой барочной драмы». Второй, в 1908 году, будучи членом «Движения молодежи» Густава Вайнекена и редактором его журнала *Der Anfang*, шестнадцатилетний Беньямин пишет во втором его номере следующее: «Но молодежь — это Спящая красавица, что спит и не ведает о приближении принца, который вот-вот разбудит ее. Задача нашего журнала — помочь ей пробудиться и наконец принять участие в окружающей ее борьбе», а затем обращается к литературным произведениям прошлого (Шиллер, Гёте, Ницше) и интерпретирует их таким образом, чтобы дать молодежи представление о моральном долге, который лежит перед грядущим «веком молодости»: «Может ли молодой человек, особенно живущий в большом городе, не погрузиться в глубокий пессимизм, хоть раз столкнувшись с глубочайшими проблемами и нищетой? <...> Однако, как бы плох ни был этот мир, вы [молодые] пришли в него для того, чтобы построить его заново. В этом нет гордыни, но только осознание собственного долга» (*Benjamin W. Das Dornroschen // Gesammelte Schriften. Bd. II. S. 9–10*).

49. Беньямин — Шолему, 17 апреля 1931 года, в: *Benjamin W. Briefe. Bd. 2. S. 531*.

50. Подробнее об этом успехе (и о жизни Беньямина в Берлине) см.: *Smith G. Benjamins Berlin // Wissenschaften in Berlin / T. Buddensicg et al. (Hg.). B.: Gebr. Mann Verlag, 1987. S. 98–102*.

51. *Bloch E. Erinnerungen // Uber Walter Benjamin, mit Beiträgen von Theodor W. Adorno et al. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1968. S. 22*.

почитая формат книжной рецензии, Беньямин превращает эти фельетоны в настоящий форум для политических дискуссий о социальном положении писателя⁵².

Еще более оригинальной была его работа на немецком радио. С 1927 по 1933 год Беньямин подготовил и провел 84 радиопередачи на радиостанциях во Франкфурте и в Берлине⁵³. В их числе была и регулярно выходящая передача для берлинской молодежи. В ней Беньямин обращался к хорошо знакомой слушателям географии Берлина, подобно Бретону и Арагону, в чьих романах топография Парижа одновременно являлась местом развития сюжета и его содержательным элементом. Однако эти радиопередачи не были литературной фантазией, а по стилю ничем не напоминали сюрреализм. Сочетая развлекательный жанр с юмористическим, они преследовали педагогическую цель: научить юную аудиторию «читать» городской ландшафт и написанные в его среде литературные тексты как овеществленные воплощения социальной истории города. Радиопередачи отличались эксплицитно выраженной критической позицией с отчетливым политическим оттенком. К примеру, в конце передачи под названием «Бастилия, государственная тюрьма Франции старого порядка» говорилось: «Все это показывает, что Бастилия в гораздо большей степени являлась инструментом власти, чем средством осуществления правосудия»⁵⁴. При этом в передачах совершенно отсутствовал нравоучительный тон: мораль в них как бы сама по себе возникала из исторических анекдотов, приключенческих историй

52. О значимости этих рецензий подробнее см.: *Witte B. Walter Benjamin: Der Intellektuelle als Kritiker.*

53. Некоторые сценарии этих радиопередач были впервые опубликованы в: *Benjamin W. Radiofeuilletons für Kinder und Jugendliche//Sinn und Form. 1984. Bd. 36. № 4. S. 683–703.* Более полное собрание расшифровок этих радиопередач см. в: *Aufklärung für Kinder. Rundfunkvorträge/R. Tiedemann (Hg.). Fr.a.M.: Suhrkamp, 1985.* См. также «Аудиомодели» (*Hormodelle*) как пример программ, прочитанных Беньямином на Юго-западном радио (*Südwestdeutscher Rundfunk*) во Франкфурте-на-Майне (см.: *Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. IV. S. 627–720*). В свою очередь, Сабин Шиллер-Лерг предлагает подробный разбор этих радиопередач, представляющий собой превосходное и крайне оригинальное исследование по истории радио: *Schiller-Lerg S. Walter Benjamin und der Rundfunk: Programmarbeit zwischen Theorie und Praxis. Vol. 1. Rundfunkstudien/V. L. Winfried (ed.). N.Y.: K. G. Saur, 1984.* По поводу дискуссии о содержании передач см.: *Buck-Morss S. Verehrte Unsichtbare! Walter Benjamins Radiovorträge//Walter Benjamin und die Kinderliteratur/K. Dorderer (Hg.). Weinheim and Munich: Juventa Verlag, 1988.*

54. Программа, переданная по радио 24 апреля 1931 года, Франкфурт-на-Майне, цит. по: *Benjamin W. Aufklärung für Kinder. Rundfunkvorträge/R. Tiedemann (Hg.). Fr.a.M.: Suhrkamp, 1985. S. 69, 188.*

и биографий литературных персонажей. Беньямин-рассказчик следит за тем, чтобы его передачи легко воспринимались как детьми, так и слушателями из низших социальных слоев, для которых учеба традиционно ассоциировалась с интеллектуальным унижением. Вот как Беньямин рассказывал о Теодоре Хоземанне, художнике-литографе XIX века, занимавшемся иллюстрированием детских книг:

Казалось бы, из одного только чувства гордости жители Берлина должны были носить на руках художника, изобразившего их город в мельчайших подробностях. Но не тут-то было. <...> Все искусство Хоземанна казалось им слишком обыденным, лишенным утонченности и интеллектуальной глубины. В то время они были заняты тем, что ломали головы над эстетическими вопросами вроде «что лучше, рисовать исторические полотна, великие баталии, сцены заседаний парламента и коронации правителей или же писать так называемые жанровые работы <...> — сцены из повседневной жизни, изображающие, к примеру, тучного монаха, с довольным видом поднимающего к небу бокал вина и глядящего, как солнце играет на поверхности стекла. Или девушку, читающую любовное письмо, которую застиг врасплох отец, выглядывающий из дверного проема. <...> Но, хвала небесам, были и другие берлинцы. Простые люди [das Volk] и дети, ради которых и творил Хоземанн⁵⁵.

Эти радиопередачи убедительно показывают, каким анти-элитистским и прогрессивным потенциалом может обладать радио как средство коммуникации и что оно способно предложить совершенно новую форму народной культуры⁵⁶. В них также заметно влияние того не авторитарного подхода к политическому просвещению, который практиковала Лацис в своем пролетарском детском театре. И, конечно, они несут на себе печать дружбы Беньямина с Брехтом, который умело соединял развлекательную форму с поучительным содержанием⁵⁷.

55. Ibid. S. 69.

56. *Benjamin W. Gesammelte Schriften*. Bd. IV. S. 671–673.

57. Влияние Брехта особенно заметно в серии передач «Аудиомодели» (*Hörmodelle*), которую Беньямин вел для взрослой аудитории во Франкфурте-на-Майне. В одной из них он разбирает случай из «повседневной» жизни о том, как попросить начальника о повышении зарплаты, «противопоставляя этому примеру контрпример», объяснявший, как можно решить эту пробле-

Вместе с последним Бенъямин планировал издавать журнал *Krise und Kultur* («Кризис и культура»), который, не будучи аффилирован с партией, должен был стать

...площадкой, на которой специалисты из буржуазного лагеря [среди которых Бенъямин называет Гидеона, Кракауэра, Корша, Лукача, Маркузе, Музилья, Пискатора, Райха, Адорно и других] попытаются описать кризис в науке и искусстве <...>, чтобы продемонстрировать буржуазной интеллигенции, что методы диалектического материализма прямо отвечают ее потребностям. Этот журнал должен пропагандировать диалектический материализм, *апеллируя к тем вопросам, которые буржуазная интеллигенция вынуждена будет признать своими собственными* (курсив автора)⁵⁸.

Бенъямин и вправду взял на себя роль «левого индивидуалиста», над которой раздумывал в Москве как над заманчивой альтернативой вступлению в партию⁵⁹. Во время короткого визита в Париж в январе 1930 года он писал Шолему, что планирует добиться того, чтобы его «считали лучшим критиком [современной] немецкой литературы», для чего потребовалось бы «переизобрести» жанр рецензии⁶⁰. Одна-

му и какие классовые условия стоят за возможностью ее решения (цит. по: *Benjamin W. Gehaltserhöhung? Wo denken Sie hin!* [1931]//*Gesammelte Schriften*. Bd. IV. S. 629–640.

58. В этом письме Брехту, датированном февралем 1931 года (см.: *Benjamin W. Gesammelte Schriften*. Bd. IV. S. 826), Бенъямин объяснял свое решение выйти из редколлегии журнала, поскольку к печати в нем были приняты статьи, противоречившие изначальной концепции издания. В итоге проект так и не был реализован (Ibid. S. 826–827). За год до написания этого письма Бенъямин планировал «создать небольшой читательский кружок под нашим с Брехтом руководством <...>, чтобы полностью уничтожить Хайдеггера», но, по всей вероятности, эта идея также осталась на бумаге (согласно письму Бенъямина Шолему от 25 апреля 1930 года, в: *Benjamin W. Briefe*. Bd. 2. S. 514).

59. *Бенъямин В. Московский дневник*. С. 119–120.

60. Бенъямин – Шолему, 20 января 1930 года, в: *Briefe*. Bd. 2. S. 505. В этом письме Бенъямин так описывает воссоздание своего жанра изнутри: «...популярная природа письма осуществляет себя не в потреблении, а в производстве, то есть в профессиональном смысле. Одним словом, господство над неразрешимыми антиномиями происходит именно посредством буквализации жизненных отношений, под эгидой которых располагается все эстетическое творчество сегодня, и это поле глубочайшей деградации печатного слова, то есть арена новостной газеты, на базе которой произойдет возрождение Слова в новом обществе. Это воистину не самое надменное Ухищрение Идеи. Необходимость, которая с небывалой силой атмосферного давления сегодня оказывает нажим на не что иное, как на творческую способность лучших представителей человечества, отправляя ее в темные задворки фельетона,

ко ситуация культурного кризиса, позволившая Беньямину хоть и с трудом, но все же сохранить свою независимую позицию, также способствовала расцвету правой критики. Основные усилия Беньямина были направлены на то, чтобы убедить буржуазных интеллектуалов в том, что их собственные объективные интересы вынуждают их перейти на сторону пролетариата. В то время как сам пролетариат все больше переходил на правые позиции⁶¹.

Лозунг национал-социалистов «Германия, проснись!» (*Deutschland, Erwache!*) призывал к совершенно противоположному тому, на чем настаивал Беньямин: вместо пробуждения от недавней истории, нацизм стремился возродить прошлое в псевдоисторическом смысле — через его мифологизацию. Гитлер использовал радио с целью создания политической культуры, радикально противоположной той, для которой трудился Беньямин. Фашизм полностью перевернул авангардную практику воплощения реальности на сцене, инсценируя уже не только политические спектакли, но и исторические события, превращая саму «реальность» в театральную игру. Более того, эта тоталитарная инверсия левой культурной программы имела ошеломительный политический успех, чем не могли похвастаться левые. Беньямин, понимавший саморефлексию не в психологическом, а в историко-философском смысле⁶², переживал происходящее как личную трагедию. На фоне подъема фашизма, воспитательная идея «Пассажей», предлагавших взгляд на историю, способный де-мифологизировать настоящее, становилась все более актуальной и необходимой. В 1930 году Беньямин пишет Шолему, что этот проект по-прежнему остается «главным театром моей борьбы и всех моих идей», которому требовались более прочные подмости — серьезные теоре-

подобно той деревянной лошади, что однажды обрушивает пламя на Трою этого прессующего станка» (цит. по: *Benjamin W. Tagebuch vom 7.8.1931 bis zum Todestag // Gesammelte Schriften*. Bd. VI. S. 446).

61. 3 октября 1931 года Беньямин писал Шолему, что в условиях катастрофической безработицы в Германии один лишь факт наличия рабочего места превращает часть пролетариев в «рабочую аристократию». Он также отмечал, что коммунисты «вряд ли способны справиться с ситуацией [как-то иначе], чем это пытаются сделать социал-демократы», тогда как национал-социалисты все более воспринимаются как реальные представители безработных: «коммунистам пока что не удалось наладить связь с этими [безработными] массами и тем самым обеспечить возможность для революционного действия». См.: *Benjamin W. Briefe*. Bd. 2. S. 537–538.

62. Беньямин — Макс Рихтеру, 7 марта 1931 года, в: *Benjamin W. Briefe*. Bd. 2. S. 523.

тические основания, «не что иное, как изучение некоторых аспектов Гегеля, а также нескольких глав Капитала»⁶³. Беньямин вполне осознавал, как много работы, а следовательно, и времени, потребует этот проект. Однако время левого интеллектуала-индивидуалиста подходило к концу.

Летом 1931 года Беньямин задумывается о самоубийстве; та же мысль вернется к нему в 1932-м⁶⁴. Ася Лацис вернулась в Москву в 1930-м, в тот же год, что умерла его мать. Тогда же он окончательно развелся с женой. И хотя он и утверждал, что смирился со своим одиночеством — будь то в берлинской квартире с библиотекой в две тысячи томов, или в простеньком летнем домике на Ибнице, — его истощала финансовая «борьба за существование»⁶⁵, становившаяся все более невыносимой по мере наступления фашизма. В июле 1932 года он писал Шолему, что «преуспел в малых делах, потерпев неудачу в больших», имея в виду главным образом «Парижские пассажи»⁶⁶. К 1933 году даже для «малых» своих проектов он уже не мог найти издателя из-за «ужаса, которые те испытывали при виде любых взглядов или выразительных методов, не совпадавших целиком и полностью с официальной [фашистской] догмой»⁶⁷. Политическая атмосфера Берлина была столь подавляющей, что в ней уже «едва можно было дышать»⁶⁸. В январе 1933 года Беньямин проводит последнюю радиопередачу для берлинской молодежи. В ней он рассказывает о реальном событии, разливе Миссисипи 1927 года — на первый взгляд «стихийном» бедствии, за которым на самом деле стояла ошибка государства. Пытаясь спасти от наводнения портовый город Новый Орлеан, правительство США ввело чрезвычайное положение и, взяв на себя диктаторские полномочия, приказало разрушить дамбы, защищающие огромные береговые пространства в верховьях реки. В результате это обернулось катастрофой, полностью уничтожившей целый сельскохозяйственный регион. Беньямин рассказывает своим юным слушателям историю двух братьев-фермеров из Натчеза, чье хозяйство было разрушено и которые забрались на крышу

63. Беньямин — Шолему, 20 января 1931 года, в: *Benjamin W. Briefe*. Bd. 2. S. 506.

64. Дневник Беньямина, датированный «от 7 августа 1931 года до Даты смерти» начинается со слов «Этот дневник обещает быть довольно коротким» (*Benjamin W. Gesammelte Schriften*. Bd. VI. S. 441).

65. Беньямин — Шолему, 20 декабря 1931 года, в: *Benjamin W. Briefe*. Bd. 2. S. 544.

66. Беньямин — Шолему, 26 июля 1932 года, в: *Ibid.* S. 556.

67. Беньямин — Шолему, 20 марта 1933 года, в: *Ibid.* S. 566.

68. Беньямин — Шолему, 28 февраля 1931 года, в: *Ibid.* S. 562.

своего дома, спасаясь от наводнения. Когда река уже почти полностью поглотила дом, один брат не стал ждать кончины и бросился в воду: «Прощай, Луи! Так больше не может продолжаться <...>, с меня хватит»⁶⁹. Второй же брат держался до последнего, пока его не заметили и не спасли проплывавшие мимо на лодке люди. Он остался жив, чтобы рассказать эту историю. Оба брата олицетворяли собой двойственное отношение самого Бенямина к экономическому коллапсу. В апреле 1931 года он сравнивал себя с потерпевшим кораблекрушение, дрейфующим на обломках корабля, который взобрался на мачту, что вот-вот упадет. Но оттуда он все еще мог подать сигнал к спасению⁷⁰.

На семь лет, вплоть до нового потопа, та часть Бенями-на, что стремилась выжить, одержала победу.

Пассажи

Пассажи, ставшие в XIX веке местом воплощения первых миров потребительской мечты, к XX веку превратились в кладбища товаров и изделий, где покоились выброшенные на помойку истории руины прошлого. Способность пассажей пробуждать историю в памяти у людей эпохи Бенямина прекрасно отражена в книге Франца Гесселя «Прогулки по Берлину» (1929), где именно так описывается берлинская *Kaisergalerie* (Кайзеровская галерея), созданная по образу и подобию парижских пассажей:

При входе в нее меня всегда пробивает холодный озноб и я не могу отделаться от страха, что никогда не найду отсюда выхода. Едва стоит мне пройти мимо лотков для чистки обуви или газетных киосков, стоящих по бокам от взмывающей ввысь входной арки, как я уже прихожу в легкое замешательство. Одно окошко обещает мне ежедневные танцы и Мейера, без которого ни одна вечеринка не будет успешной. Но где же вход? Возле дамской парикмахерской еще одна витрина — тут марки и прочие инструменты коллекционеров с занятными названиями: конверты с клейкой полоской из бескислотной резины, зубцемер из целлулоида. «Будьте бла-

69. Benjamin W. Die Mississippi-Uberschwemmung 1927// Aufklarung fur Kinder. S. 188.

70. Бенямин — Шолему, 17 апреля 1931 года, в: Benjamin W. Briefe. Bd. 2. S. 532.

горазумны! Носите шерсть!» требует от меня соседнее окно <...>. Я <...> чуть было не застрял у кинескопа⁷¹, где стоял один бедного вида школьник с зажатым под мышкой портфелем, уныло погруженный в «постельную сцену» <...>. Я останавливаюсь <...> поглядеть на запонки *Knipp-Knapp*—безусловно, лучшие в своем роде, и задерживаюсь перед пневматическими винтовками *Diana*, действительно делающими честь богине охоты. Я замираю перед ухмыляющимися черепами, перед жуткого вида рюмками для ликера в коктейльном наборе из белой кости. Деревянный шелкунчик ручной работы с клоунского вида лицом жокея украшает ручку музыкального держателя для туалетной бумаги <...>. Центр галерейного зала совершенно пуст. Я устремляюсь к выходу. Я чувствую, как призраки людских толп давно минувших дней обнимают эти стены, бросая похотливые взгляды на безвкусные украшения, одежду, картины <...>. Уже у выхода, возле витрины знаменитого туристического агентства, мне становится легче дышать. Улица, свобода, сегодняшняя жизнь!

То, как прошлое предстает перед человеком в этих заброшенных галереях, словно калейдоскоп свободно сочетающихся друг с другом и давно забытых образов, являлось внешним физическим эквивалентом ментального опыта «непроизвольной памяти», описанного Прустом в романе «В поисках утраченного времени», который Беньямин и Франц Гессель перевели на немецкий. В 1932 году, уже задумавшись о самоубийстве, Беньямин запишет несколько отрывочных воспоминаний о своем берлинском детстве. Эти заметки располагаются где-то между воспоминаниями Пруста и коллективной историей, которую Беньямин намеревался изобразить в «Пассажах». Навеянные обстановкой его собственной квартиры, воспоминания Пруста остаются очень личными, запертыми в частном мире буржуазного интерьера. Беньямина же, скорее, интересовало то, как общественное пространство, город Берлин, вошло в его бессознательное и, несмотря на всё его замкнутое, буржуазное происхождение,

71. Этот пассаж из романа Гесселя «Прогулки по Берлину» приводится по работе Джона Фридриха Гайста (прекрасной и написанной под влиянием Беньямина): *Geist J.F. Arcades: The History of a Building Type*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1983. P. 157–158.

полностью завладело его воображением. Беньямин вспоминает крытые рынки, пустынные школьные классы, поездки на железнодорожную станцию, походы по магазинам, катки, студенческие собрания, публичные дома, кафе, а также образы из раннего детства — мифический Тиргартен с его каменными львами, изгородью-лабиринтом и Геркулесовым мостом. Связанные с этими городскими пространствами, воспоминания о первых пробуждениях его классового сознания и сексуального влечения становятся частью общего социально-исторического прошлого. Ничто не радует Беньямина больше, чем ответ Шолема, в котором тот пишет, что временами, читая эти берлинские воспоминания, он словно возвращался в собственное детство⁷².

Эти воспоминания стали символическим прощанием Беньямина с родиной и, вероятно, чем-то наподобие прививки, способной избавить его от тоски по дому в будущем⁷³. Когда в 1934 году в Париже он снова вернется к работе над «Пассажами», они приобретут уже совершенно «новый облик»⁷⁴, став гораздо более социологическими и научными, чем были их заметки с Гесселем, и, конечно, гораздо менее личными, чем тексты Беньямина о Берлине. Однако он не отказался от идеи представить в «Пассажах» коллективную историю тем же способом, что Пруст изложил свою собственную, а именно показать жизнь не такой, какой она «была», не «воспоминания» о ней, но жизнь, которая была «забыта»⁷⁵. Подобно образам из снов, городские объекты, эти

72. См.: *Berliner Chronik* (начатая в 1931 году), вышедшая под редакцией Гершома Шолема (*Benjamin W. Berliner Chronik/G. Scholem* (Hg.). Fra.M.: Suhrkamp Verlag, 1970) и *Berliner Kindheit um Neunzehn Hundert* (начатое в 1932 году) (*Walter E. Berliner Kindheit um Neunzehn Hundert//Gesammelte Schriften*. Bd. IV. S. 235–403).

73. См. следующую запись в личном архиве Беньямина, хранящемся в Национальной библиотеке Франции: «В 1932 году, находясь за границей [в Испании], я отчетливо осознал, что вскоре мне придется покинуть город, в котором я родился, и, возможно, навсегда. Я уже не раз испытывал на себе прививки, обычно они давали положительный эффект. В этой ситуации я вновь прибегнул к подобной процедуре, намеренно вызвав в сознании те образы, что сильнее других способны пробуждать в изгнании чувство тоски по дому, по детству. Это не позволило ностальгии взять верх над моим душевным состоянием, точно так же, как и вирус в прививке не подчиняет себе здоровое тело. Мне удалось это сделать, сосредоточившись лишь на самом необходимом — социальном измерении невосвратимости прошлого, а не на субъективном и биографическом» (конверт №1, рукописи Беньямина, архив Жоржа Батая, Национальная библиотека Франции, Париж).

74. Беньямин — Гретель Карплюс Адорно, март 1934 года, в: *Benjamin W. Gesammelte Schriften*. Bd. V. S. 1103.

75. *Benjamin W. Zum Bilde Prousts//Gesammelte Schriften*. Bd. II. S. 311.

реликвии ушедших веков, были иероглифами, хранящими ключи к забытому прошлому. Беньямин намеревался расшифровать для своих современников эти мечты-фетиши, в которых, словно в окаменелостях, запечатлелась и сохранилась история: «То, что Пруст пережил как индивид в опыте воспоминания, мы намерены осуществить в отношении моды»⁷⁶. А также:

Подобно тому, как Пруст начинает рассказ о своей жизни с пробуждения, так и любая работа по истории должна начинаться с него. Более того, это — единственное, что должно по-настоящему ее волновать. Настоящая работа посвящена пробуждению XIX века⁷⁷.

Беньямин выбрал крытые торговые галереи XIX века в качестве центрального образа, поскольку те являлись прямым материальным воплощением самосознания, а точнее, бессознательного этого мечтающего коллектива. В них нашли свое отражение все ошибки и недостатки буржуазного сознания, вроде товарного фетишизма, овеществления, понимания мира как «вещи в себе», а также его утопические мечтания (мода, проституция и азартные игры). Кроме того, они представляли собой первый поистине международный стиль современной архитектуры, хорошо знакомый целому поколению жителей метрополий по всему миру. К концу XIX века пассажи стали неотъемлемым элементом любого «современного» мегаполиса (равно как и западного имперского господства) и им подражали во всем мире — от Кливленда до Стамбула, от Глазго до Йоханнесбурга и от Буэнос-Айреса до Мельбурна. И, как хорошо было известно Беньямину, их можно было найти в каждом из городов, ставших векторами его интеллектуального компаса: Неаполе, Москве, Париже и Берлине.

Библиография

- Беньямин В. Московский дневник. М.: Ad Marginem, 2012.
Беньямин В. Неаполь // Он же. Девять работ. М.: РИПОЛ Классик, 2019.
Луначарский А. В. Литературное наследство. М.: Наука, 1970. Т. 82: Непубликованные материалы.
Шолем Г. Вальтер Беньямин — история одной дружбы. М.: Grundrisse, 2014.

76. Ibid. Bd. V. S. 497.

77. Ibid. Bd. V. S. 580.

- Benjamin W. Aufklärung für Kinder. Rundfunkvorträge/R. Tiedemann (Hg.). Fr.a.M.: Suhrkamp, 1985.
- Benjamin W. Berliner Chronik/G. Scholem (Hg.). Fr.a.M.: Suhrkamp Verlag, 1970.
- Benjamin W. Berliner Kindheit um neunzehnhundert//Gesammelte Schriften. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1972. Bd. IV. S. 235-403.
- Benjamin W. Briefe/G. Scholem, Th. W. Adorno (Hg.). Fr.a.M.: Suhrkamp, 1978. Bd. 1-2.
- Benjamin W. Das Dornröschen//Gesammelte Schriften. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1977. Bd. II. S. 9-12.
- Benjamin W. Der Sürrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz//Gesammelte Schriften. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1977. Bd. II. S. 295-309.
- Benjamin W. Die Mississippi-Überschwemmung 1927//Aufklärung für Kinder. Rundfunkvorträge/R. Tiedemann (Hg.). Fr.a.M.: Suhrkamp, 1985. S. 184-189.
- Benjamin W. Gehaltserhöhung? Wo denken Sie hin! [1931]//Gesammelte Schriften. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1972. Bd. IV. S. 629-640.
- Benjamin W. Gesammelte Schriften. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1972-1985. Bd. II-VI.
- Benjamin W. Goethe//Gesammelte Schriften/R. Tiedemann et al. (Hg.). Fr.a.M.: Suhrkamp, 1972. Bd. II. S. 705-739.
- Benjamin W. Protokolle Zu Drogenversuchen//Gesammelte Schriften. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1985. Bd. VI. S. 558-618.
- Benjamin W. Radiofeuilletons für Kinder und Jugendliche//Sinn und Form. 1984. Bd. 36. № 4. S. 683-703.
- Benjamin W. Tagebuch vom 7.8.1931 bis zum Todestag//Gesammelte Schriften. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1985. Bd. VI.
- Benjamin W. Zum Bilde Prousts//Gesammelte Schriften. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1977. Bd. II. S. 310-323.
- Bloch E. Erinnerungen//Idem. Über Walter Benjamin, mit Beiträgen von Theodor W. Adorno et al. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1968. S. 16-23.
- Buck-Morss S. Verehrte Unsichtbare! Walter Benjamins Radiovorträge//Walter Benjamin und die Kinderliteratur/K. Dorderer (Hg.). Weinheim and Munich: Juventa Verlag, 1988. S. 93-101.
- Geist J. F. Arcades: The History of a Building Type. Cambridge, MA: The MIT Press, 1983.
- Lacis A. Revolutionär im Beruf: Berichte über proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator/H. Brenner (Hg.). Munich: Regner & Bernhard, 1971. S. 44-45.
- Schiller-Lerg S. Walter Benjamin und der Rundfunk: Programmarbeit zwischen Theorie und Praxis. N.Y.: K. G. Saur, 1984. Vol. 1. Rundfunkstudien/B.L. Winfried (ed.).
- Smith G. Benjamins Berlin//Wissenschaften in Berlin/T. Buddensicg et al. (Hg.). B.: Gebr. Mann Verlag, 1987. S. 98-102.
- Witte B. Walter Benjamin: Der Intellektuelle als Kritiker. Untersuchungen zu seinem Frühwerk. Stuttgart: J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1976.

The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project

Susan Buck-Morss. Graduate Center, City University of New York (CUNY), New York; Cornell University (CU), Ithaca, USA, sbm5@cornell.edu.

As is well known Walter Benjamin devoted his unfinished *magnum opus* to arcades, the covered shopping galleries that emerged in the mid 19th century, as the central image revealing the economic, socio-political, and cultural features of that era. From Benjamin's point of view these were the direct material embodiment of self-consciousness, or rather, of an unconscious society fascinated

by the capitalist spectacle unfolding before its eyes. Arcades reflect all the errors and shortcomings of bourgeois consciousness—commodity fetishism, reification, taking the world as a “thing in itself”, they reflect its utopian fantasies (fashion, prostitution, and gambling). In addition, they represented the first truly international style of modern architecture that became a commonplace for a whole generation of metropolitan residents the world over. By the end of the 19th century, arcades had become an integral element of any «modern» metropolis, and were imitated from Cleveland to Istanbul, from Glasgow to Johannesburg, from Buenos Aires to Melbourne. And, as Benjamin well knew, they could be found in each of the cities that had become vectors of his intellectual compass: Naples, Moscow, Paris and Berlin, setting points of intersection between vectors leading from west to east and from south to north. If the first vector indicates the movement of historical progress in terms of the realization of social and technological potential, the second evaluates history retrospectively, seeing in it mainly the ruins of an unrealized past.

Keywords: *the Arcades Project; progress; ruin; capitalism; revolution; national socialism.*

DOI: 10.58186/2782-3660-2022-2-4-172-200

References

- Benjamin W. *Aufklärung für Kinder. Rundfunkvorträge* (Hg. R. Tiedemann), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985.
- Benjamin W. *Berliner Chronik* (Hg. G. Scholem), Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970.
- Benjamin W. Berliner Kindheit um neunzehnhundert. *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972, Bd. IV, S. 235–403.
- Benjamin W. *Briefe* (Hg. G. Scholem, Th. W. Adorno), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1978, Bd. 1–2.
- Benjamin W. Das Dornröschen. *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977, Bd. II, S. 9–12.
- Benjamin W. Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz. *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977, Bd. II, S. 295–309.
- Benjamin W. Die Mississippi-Überschwemmung 1927. *Aufklärung für Kinder. Rundfunkvorträge* (Hg. R. Tiedemann), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985, S. 184–189.
- Benjamin W. Gehaltserhöhung? Wo denken Sie hin! [1931]. *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972, Bd. IV, S. 629–640.
- Benjamin W. *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972–1985, Bd. II–VI.
- Benjamin W. Goethe. *Gesammelte Schriften* (Hg. R. Tiedemann et al.), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972, Bd. II, S. 705–739.
- Benjamin W. *Moskovskii dnevnik* [Moskauer Tagebuch], Moscow, Ad Marginem, 2012.
- Benjamin W. Neapol' [Neapel]. *Devyat' rabot* [Nine Works], Moscow, RIPOL Klassik, 2019.
- Benjamin W. Protokolle Zu Drogenversuchen. *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985, Bd. VI, S. 558–618.
- Benjamin W. Radiofeuilletons für Kinder und Jugendliche. *Sinn und Form*, 1984, Bd. 36, no. 4, S. 683–703.
- Benjamin W. Tagebuch vom 7.8.1931 bis zum Todestag. *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985, Bd. VI.
- Benjamin W. Zum Bilde Prousts. *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977, Bd. II, S. 310–323.

- Bloch E. *Erinnerungen. Über Walter Benjamin*, mit Beiträgen von Theodor W. Adorno et al., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1968, S. 16-23.
- Buck-Morss S. Verehrte Unsichtbare! Walter Benjamins Radiovortage. *Walter Benjamin und die Kinderliteratur* (Hg. K. Dorderer), Weinheim, Munich, Juventa Verlag, 1988, S. 93-101.
- Geist J.F. *Arcades: The History of a Building Type*, Cambridge, MA, The MIT Press, 1983.
- Lacis A. *Revolutionär im Beruf: Berichte über proletarisches Theater, über Meyerhold, Brecht, Benjamin und Piscator* (Hg. H. Brenner), Munich, Regner & Bernhard, 1971, S. 44-45.
- Lunacharsky A. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage], Moscow, Nauka, 1970, vol. 82: Neizdannye materialy [Unpublished Materials].
- Schiller-Lerg S. *Walter Benjamin und der Rundfunk: Programarbeit zwischen Theorie und Praxis*, New York, K.G. Saur, 1984, vol. 1: Rundfunkstudien (ed. B.L. Winfried).
- Scholem G. *Val'ter Ben'yamin – istoriya odnoi druzhby* [Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft], Moscow, Grundrisse, 2014.
- Smith G. Benjamins Berlin. *Wissenschaften in Berlin* (Hg. T. Buddensieg et al.), Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1987, S. 98-102.
- Witte B. *Walter Benjamin: Der Intellektuelle als Kritiker. Untersuchungen zu seinem Frühwerk*, Stuttgart, J.B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1976.