

Книга пассажей:
заметки и материалы

Конволют D: Скука,
вечное возвращение

Вальтер Беньямин

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

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

[Скука, вечное возвращение]

Но солнце явится не сны ль сгубить,
 моей улады чад бескровных?
 Оцепенев, так стали ярки дни.
 И призраки влекут исполнить сны.
 Страх охватил: Спасенье не укроет.
 Как будто Бога своего иду судить.
Якоб ван Годдис¹

Скука ожидает смерти.
Иоганн Петер Гебель²

Ждать — вот что такое жизнь.
Виктор Гюго³

РЕБЕНОК с матерью в панораме. Панорама изображает битву при Седане, ребенку все очень нравится: «Жаль только, что небо такое хмурое». — «Такая на войне погода», — откликается мать. → Диорамы →

Таким образом, даже панорамы глубоко сопричастны этому миру тумана: свет их образов пробивается словно сквозь струи дождя.

[D 1, 1]

«Этот Париж [Бодлера] весьма отличен от Парижа Верлена, который, впрочем, также сильно переменился. Один сумрачен и дождлив, будто это Париж, на который наложили образ Лиона; второй белес и пылен, будто пастель Рафаэлли⁴. Один удушлив, второй воздушен с его новостройками, изолированными на расплывчатых пустырях, и увядающими за изгородью беседками неподалеку от них». François Porché: *La vie douloureuse de Charles Baudelaire*. P. 119⁵.

[D 1, 2]

1. *Hoddis J. van. Weltende (1911) // Gesammelte Dichtungen. Zürich: Die Arche, 1958. S. 466.*

2. *Hebel J. P. Werke. Fr.a.M.: Insel Verlag, 1968. Bd. 1. S. 398.*

3. *Hugo V. L'Autobiographie. P.: s.n., 1863.*

4. Жан-Франсуа Рафаэлли (1850–1924) — французский живописец и график, воссоздавший в своих иллюстрациях образ Парижа эпохи *fin de siècle*. — *Прим. ред.*

5. *Porché F. La vie douloureuse de Charles Baudelaire. P.: Plon, 1926. P. 119.*

О том, как одурманивают космические силы легковесную и хрупкую человеческую натуру, свидетельствует отношение к одному из самых высоких и мягких их проявлений — погоде. Что может быть примечательнее, чем то, что именно самое интимное и таинственное влияние погоды на людей стало навязчивой темой самой пустой болтовни. Ничто не в силах так наскучить обычному человеку, как космос. Ему очевидна глубочайшая связь между погодой и скукой. Как замечательна ироничная победа над этим состоянием в истории о маявшемся сплином англичанине, который, проснувшись однажды утром, застрелился, потому что шел дождь. Или Гёте: он так умел освещать погоду в своих метеорологических исследованиях, что возникает искушение сказать, что он взялся за этот труд лишь затем, чтобы иметь возможность таким образом приобщить даже погоду к своей деятельной творческой жизни.

[D 1, 3]

Бодлер как поэт «Сплина Парижа». «Одна из сущностных характеристик этой поэзии сводится к скуке в тумане, к смешению скуки и дымки (городские туманы); одним словом, это — сплин». Ibid. P. 184.

[D 1, 4]

Эмиль Тардьё в 1903 году опубликовал в Париже книгу под названием «Скука» (*L'ennui*), в которой вся человеческая деятельность предстает тщетной попыткой избежать скуки, но в то же время все, что было, есть и будет, показано как неистощимая подпитка этого чувства. Когда слышишь это, можно подумать, что перед тобой какой-то исполинский литературный монумент: *aere perennius* в честь *taedium vitae* римлян⁶. Но это лишь убогая самодовольная наука нового аптекаря Омэ, который все великое, героизм героя и аскетизм святого, отдает в услужение своей скудоумной мещанской неудовлетворенности.

[D 1, 5]

6. Обыгрывается знаменитая начальная строка из оды Горация *Exegi monumentum aere perennius* («Я памятник воздвиг долговечнее меди»); *taedium vitae* — пресыщенность жизнью, отвращение к жизни. Контаминация двух латинских топосов у Беньямина: *я воздвиг памятник отвращению к жизни*. — Прим. ред.

«По возвращении из Италии, куда французы отправились отстаивать права французской короны на Миланское герцогство и Неаполитанское королевство, они не скрывали восхищения перед той изобретательностью, которую обнаружил итальянский гений в борьбе с невыносимой жарой; от восхищения галереями они перешли к подражанию. Дождливая погода Парижа, столь знаменитого своими грязными улицами, навела на мысль об опорах, колоннах, которые стали настоящим чудом стародавних времен. Так и появилась позднее Королевская площадь. Вот ведь странная вещь! При Наполеоне те же самые мотивы сподвигли построить улицы Риволи и де Кастильоне и знаменитую улицу Колонн». Тюрбан таким же образом попал к нам из Египта. Honoré de Balzac: *Ce qui disparaît de Paris*⁷. Сколько лет отделяет упомянутую в начале войну от итальянской кампании Наполеона? И где находится эта улица Колонн?

[D 1, 6]

«Городские ливни породили множество приключений». Убывающая магическая сила дождя. Плащ.

[D 1, 7]

Как и пыль, дождь берет реванш в пассажах. — При Луи-Филиппе пыль оседала даже на революциях. Когда молодой герцог Орлеанский «женился на принцессе Мекленбургской, было устроено большое празднество в знаменитом бальном зале, где проявились первые симптомы революции. Для торжества в честь молодоженов в зале пришлось прибраться: его нашли таким же, каким его оставила революция. На полу все еще можно было увидеть следы военной пирушки: огарки свечей, разбитые бокалы, пробки от шампанского, растоптанные кокарды телохранителей и церемониальные ленты офицеров Фландрского полка». Karl Gutzkow: *Briefe aus Paris*⁸. Историческая сцена становится элементом паноптикума. → Диорама → Пыль и задушенная перспектива →

[D 1a, 1]

7. Balzac H. de. *Ce qui disparaît de Paris//Le diable à Paris. Paris et les Parisiens. Mœurs et coutumes, caractères et portraits des habitants de Paris, tableau complet de leur vie privée, publique, politique, artistique, littéraire, industrielle.* 2 vols. P.: P.J. Hetzel, 1845. Vol. 2. P. 11–12.

8. Gutzkow K. *Briefe aus Paris.* Leipzig: F.A. Brockhaus, 1842. 2 Teile in 1 Band. T. 2. P. 87.

«Он объясняет, что улица Гранж-Бательер является особенно пыльной, а на улице Рамюр можно страшно испачкаться». Louis Aragon: *Le paysan de Paris*⁹.

[D 1a, 2]

Плюш как пылесборник. Тайна играющей на солнце пыли. Пыль и «гостинная». «После 1840 года появляется французская мягкая мебель, и с ней обивка, этот новый стиль, одерживает победу». Max von Boehn: *Die Mode im XIX. Jahrhundert*¹⁰. Другие вещи, поднимающие пыль: шлейфы платьев. «В одночасье вернулся настоящий шлейф, но, чтобы избежать неудобств и не подметать им улицы, его теперь при движении придерживают и несут с помощью крючка и шнура». Friedrich Theodor Vischer: *Mode und Zynismus*¹¹. → Пыль и задушенная перспектива →

[D 1a, 3]

Галерея Термометра и галерея Барометра в пассаже Оперы.

[D 1a, 4]

Один фельетонист сороковых годов, занявшись как-то парижской погодой, отметил, что Корнель упомянул звезды только один раз (в «Сиде»), Расин написал слово «солнце» тоже всего раз; он утверждает, что звезды и цветы были открыты литературой в Америке — Шатобрианом и лишь затем прижились в Париже. Victor Méry: *Le climat de Paris*. P. 245¹².

[D 1a, 5]

О некоторых непристойных образах: «Не веер, но именно зонт — изобретение, достойное эпохи монарха национал-гвардейца. Зонт, который благоприятствует любовным фантазиям. Зонт, который служит скромным убежищем. Навес, кровля над островом Робинзона». John Grand-Carteret: *Le décolleté et le retroussé*¹³.

[D 1a, 6]

9. Aragon L. *Le paysan de Paris*. P.: Gallimard, 1926. P. 88.

10. Boehn M. von. *Die Mode: Menschen und Moden im neunzehnten Jahrhundert nach Bildern und Kupfern*. 4 Bde. Munich: F. Bruckmann, 1907–1919. Bd. 2. 1907. S. 131.

11. Vischer F. T. *Mode und Zynismus. Beiträge zur Kenntnis unserer Kulturformen und Sittenbegriffe*. Stuttgart: Wittwer, 1879. S. 12.

12. Méry V. *Le climat de Paris//Diable à Paris*. Vol. 1. P. 245.

13. Grand-Carteret J. *Le décolleté et le retroussé*. P.: Éd. photographique, 1910. Vol. 2. P. 56.

«Только здесь, — говорит Кирико, — можно рисовать. Улицы обнаруживают такую градацию серого...»

[D 1a, 7]

Парижский климат напоминает Карусу¹⁴ неаполитанское побережье, когда дует сирокко.

[D 1a, 8]

Городская дождливая погода, хитроумно соблазняющая нас вернуться к грезам раннего детства, понятна лишь выросшему в большом городе. Дождь все затушевывает, делает дни не только серыми, но и равномерными. С утра до вечера можно заниматься одним и тем же: играть в шахматы, читать, спорить, в то время как солнце, наоборот, оттеняет часы и отвергает мечтателя. Вот почему горожанину приходится хитрить с солнечными днями — прежде всего, очень рано вставать, как великие бездельники, портовые лодыри и бродяги: он должен быть на месте раньше солнца. Фердинанд Хардекопф, единственный настоящий декадент, которого произвела на свет Германия, в «Оде блаженному утру»¹⁵, которую он посвятил Эмми Хеннингс много лет назад, открыл мечтателю лучшие способы защиты от солнечных дней.

[D 1a, 9]

Придать этой пыли видимость плотности не иначе, как оросив ее кровью». Louis Veuillot: *Les odeurs de Paris*¹⁶.

[D 1a, 10]

Иные европейские города включают в свой ландшафт колоннаду; в Берлине же диктуют стиль городские ворота.

14. Карл Густав Карус (1789–1869) — немецкий врач, ученый, художник, испытывавший влияние Каспара Давида Фридриха. Путешествовал по Англии, Италии, Франции. Бенъямин был знаком с его парижским дневником по двум источникам, на которые написал рецензии: антологии Рудольфа Борхардта «Немец в пейзаже» (*Borhardt R. Der Deutsche in der Landschaft. Munich: Verlag der Bremer Presse, 1927*) и подборки писем и путевых дневников Каруса (*Carus K. G. Reisen und Briefe/ausgewählt von E. von Sydow. Leipzig: E. Haberland, 1926. Bd. 2).* — *Прим. ред.*

15. Речь идет о стихотворении Хардекопфа *Ode vom seligen Morgen*, действительно посвященном дадаистке Эмми Хеннингс и вошедшем в сборник «Песны для чтения». См.: *Hardekopf F. Lesestücke. B., Wilmersdorf: Verlag der Wochenschrift DIE AKTION, 1916.* (См. на сайте проекта «Гутенберг»: <https://www.gutenberg.org/files/38506/38506-h/38506-h.htm>). — *Прим. ред.*

16. *Veuillot L. Les odeurs de Paris. P.: Générique, 1914. P. 12.*

Особенно замечательны ворота в старой Таможенной стене¹⁷, достопамятные для меня синей открыткой с изображением площади Бель-Альянс ночью. Открытка была прозрачной, и, если поднести ее к свету, все окна ее озарялись сиянием, в точности таким, какой струился от полной луны в небе.

[D 2, 1]

«Постройки нового Парижа восходят ко всем стилям; целому присуще некое единство, ибо все эти стили скучного вида, самого скучного вида, который определяется эмфатичностью и линейностью. *Равняйся! Смирно!* Кажется, что Амфион этого города — капрал.../Город прорастает кучами пышных, помпезных, колоссальных вещей: они скучны; он прорастает множеством вещей безобразных: они тоже скучны./Огромные улицы, огромные здания, огромные водостоки — вся эта неумело скопированная или наспех придуманная физиономия несет на себе нечто такое, что отдает быстро сколоченным и не совсем законным состоянием. Они источают скуку». Ibid. P. 9.¹⁸. → Осман →

[D 2, 2]

Пеллетан описывает визит к биржевому королю, миллионеру: «Когда я вошел во двор, толпа конюхов в красных жилетах была занята тем, что чистила полдюжины английских лошадей. Я поднялся по мраморной лестнице, над которой висел огромный позолоченный фонарь, и нашел в вестибюле камердинера, в белом галстуке и с крепкими икрами, который провел меня в большую галерею со стеклянной крышей, — стены ее были сплошь украшены камелиями и тепличными растениями. В воздухе витало подобие таинственной скуки; при входе я сразу же ощутил дым, как при курении опиума. Дальше нужно было пройти между рядами жердей, на которых сидели попугаи из разных стран. Красные, синие, зеленые, серые, желтые и белые, все они, казалось, томилась тоской по родине. В дальнем конце галереи, напротив камина в стиле ренессанс, стоял небольшой столик: хозяин завтракал... После того как я прождал четверть часа, он соизволил явиться <...> Он зевал, был вялым, казалось, вот-вот задремлет; он двигался как сомнамбула. Его усталость заражала и самые стены. Попугаи

17. Das Hallesche Tor (нем.).

18. Veuillot L. Op. cit. P. 9.

выглядели как его отрешенные мысли, явленные во плоти и пристроившиеся на жердочке...» Julius Rodenberg: *Paris bei Sonnenschein und Lampenlicht*¹⁹. → Интерьер →

[D 2, 3]

Ружмон и Жантиль поставили в Театре Варьете «Французские праздники, или Париж в миниатюре». Речь идет о свадьбе Наполеона I и Марии-Луизы и о запланированных торжествах. «Однако погода не очень-то благоприятная», — говорит один из персонажей. Другой отвечает: «Друг мой, не беспокойся, этот день выбран нашим сувереном». И дальше он затягивает куплет, начинающийся такими словами:

Известно, что под его пронизательным взором
Будущее все время разоблачается
И когда нам нужна хорошая погода
Под его звездой мы ее дожидаемся.
Цит. по : Théodore Muret: *L'histoire par le théâtre*. P. 262²⁰.
[D 2, 4]

Эта красноречивая и пошлая грусть, которую называют скукой. Louis Veuillot: *Les odeurs de Paris*²¹.

[D 2, 5]

«В каждом костюме всегда сохраняется несколько деталей, благодаря которым он и выглядит элегантно, то есть деталей очень дорогих, поскольку они быстро приходят в негодность, особенно же оттого, что их регулярно портит дождь». К вопросу о цилиндре. Friedrich Theodor Vischer: *Vernünftige Gedanken über die jetzige Mode*²². → Мода →

[D 2, 6]

Нам скучно, когда мы не знаем, чего ждем. То, что мы знаем это или думаем, что знаем, почти всегда есть не что иное, как выражение нашей поверхностности или рассеянности. Скука — преддверие великих дел. — Хорошо бы толь-

19. Rodenberg J. Paris bei Sonnenschein und Lampenlicht. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1867. S. 104–105.

20. Muret T. L'histoire par le théâtre (1789–1851). P.: Amyot, 1865. Vol. 1. P. 262.

21. Veuillot L. Op. cit. P. 177.

22. Vischer F.T. Vernünftige Gedanken über die jetzige Mode//Kritische Gänge. Neue Folge. Stuttgart: J.G. Cotta, 1861. S. 124.

ко узнать: что является диалектической противоположностью скуки?

[D 2, 7]

В высшей степени забавная книга Эмиля Тардьё «Скука»²³, основной тезис которой гласит, что жизнь бесцельна и беспричинна и тщетно стремится к состоянию счастья и равновесия, называет, помимо множества причин скуки, еще и погоду. — Эту книгу можно назвать своего рода назидательным душеспасительным чтением XX столетия.

[D 2, 8]

Скука — это теплое серое сукно, которое подбито изнутри ярким пылающим шелком. В эту ткань мы заворачиваемся, засыпая. И обретаем уют в арабесках подкладки. Но спящий выглядит серым, наводящим скуку. И когда он просыпается и хочет рассказать, что ему приснилось, обычно ему удается передать только эту скуку. Ибо кто сумеет одним движением вывернуть наизнанку подкладку времени? И все же рассказывать сны означает именно это. И нет другого способа вести речь о пассажах, постройках, в которых мы, сновидчески, заново проживаем жизнь наших родителей, бабушек и дедушек, как эмбрион в материнской утробе проживает жизнь животных. Существование в этих пространствах протекает плавно, как бытие во сне. Фланирование — ритм этой дремоты. В 1839-м Париж охватила мода на черепахи. Так и представляешь, как франты, прогуливаясь, подражают — в пассажах еще вернее, чем на бульварах — темпу этих созданий. → Фланер →

[D 2a, 1]

Скука всегда — оборотная сторона бессознательного действия. Поэтому великим денди она казалась возвышенной. Орнамент и скука.

[D 2a, 2]

О двойственном смысле французского слова *temps*²⁴.

[D 2a, 3]

23. Tardieu E. L'ennui. P.: F. Alcan, 1903.

24. Беньямин имеет в виду значения «время» и «погода». — Прим. ред.

Фабричный труд как экономический фундамент идеологической скуки высших классов. «Унылое однообразие бесконечной муки труда, при котором всё снова и снова совершается один и тот же механический процесс, похоже на муки Сизифа: тяжесть труда, подобно огромному камню, всё снова и снова падает на изнуренного рабочего». Friedrich Engels: *Die Lage der arbeitenden Klasse in England*. S. 217²⁵. Цит. по: Karl Marx: *Kapital*. S. 388²⁶.

[D 2a, 4]

Возможно, ощущение «неисцелимого несовершенства в самой сущности настоящего времени» (см. «Утехи и дни», которые цитируются в посвященном Прусту оммаже Жида «О перечитывании *Les Plaisir et les jours* после смерти Марселя Пруста») было главной причиной, побудившей Пруста вникнуть в светскую жизнь до самых сокровенных уголков, и возможно также, что оно является основополагающим мотивом всякого человеческого общения.

[D 2a, 5]

О салонах: «На всех физиономиях лежала печать откровенной скуки, а разговоры в целом были немногословными, тихими и серьезными. Танцы рассматривались большинством как обязанность, которой нужно подчиниться, потому что когда-то танцевать было хорошим тоном». Далее следует утверждение о том, что, «пожалуй, ни в одном светском обществе Европы нельзя найти менее довольных, веселых и оживленных лиц, чем в парижских салонах; <...> и нигде в обществе мы не услышим больше жалоб на невыносимую скуку, чем здесь, вызванных в равной мере как модой, так и подлинными убеждениями». «Естественным следствием является то, что на раутах царят тишина и покой, которые в других городах подмечены на больших светских вечерах лишь в исключительных случаях». Ferdinand von Gall: *Paris und seine Salons*. S. 151–153, 158²⁷.

[D 2a, 6]

25. Engels F. *Die Lage der arbeitenden Klasse in England*. Leipzig: Otto Wigand, 1845. S. 217; Энгельс Ф. Положение рабочего класса в Англии // К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения. Т. 2. М.: Издательство политической литературы, 1955–1974. В 39 т. 1955. Т. 2. С. 405. С. 405.

26. Marx K. *Kapital*. Hamburg: Otto Meissner, 1922. Bd. I. S. 388; Маркс К. Капитал // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Т. 23. М., 1955. С. 433.

27. Gall F. von. *Paris und seine Salons*. 2 Bde. Oldenburg: Schulze, 1844–1845. Bd. 2. 1844. S. 151–153, 158.

Следует задуматься о маятниках в салонах под впечатлением от следующих строк: «Некое чувство легкости, спокойный беззаботный взгляд на летящее время, равнодушное расходование слишком быстро убывающих часов — вот качества, которые благоприятствуют поверхностной салонной жизни». Ibid. S. 171²⁸.

[D 2a, 7]

Скука церемониальных сцен, изображенных на исторических картинах, и *dolce far niente*²⁹ в батальной живописи, включая все обитающее в пороховом дыму. От эпинальских картинок³⁰ до «Расстрела императора Максимилиана» Мане — всегда одно и то же, всегда новая фата моргана, всегда дым, в котором Могреби <?> или джинн из бутылки появляется перед мечтательными, рассеянными знатоками искусства. → Дом мечты, Музеи →

[D 2a, 8]

Шахматные игроки в кафе де ла Режанс: «Именно там можно было видеть, как иные ловкачи играют партию, сидя спиной к доске; достаточно было, чтобы им называли фигуру, которой ходил противник, и они все равно выигрывали». *Histoire des Cafés de Paris*³¹.

[D 2a, 9]

«В общем, классическое городское искусство, породив ряд шедевров, выродилось в эпоху философов и создателей систем; в конце XVIII века на свет явилось бесчисленное множество прожектов, Художественная комиссия составила из них целые корпуса доктрин, Империя следовала им без всякой творческой оригинальности. За гибким и живо творным классическим стилем воспоследовал систематический и твердый псевдоклассицизм <...> Триумфальная арка

28. Ibid. Vol. 2. 1845. S. 171.

29. Сладостное ничегонеделание, праздность (*ut.*).

30. *Images d'Épinal* — от названия города Эпиналь во французской Лотарингии, в котором родился и жил художник Жан Шарль Пеллерен (1756–1836), создававший популярные цветные листки на разные темы (познавательные, развлекательные), картинки-загадки и изображения с оптической иллюзией для взрослых и детей. Картинки распространялись книгоношами. Издательский дом *Imagerie d'Épinal* существует до сих пор и по-прежнему находится в Эпинале. В русском языке закрепились обозначения: эпинальские картинки, эпинали. Сегодня эпинали обладают коллекционной ценностью. — *Прим. ред.*

31. *Histoire des Cafés de Paris*. P.: Desloge, 1857. P. 87.

явилась копией Ворот Людовика XIV, Вандомская колонна копией Рима, Церковь Мадлен, Биржа и Пале-Бурбон суть античные храмы. Lucien Dubech, Pierre d'Espezel: *Histoire de Paris*³². → Интерьер →

[D 3, 1]

Первая империя копировала триумфальные арки и монументы двух предыдущих столетий. Затем стали полагать, что изобретают что-то новое, воскрешая более отдаленные во времени модели: Вторая империя имитировала ренессанс, готику, помпейский стиль. Потом погрязли в бесстильной эре вульгарности. Ibid. P. 464³³. → Интерьер →

[D 3, 2]

Анонс одной из книг Бенжамена Гастино «Жизнь на железной дороге»: «„Жизнь на железной дороге“ — восхитительная поэма в прозе. Это настоящая эпопея новейшей жизни — кипучей, взвихренной, панорама из слез и радости, проносющаяся будто пыль из-под колес мимо шторок вагона». Benjamin Gastineau: *Paris en rose*³⁴.

[D 3, 3]

Нужно не проводить время — нужно приглашать время к себе. Коротать время (убивать, изгонять): азартный игрок. Время брызжет из всех его пор. — Заряжаться временем, как заряжается энергией аккумулятор: фланер. Наконец, третий: он запасается временем и возвращает его в измененной форме — в форме ожидания: ожидающий.

[D 3, 4]

«Молодые известняковые пласты, на которых стоит Париж, очень легко рассеиваются в пыль, и эта пыль, как всякая известняковая пыль, чрезвычайно вредна для глаз и легких. Небольшой дождь не то чтобы немного помогает, он совсем не помогает, потому что пласты эти быстро впитывают воду и их поверхность тут же высыхает». «Отсюда же и невзрачная выпцветшая серость домов, которые все сплошь построены из рыхлого слоистого известняка, добываемого в окрестностях Парижа; темные черепичные крыши, которые с годами становятся грязно-черными; высокие и широ-

32. Dubech L., d'Espezel P. *Histoire de Paris*. P.: Pittoresques, 1926. P. 345.

33. Ibid. P. 464.

34. Gastineau B. *Paris en rose*. P.: s.n., 1866. P. 4.

кие дымовые трубы, которые уродуют даже общественные здания, <...> а в некоторых районах старого города торчат так плотно друг к другу, что между ними почти не остается просвета». Johann Friedrich Benzenberg: *Briefe geschrieben auf einer Reise nach Paris*³⁵.

[D 3, 5]

«Энгельс рассказывал мне, что в 1848 г. в Париже, в кафе де ля Режанс, одном из первых центров революции 1789 г., Маркс впервые посвятил его в экономический детерминизм своей теории материалистического понимания истории». Paul Lafargue: *Persönliche Erinnerungen an Friedrich Engels*³⁶.

[D 3, 6]

Скука как знак участия в коллективном сне. Так ли уж она возвышенна, чтобы денди выставлял ее напоказ?

[D 3, 7]

В 1757-м в Париже было только три кафе.

[D 3a, 1]

Максимы ампирной живописи: «Новые художники принимали лишь героический стиль, возвышенный; и эта возвышенность достигалась только через ню и драпировку. <...>. Художники должны были черпать свое вдохновение в Плутархе или Гомере, в Тите Ливии или Вергилии, и отдавать предпочтение, согласно рекомендациям Давида или Гро, общеизвестным сюжетам. <...> Сюжеты, почерпнутые из современной жизни, были недостойны „великого искусства“ из-за костюмов». Albert Malet, Pierre Grillet: *XIXe siècle*³⁷. → Мода →

[D 3a, 2]

«Наблюдатель — вот счастливый человек! Для него слово „скука“ лишено смысла». Victor Fournel: *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*³⁸.

[D 3a, 3]

35. Benzenberg J. F. Briefe geschrieben auf einer Reise nach Paris. Dortmund: Malinckrodt, 1805. Bd. 1. S. 111–112.

36. Lafargue P. Persönliche Erinnerungen an Friedrich Engels // Die neue Zeit. Stuttgart. 1904–1905. Bd. 2. № 44. S. 558; цитата на русском приводится по изданию: Лафарг П. Личные воспоминания о Фридрихе Энгельсе // Воспоминания о К. Марксе и Ф. Энгельсе. Ч. I. М., 1983. С. 164–165.

37. Malet A., Grillet P. XIXe siècle histoire contemporaine. P.: Hachette, 1919. P. 158.

38. Fournel V. Ce qu'on voit dans les rues de Paris. P.: Generic, 1858. P. 271.

Скука в сороковые годы приобрела характер эпидемии. Считается, что Ламартин первым изобразил этот род недуга. Она появляется в небольшой истории, связанной со знаменитым комиком Дебюро. Однажды к парижскому светилу неврологии пришел новый пациент. Пациент жаловался на модную болезнь — утрату интереса к жизни, сильное нервное расстройство, скуку. «С вами все в порядке, — сказал врач после тщательного осмотра. Вам просто нужно расслабиться, как-то отвлечься. Сходите как-нибудь вечером на Дебюро, жизнь миглом заиграет для вас другими красками». «О, дорогой господин доктор, — ответил пациент, — Дебюро — это я».

[D 3а, 4]

Возвращение с загородных прогулок: «Пыль превосходила все ожидания. Возвращающиеся с прогулки элегантные дамы почти погребены, подобно Помпеям, под слоем песка, и их приходится откапывать если не лопатой, то щеткой». Henri de Pène: *Paris intime*. P. 320³⁹.

[D 3а, 5]

«Применение системы Макадама для покрытия мостовых на бульварах породило массу карикатур. Шам рисует парижан, ослепленных пылью, и предлагает воздвигнуть <...> статую со следующей надписью: „Макадаму от окулистов и продавцов очков с благодарностью!“ Другие изображают, как пешеходы, взобравшись на ходули, идут через болота и рытвины». Marcel Poëte et al.: *Paris sous la République de 1848. Exposition de la Bibliothèque et des Travaux historiques de la Ville de Paris*⁴⁰.

[D 3а, 6]

Только Англия могла породить дендизм. Франция столь же не способна произвести на свет нечто равноценное, как Англия не способна предложить нечто равноценное нашим <...> светским львам, которые стараются понравиться ровно так, как денди презирают подобные старания. Д'Орсе <...> по природе своей и со всей своей страстью нравился всем, даже мужчинам, тогда как денди нравилось не нравиться. Между львом и франтом — бездна, но какая бездна между

39. Pène H. de. *Paris intime*. P.: Librairie Nouvelle, 1859. P. 320.

40. Poëte M. et al. *Paris sous la République de 1848. Exposition de la Bibliothèque et des Travaux historiques de la Ville de Paris*. P.: Hachette 1909. P. 25.

франтом и жалким модником! Pierre Larousse: *Grand dictionnaire universel du dix-neuvième siècle*⁴¹.

[D 4, 1]

В третьей главе с конца своей книги «Париж от истоков до 3000 года» Лео Кларетье рассказывает о навесе из хрустальных пластин, который надвигается на город во время дождя. «В 1987 году» — заголовок этой главы. Leo Claretie: *Paris depuis ses origines jusqu'en l'an 3000*⁴².

[D 4, 2]

С отсылкой к Шодрюк-Дюкло: «Возможно, это останки какого-нибудь престарелого, но упорного жителя Геркуланума, который, сорвавшись со своего подземного ложа, явился перед нами, исполненный хтонического гнева и оживший среди смерти». Из предисловия к мемуарам Шодрюк-Дюкло, подготовленным к печати Ж. Араго и Э. Гуненом: *Memoires de Chodruc-Duclos*⁴³. Первый фланер среди деклассированных элементов.

[D 4, 3]

Мир, где скучают — «Но если кто-то скучает, какое значение это может иметь?» — «Какое значение!.. какое значение имеет среди нас скука? — да огромное... умопомрачительное! Француз, видишь ли, испытывает к скуке такое отвращение, которое граничит с обожанием. Скука для него — что-то вроде страшного божка, культ которого требует постоянства. Только в такой форме он воспринимает серьезные вещи». Edouard Pailleron: *Le monde où l'on s'ennuie*⁴⁴.

[D 4, 4]

Около 1840 года Жюль Мишле «представляет описание условий существования первых работников узкой специализации, исполненное понимания и сочувствия. Вот преисподняя скуки — ткацкие фабрики: „Время, время, время — вот неизменное слово, которое звучит у нас в ушах под грохот машин, от которого дрожит пол. К этому ни в жизнь не привыкнуть“.

41. Larousse P. *Grand dictionnaire universel du dix-neuvième siècle*. P.: Administration du grand dictionnaire universel, 1870. Vol. 6. P. 63.

42. Claretie L. *Paris depuis ses origines jusqu'en l'an 3000*. P.: Charavay Frères, 1886.

43. *Memoires de Chodruc-Duclos/Recueillis et publiés par J. Arago, E. Gouin*. P.: Dolin, 1843. Vol. 1. P. 6.

44. Pailleron E. *Le monde où l'on s'ennuie*. Act 1. Scene 2//*Théâtre complet*. Vol. 3. P.: Grasset, 1911. P. 279.

Часто замечания Мишле (например, о мечтаниях и ритмах профессий) интуитивно предвосхищают экспериментальные выкладки современных психологов». Georges Friedmann: *La crise du progrès*⁴⁵. [Цитата из Мишле: Jules Michelet: *Le peuple*⁴⁶].

[D 4, 5]

«Одурманить» (*faire droguer*) в значении «заставлять ждать» (*faire attendre*) относится к аргю революционных и императорских войск. Цит. по: Ferdinand Brunot: *La Revolution et l'Empire*⁴⁷.

[D 4, 6]

«Парижская жизнь»: «Словно памятная картинка под стеклом возникает у них Париж в рекомендательном письме, которое барон Станислас де Фраската дает своему другу барону Гондремарку для Метеллы. Прикованный к отцовскому клочку земли автор письма жалуется, что не чаёт вернуться из своей „холодной страны“ к пирушкам с шампанским, в небесно-голубой будуар Метеллы, к ужинам, к песням, к опьянению. Париж видится ему сияющим: город, где стерты словесные различия, город, полный южного тепла и шумной жизни. Метелла читает письмо Фраскаты, а пока она читает, музыка окутывает светящуюся памятную картинку такой тоской, словно Париж — это потерянный рай, и таким блаженством, что делает его раем обетованным. И когда действие затем продолжается, неминуемо складывается впечатление, будто оживает сама эта картинка»⁴⁸. Siegfried Krasauer: *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit*⁴⁹.

[D 4a, 1]

«В общем, ни романтический герой, ни герой современный не удовлетворяются тем фактическим положением дел, какое общество им предоставляет. Но первый отступает, тогда как второй решается на завоевание, и если романтизм приводит к теории скуки, то современное чувство жизни —

45. Friedmann G. *La crise du progrès*. P.: Gallimard, 1936. P. 244.

46. Michelet J. *Le peuple* P.: Hachette; Paulin, 1846. P. 83.

47. Brunot F. *Histoire de la langue française, des origines à 1900 à 11 vols.* P.: Librairie Armand Colin, 1927–1937. Vol. IX. *La Revolution et l'Empire*. 1937. P. 997.

48. Описывается сцена из оперетты Оффенбаха *La Vie parisienne* (Парижская жизнь, 1866). — Прим. ред.

49. Krasauer S. *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit*. Amsterdam: Allert de Lange, 1937. S. 348–349. Цитата на русском приводится по изданию: Кракауэр Ж. Жак Оффенбах и Париж его времени. М.: Аграф, 2000. С. 305.

к теории власти или по меньшей мере энергии <...> В самом деле, романтизм знаменует собой осознание человеком ряда инстинктов, в подавлении которых сильно заинтересовано общество, но при этом зачастую происходит капитуляция, отказ от борьбы. Соответственно, писатель-романтик <...> часто занимает пораженческую позицию по отношению к обществу. Он обращается к различным формам мечтаний, к поэзии убежища и бегства. Замысел же Бальзака и Бодлера — прямо обратный, он нацелен на претворение в жизнь тех положений, которые романтики готовы были удовлетворять лишь в плане искусства, питая ими свои стихи. Тем самым этот замысел опять-таки сродни мифу, который всегда означает растущую роль воображения в жизни, поскольку по природе своей способен побуждать к поступкам». Roger Caillois: *Paris, mythe moderne*⁵⁰.

[D 4a, 2]

1839 — «Франция скучает» (Ламартин).

[D 4a, 3]

Бодлер в эссе о Гисе: «Дендизм — расплывчатое установление, столь же причудливое, как и дуэль; весьма древнее, поскольку Цезарь, Катилина, Алкивиад представляют собой блистательные его типы; весьма распространенное, поскольку Шатобриан находил его в лесах и на озерных берегах Нового Света». Charles Baudelaire: *L'art romantique*⁵¹.

[D 4a, 4]

Глава о Гисе в «Романтическом искусстве», место о дендизме: «Все они представляют <...> эту потребность, слишком редкую среди современников — сражаться с тривиальностью, истреблять ее <...> Денди — последний взрыв героизма в декадансе; тип денди, обнаруженный путешественником в Северной Америке, ни в коей мере не противоречит этой идее; ибо ничто не мешает предположить, что племена, которые мы именуем дикими, являются обломками великих

50. Caillois R. Paris, mythe moderne // La Nouvelle Revue Française. Vol. 25. № 284. P. 695, 697. Цитата на русском приводится по изданию: Кайуа Р. Париж — современный миф // Миф и человек. Человек и сакральное. М.: ОГИ, 2003. С. 130, 131–132.

51. Baudelaire Ch. Le Peintre de la vie moderne // Œuvres Complètes. Vol. II. P.: Gallimard, 1976. P. 709. Цитата на русском приводится по изданию: Бодлер Ш. Живописец современной жизни // Об искусстве. М.: Искусство, 1986. С. 304. Перевод изменен.

исчезнувших цивилизаций <...> Стоит ли добавлять, что, когда г-н Г. делает набросок денди, он всегда придает ему исторический, осмелюсь даже сказать — легендарный характер, если бы речь не шла о настоящем времени и вещах, считающихся зачастую игривыми». Baudelaire: *L'art romantique*⁵².

[D 5, 1]

Вот как Бодлер формулирует впечатление, которое производит абсолютный денди «Вот, возможно, человек богатый, но точнее будет сказать — безработный Геракл»⁵³.

[D 5, 2]

В эссе о Гисе толпа представляется лучшим лекарством от скуки: «Всякий человек, — сказал как-то раз г-н Г. в ходе одной из этих бесед, которые он озаряет своим настойчивым взором и выразительным жестом, — всякий человек <...>, который *сучает в сердце толпы* — настоящий глупец! глупец! и я его презираю!»⁵⁴

[D 5, 3]

Из всех тем, которые Бодлер открыл для лирического выражения, *одну* можно выделить особо: это плохая погода.

[D 5, 4]

Знаменитый анекдот о снедаемом скукой актере Дебюро, приписываемый некоему Карлину, составляет коронный номер положенной на стихи «Похвалы скуке» (*Eloge de l'ennui*, 1860) Шарля Буассьера из филотехнического общества. — Карлин — прозвище собаки, образованное от имени итальянского театрального ампула Арлекина.

[D 5, 5]

«Монотонность питается новизной». Jean Vaudal: *Le tableau noir*. Цит. по: E. Jaloux: *L'esprit des livres*⁵⁵.

[D 5, 6]

Противоположность мировоззрения Бланки: Вселенная — место непрерывных катастроф.

[D 5, 7]

52. Там же. С. 305. Перевод изменен. Ibid. P. 711.

53. Там же. С. 306. Ibid. P. 712.

54. Там же. С. 290. Перевод изменен. Ibid. P. 692.

55. Jaloux E. *L'esprit des livres* // *Nouvelles Littéraires*. 20 novembre 1937.

О сочинении «К вечности через звезды»⁵⁶: Бланки, который на пороге смерти знает, что форт Торо — его последняя тюрьма, и пишет эту книгу, чтобы открыть новые двери своего каземата.

[D 5a, 1]

«К вечности — через звезды»: Бланки подчиняется буржуазному обществу. Но это преклонение такой силы, что трон сотрясается.

[D 5a, 2]

«К вечности — через звезды»: В этом сочинении простирается небо, на котором люди XIX века видят звезды.

[D 5a, 3]

В «Литаниях Сатане» Бодлера могла бы всплыть фигура Бланки: «Ты, кто изгнанника даришь этим возвышенным и спокойным взором» (Baudelaire: *Œuvres*. P. 138⁵⁷). Существует ведь рисунок Бодлера, выполненный по памяти, на котором изображена голова Бланки.

[D 5 a,4]

Чтобы понять смысл модных товаров, необходимо вернуться к новизне в повседневной жизни. Почему все делятся друг с другом новостями? Вероятно, чтобы одержать победу над мертвыми. То есть лишь тогда, когда ничего действительно нового не происходит.

[D 5a, 5]

Сочинение, написанное Бланки в последнем тюремном заключении, насколько я могу судить, по-прежнему остается совершенно незамеченным. Это космологическое видение. Признаться, на первый взгляд оно кажется безвкусным и банальным. Однако беспомощные размышления самоучки — всего лишь подготовка к видению, которое могло родиться только в воображении этого революционера. Учитывая, что ад является предметом теологии, его, по сути, можно назвать теологическим. Космическая картина мира,

56. *Blanqui A. L'éternité par les astres: hypothese astronomique*. P.: Librairie Germer Baillière, 1872; *Бланки Л.-О. К вечности — через звезды*. СПб.: Владимир Даль, 2007.

57. *Baudelaire Ch. Œuvres complètes*. P.: Bibliothèque de la Pléiade, 1931. Vol. 1. P. 138. Цитата на русском приводится по изданию: *Бодлер Ш. Цветы Зла. Стихотворения в прозе*. М.: Высшая школа, 1993. С. 141. Перевод изменен.

которую набрасывает Бланки, черпая свои данные из механистического естествознания буржуазного общества, является inferнальной — и в то же время дополняет общество, которое, как вынужден был признать Бланки на закате своей жизни, одержало над ним победу. Потрясает, что в этом наброске нет и следа иронии. Это безоговорочное подчинение, но в то же время и самый страшный обвинительный приговор обществу, которое обращает подобный образ космоса в качестве собственной проекции на небо. В сочинении такой выразительной языковой силы обнаруживается удивительное сходство как с Бодлером, так и с Ницше (Из письма Максу Хоркхаймеру от 06.01.1938).

[D 5a, 6]

Из сочинения Бланки «К вечности — через звезды»: «Какому человеку изредка не приходилось выбирать один из двух путей. Тот, от которого он отворачивается, сделал бы его совершенно иным, сохранив при этом его индивидуальность. Один ведет к нищете, позору, рабству. Другой — к славе и свободе. Здесь — очаровательная женщина и счастье; там — фурия и горе. Я говорю и о мужчинах, и о женщинах. Мы отдаемся воле случая или сами делаем выбор — это не имеет значения, от судьбы не уйдешь. Но судьба не опирается на бесконечность, которая не знает альтернативы и находит место для всех возможностей. Существует такая земля, где человек следует пути, отвергнутому его двойником. Его существование раздваивается — и на каждый из двух его вариантов приходится по миру — затем оно разветвляется второй раз, третий, в тысячный раз. Таким образом, человек обладает абсолютными двойниками в бесконечном множестве их вариантов, которые, увеличиваясь в числе, всякий раз сохраняют его личность, но захватывают лишь отдельные фрагменты его судьбы. Все, что могло бы случиться в этом мире, происходит в других. Сверх всего своего существования — от рождения до смерти — которое мы проживаем во множестве мест, мы проживаем также в других местах десять тысяч вариантов нашей жизни». Цит. по: Gustave Geffroy: *L'enfermé*. P. 399⁵⁸.

[D 6, 1]

58. Geffroy G. *L'enfermé*. P.: Charpentier, 1897. P. 399. Цитата на русском приводится по изданию: Бланки Л. К вечности — через звезды. СПб.: Владимир Даль, 2007. С. 94. Перевод изменен.

Из концовки «К вечности через звезды»: «То, что я пишу сейчас в темнице крепости Торо, я писал и буду писать на протяжении вечности — за столом, пером, при совершенно сходных обстоятельствах». Цит. по: Geffroy: *L'enfermé*⁵⁹. Следом пишет Жефруа: «Так он и пишет свою судьбу сквозь бесконечное число звезд во всякий миг длительности. Его темница протянулась в бесконечность. Во всей вселенной он тот же человек, заключенный на этой земле, вместе со своей восставшей силой, вместе со свободой своей мысли».

[D 6, 2]

Из заключительной части «Вечности через звезды»: «В настоящий час вся жизнь нашей планеты, начиная с рождения и заканчивая смертью, разворачивается во всех подробностях день ото дня на мириадах братских звезд со всеми своими преступлениями и своим несчастьем. То, что мы называем прогрессом, происходит в тюремном заточении каждой планеты и вместе с ней исчезает. Всегда и повсюду в земной темнице одна и та же драма, одни и те же декорации на одной и той же тесной сцене: шумное человечество, упивающееся своим величием, считающее себя центром Вселенной и живущее в своей тюрьме как в бескрайнем пространстве, чтобы вскоре погрузиться во мрак вместе с планетой, с глубоким презрением несущей груз его гордыни. Одна и та же монотонность, одна и та же неподвижность на чуждых звездах. Вселенная невозмутимо разыгрывает в бесконечности одни и те же представления». Цит. по: Ibid. P. 402⁶⁰.

[D 6a, 1]

Бланки ясно подчеркивает научный характер своих тезисов, не имеющих ничего общего с фурьеристскими причудами. «Необходимо дойти до того, чтобы признать, что каждая особенная комбинация материального и человеческого должна повториться тысячи раз, чтобы удовлетворить требованиям бесконечности». Цит. по: Ibid. P. 400⁶¹.

[D 6a, 2]

59. Ibid. P. 401.

60. Geffroy G. Op. cit. P. 402; Бланки Л. Указ. соч. С. 127. Перевод изменен.

61. Ibid. P. 400.

Человеконенавистничество Бланки: «Вариации начинаются с воодушевленных существ, обладающих волей, иначе говоря, капризами. Как только на сцену вступают люди, вместе с ними вступает фантазия. Дело не в том, что они могут на многое повлиять на планете <...> Их бурная деятельность никогда не мешает естественному ходу физических явлений, но она подрывает человечество. Необходимо, следовательно, прогнозировать это разрушительное влияние, которое <...> разрывает в клочья народы и сотрясает империи. Конечно, эти дикости происходят, не оставляя даже царапины на земной поверхности. Исчезновение смутьянов не оставило бы и следа от их мнимо суверенного присутствия, и его было бы достаточно, чтобы вернуть природе ее почти непоруганную девственность». Louis Auguste Blanqui: *L' éternité par les astres*⁶².

[D 6a, 3]

Заключительная глава (VIII, Резюме) «К вечности — через звезды» Бланки: «Вселенная в целом состоит из звездных систем. Чтобы их созидать, природа имеет в своем распоряжении лишь *сто простых* тел. Несмотря на изумительную выгоду, которую она умеет извлечь из этих ресурсов, и неисчисляемое количество комбинаций, которые обеспечивают ее изобилие, результатом неизбежно является *конечное* число, конечное, как и число самих элементов, и чтобы заполнить пространство, природа должна до бесконечности повторять каждую из своих *оригинальных* или *типичных* комбинаций. /Любое небесное тело, каким бы оно ни было, существует во времени и в пространстве в бесконечном множестве вариантов, причем не только в виде *одного* из своих аспектов, но и таким, каким оно оказывается в каждую секунду продолжительности своего существования, начиная от рождения и до смерти. Все существа, распределенные по ее поверхности, большие и малые, одушевленные и неодушевленные, разделяют привилегию такой вечности. /Земля — одно из таких небесных тел. Следовательно, любое человеческое существо является вечным в каждую из секунд своего существования. То, что я пишу сейчас в темнице крепости Торо, я писал и буду писать на протяжении вечности за столом, с пером, в том же платье, в совершенно таких

62. *Blanqui L.-A. L' éternité par les astres. P.: Librairie Germer Baillière, 1872. P. 63–64; Бланки Л.-О. Указ. соч. С. 105–106. Перевод изменен.*

же обстоятельствах. И так обстоит дело с каждым. / Все эти планеты гибнут одна за другой в обновляющем пламени, чтобы из него возродиться и вновь погибнуть — монотонное течение в песочных часах, которые сами по себе переворачиваются и вечно опустошаются. Это всегда старинная новизна и всегда новая старина. / Не улыбнутся ли охотники до внеземной жизни при виде этого математического вывода, который предоставляет им не только бессмертие, но и вечность? Число наших двойников бесконечно во времени и в пространстве. По совести, большего и требовать нельзя. Это двойники из плоти и крови, более того, они в пальто и панталонах, в кринолине и шиньонах. Это ни в коей мере не призраки, это увековеченное сегодня. / Но есть один большой недостаток: нет прогресса. Увы, нет! Это — вульгарные переиздания, перепевы старого. С одной стороны — образцы миров прошлого, с другой — будущего. Открытой остается одна глава — с чаемыми разветвлениями. Не забудем, что *все, что могло бы быть здесь, есть где-то в ином месте*. / Прогресс здесь только для наших потомков. У них больше шансов, чем у нас. Все прекрасное, что увидит наша планета, наши потомки уже видели, видят в этот самый момент и будут видеть всегда, разумеется, в виде двойников, которые им предшествовали и которые придут вслед за ними. Сыновья лучшего человечества, они уже осмеяли и освистали нас на мертвых планетах, придя туда после нас. Они продолжают нас бичевать на живых планетах, откуда мы уже исчезли, и будут преследовать нас своим презрением на планетах, которые еще должны родиться. / И они, и мы, все хозяева и все гости на нашей планете, мы возрождаемся узниками того мгновения и того места, которые нам назначаются судьбой в череде ее воплощений. Наша неизбывность — ее аппендикс. Мы все лишь частные феномены ее воскрешений. Люди XIX века, час нашего явления установлен раз и навсегда, и мы всегда возвращаемся теми же самыми, самое большее с перспективой других, счастливых вариантов. Нет ничего утешительного для нашей жажды лучшего. Что тут поделаешь! Я не искал удовольствия, я искал истину. Здесь нет ни откровения, ни пророчества, просто выводы из спектрального анализа и космогонии Лапласа. Эти два открытия делают нас вечными. Бальзам на душу? Давайте им воспользуемся. Мистификация? Смиримся <...> В сущности, она меланхолична, эта вечность человека через звезды, а еще печальнее это зато-

чение братских миров неумолимым барьером пространства. Сколько идентичных популяций, которые проживают свою жизнь, не подозревая о взаимном существовании! Да нет. Мы открываем это в XIX веке. Но кто захочет в это поверить? / Вплоть до сего дня прошлое было для нас варварством, а будущее — прогрессом, наукой, счастьем, иллюзией. Это прошлое наблюдало, как на наших планетах-близнецах исчезали блистательные цивилизации, не оставляя никаких следов, они и впредь будут исчезать, оставляя оных не больше. И будущее снова увидит на миллиардах планет тьму неведения, глупостей, жестокостей минувших времен. / Из заключительной части «Вечности через звезды»: «В настоящий час вся жизнь нашей планеты, начиная с рождения и заканчивая смертью, разворачивается во всех подробностях день ото дня на мириадах братских звезд со всеми своими преступлениями и своим несчастьем. То, что мы называем прогрессом, происходит в тюремном заточении каждой планеты и вместе с ней исчезает. Всегда и повсюду в земной темнице одна и та же драма, одни и те же декорации на одной и той же тесной сцене: шумное человечество, упивающееся своим величием, считающее себя центром Вселенной и живущее в своей тюрьме как в бескрайнем пространстве, чтобы вскоре погрузиться во мрак вместе с планетой, с глубоким презрением несущей груз его гордыни. Одна и та же монотонность, одна и та же неподвижность на чуждых звездах. Вселенная невозмутимо разыгрывает в бесконечности одни и те же представления». Blanqui: *L'Eternité par les astres*. Р. 73–76⁶³.

Отсутствующий фрагмент посвящен «утешению» картиной, в которой исчезнувшие с лица земли наши возлюбленные в этот самый момент общаются на другой планете с нашими двойниками, приняв облик подобия самих себя.

[D 7; D 7a]

«Продумаем эту мысль в ее самой страшной форме: существование как оно есть, без смысла и цели, но неизбежно повторяющееся, без финала в Ничто: вечное возвращение». «Мы отрицаем конечные цели: если бы у существования

63. *Blanqui L.-A. Op. cit. Р. 73–76; Бланки Л.-О. Указ. соч. С. 122–127. Перевод изменен.*

была цель, она была бы достигнута». Friedrich Nietzsche: *Der Wille zur Macht*. S. 45, 46⁶⁴.

[D 8, 1]

«Учение о вечном возвращении должно содержать научные предпосылки». Ibid. S. 49⁶⁵.

[D 8, 2]

«Однако старая привычка помышлять всему происходящему цель <...> столь сильна, что мыслителю трудно саму эту бесцельность мира не помыслить себе опять-таки как намерение. На эту уловку — что мир, таким образом, от своей цели *уклоняется* <...> должны попасться все те, кто желает декретировать миру способность *вечной новизны*»; «Итак — способности к вечной новизне у мира тоже нет». Ibid. S. 369, 370⁶⁶.

[D 8, 3]

«Мир <...> живет сам собою: его экскременты — это его питание». Ibid. S. 371⁶⁷.

[D 8, 4]

Мир «без цели, если цель не лежит в счастье круга, без воли, если только петля возвращения к самому себе не имеет доброй воли». Ibid. S. 374⁶⁸.

[D 8, 5]

О вечном возвращении: «Великая мысль как *голова Медузы*: все черты мира застывают; оцепенение предсмертной агонии». Nietzsche: *Aus dem Nachlaß 1882–1888*⁶⁹.

[D 8, 6]

64. Nietzsche F. *Der Wille zur Macht*//Gesammelte Werke. München: Musarion Verlag, 1922–1929. 23 Bde. 1926. Bd. 18. Erstes Buch. S. 45, 46.

65. Ibid. S. 49.

66. Ibid. Bd. 19. Viertes Buch. S. 369, 370. Цитата на русском языке приводится по изданию: Ницше В. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей. М.: Культурная революция, 2005. С. 554.

67. Nietzsche F. *Der Wille zur Macht*. Bd. 19. Viertes Buch. S. 371 (Ницше В. Указ. соч. С. 556).

68. Ibid. S. 374 (Ницше В. Указ. соч. С. 558).

69. Nietzsche F. *Aus dem Nachlaß 1882–1888*//Gesammelte Werke. Bd. XIV. S. 188.

«Мы создали труднейшую мысль — создадим же теперь существо, для которого она будет легкой и радостной». Ibid. S. 179⁷⁰.

[D 8, 7]

Аналогия: поздний поворот к естественным наукам у Энгельса и Бланки.

[D 8, 8]

«Если мир позволительно помыслить как определенную величину силы и как определенное число центров силы, — а всякое другое представление остается <...> непригодным, — то из этого следует, что в той великой игре в кости, с какой можно сравнить его существование, ему, миру, суждено проделать поддающееся исчислению количество комбинаций. В бесконечном времени любая из возможных комбинаций рано или поздно, но когда-нибудь была бы достигнута; больше того — она была бы достигнута бесконечное число раз. А поскольку между каждой „комбинацией“ и ее следующим „возвращением“ должны были бы пробежать вообще все из еще возможных комбинаций <...>, то тем самым был бы доказан круговорот абсолютно идентичных рядов <...>. — Эта концепция не безусловно механистическая: ибо если бы она была таковой, то обусловила бы не бесконечное возвращение идентичных случаев, но финальное состояние. Но поскольку мир его не достиг, мы должны считать этот механизм несовершенной и промежуточной гипотезой». Nietzsche: *Der Wille zur Macht*. P. 373⁷¹.

[D 8a, 1]

В идее вечного возвращения историзм XIX века опрокидывает сам себя. Согласно ей, каждая традиция, даже самая недавняя, наследует то, что уже разыгрывалось в незапамятной тьме времен. Традиция тем самым приобретает характер фантазмагии, в которой праистория выходит на сцену в самых современных нарядях.

[D 8a, 2]

70. Ibid. S. 179.

71. Nietzsche F. *Gesammelte Werke*. Bd. XIX. Viertes Buch. S. 373 (*Ницше В. Указ. соч.* С. 557).

Замечание Ницше о том, что учение о вечном возвращении не является механистичным, похоже, выдвигает феномен *perpetuum mobile* (ничем иным мир не может быть, согласно его учению) в качестве аргумента против механистического мировоззрения.

[D 8a, 3]

К проблеме современности и древности. «Ставшее неустойчивым и бессмысленным бытие и ставший непонятным и бессмысленным мир сходятся в воле к вечному возвращению того же самого, пытаясь на пике современности повторить в символическом образе греческую жизнь в живом космосе зримого мира». Karl Löwith: *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkunft des Gleichen*⁷².

[D 8a, 4]

«К вечности — через звезды» написано спустя четыре, максимум пять лет после смерти Бодлера (одновременно с Парижской коммуной?). — В этом произведении показано, что творят звезды в том самом мире, из которого Бодлер не зря их устранил.

[D 9, 1]

Идея вечного возвращения чародействует, творя фантазмагорию счастья из несчастья эпохи грюндерства. Это учение — попытка примирить противоречивые тенденции: желания повторения и желания вечности. Этот героизм является противоположностью героизма Бодлера, который своими чарами претворяет несчастья Второй империи в фантазмагорию современности.

[D 9, 2]

Мысль о вечном возвращении возникла тогда, когда буржуазия уже не осмеливалась смотреть в лицо неотвратимому развитию той системы производства, которую она запустила. Идея Заратустры и вечного возвращения и вышитый на подушке-думке девиз «Всего лишь четверть часочка» — часть единого целого.

[D 9, 3]

72. Löwith K. *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkunft des Gleichen*. B.: Die Runde, 1935. S. 83.

Критика учения о вечном возвращении: «Как естествоиспытатель <...> Ницше — философствующий дилетант, а как основатель религии — „гермафродит болезни и воли к власти“» (Р. 83) (Предисловие к *Ессе Ното*). «Таким образом, вся концепция представляется не чем иным, как экспериментом над человеческой волей и попыткой увековечить наши поступки и желания, атеистической заменой религии. Этому соответствует стиль проповеди и композиция „Заратустры“, который часто в мельчайших деталях подражает Новому Завету». Karl Löwith: *Nietzsches Philosophie*. Р. 86–87⁷³.

[D 9, 4]

Сохранился набросок, в котором Цезарь, а не Заратустра является выразителем учения Ницше. Ibid. S. 83⁷⁴. Важный факт. Он подчеркивает, что Ницше догадывался о связи своего учения с империализмом.

[D 9, 5]

Лёвит называет «новое пророчество Ницше единством, во-первых, того, что исходит от звезд небесных, и, во-вторых, того, что исходит от небытия: оно является последней истиной в пустыне свободы собственного знания». Ibid. S. 81⁷⁵.

[D 9, 6]

Из «Звезд» (*Les étoiles*) Ламартина:

Тогда золотые эти шары, острова эти света,
Которые инстинктивно ищет веко грезы,
Тысячами просыпаются из убегающей тьмы,
Словно песчинки златые на ночи следы;
И дуновение вечера, что бежит ей вслед,
Рассеивает их вихрями в сияющем пространстве.

Все, чего ищем мы — любовь, истину,
Плоды, с небес павшие, коих вкусила земля,
В климате вашем сверкающем, коему завидует взор,
Навеки насыщают детей жизни;
И быть может, что человек, своим судьбам вверенный,
Найдет у вас все, что утратил.

73. Löwith K. Op. cit. S. 83; 86–87.

74. Ibid. S. 83.

75. Ibid. S. 81.

Alphonse de Lamartine: *Meditations*⁷⁶. Размышление завершается грезой, в которой Ламартин переносится на небо и становится звездой среди других звезд.

[D 9a, 1]

Из «Бесконечности в небесах» Ламартина:

А человек тем не менее червь невидимый,
По бороздкам шара земного ползущий,
Вычисляет огней этих величину и достоинство,
Предписывает им место, пути и законы,
Будто в ладонях своих, которые компас еле-еле
удерживают,
Он перекатывал, будто песчинки, эти светила!

И Сатурн, кольцом своим дальним затуманенный!

Lamartine: *Harmonies poétique et religieuses*⁷⁷ («Поэтические и религиозные гармонии»).

[D 9a, 2]

Дислокация ада: «И где в конце концов то место, где вершится кара? Во всех уголках вселенной, что по условиям жизни сходны с землей и даже бывают похуже». Jean Reynaud: *Terre et ciel*⁷⁸. Необычайно глупая книга выдает свой теологический синкретизм, свою религиозную философию за новую теологию. Вечность адских мучений — заблуждение. «Древняя триада Земли, Неба и Ада в конечном итоге сводится к друидической дихотомии Земли и Неба»⁷⁹.

[D 9a, 3]

Ожидание, в некотором смысле, — внутренняя подкладка скуки (Гельс: «Скука ожидает смерти»).

[D 9a, 4]

«Я приходил первым; я был создан для ожидания». Jean-Jacques Rousseau: *Les confessions*⁸⁰.

[D 9a, 5]

76. Lamartine A. de. *Harmonies poétique et religieuses*// *Œuvres complètes*. P.: Gosselin et Coquebert, 1850. Vol. 1. P. 221, 224.

77. Ibid. P. 81–82.

78. Reynaud J. *Terre et ciel*. P.: Furne et Cie., 1854. P. 377.

79. Ibid. P. XIII.

80. Rousseau J.-J. *Les confessions*. P.: Edité par J.M. Dent & Sons LTD., 1931. Vol. 3. P. 115.

Первое предзнаменование учения о вечном возвращении в конце четвертой книги «Веселой науки»: «Что, если бы днем или ночью прокрался бы за тобой в твое уединеннейшее одиночество некий демон и сказал тебе: „Эту жизнь, как ты ее теперь живешь и жил, должен ты будешь прожить еще раз и еще бесчисленное количество раз, и ничего в ней не будет нового, но каждая боль и каждое удовольствие, каждая мысль и каждый вздох и все несказанно малое и великое в твоей жизни должно будет наново вернуться к тебе, и все в том же порядке и в той же последовательности, — также и этот паук и этот лунный свет между деревьями, также и это вот мгновение и я сам. Вечные песочные часы бытия переворачиваются все снова и снова, и ты вместе с ними — песчинка из песка!“ — Разве ты не <...> проклял⁸¹ бы говорящего так демона? Или тебе довелось однажды пережить чудовищное мгновение, когда ты ответил бы ему: Ты — бог, и никогда я не слышал ничего более божественного!». Цит. по: Löwith: *Nietzsches Philosophie*⁸².

[D 10, 1]

Теория Бланки как *repetition du mythe*⁸³ — фундаментальный образец праистории XIX века. В каждом столетии человечеству приходится оставаться в школе после уроков. Ср. фундаментальную формулировку праистории XIX века в конволютах [N 3а, 2] и [N 4, 1].

[D 10, 2]

«Вечное возвращение» — первичная форма праисторического, мифического сознания. (Мифическое оно как раз потому, что не рефлектирует.)

[D 10, 3]

«К вечности — через звезды» можно соотнести с духом сорок восьмого года, выраженным Рейно⁸⁴ в «Земле и небе»

81. В данном месте в русский перевод Карена Свасьяна внесены несущественные изменения в связи с сокращением цитаты у Бенъямин и, соответственно, изменением грамматики. — *Прим. пер.*

82. Löwith K. Op. cit. S. 57–58. Бенъямин цитирует по книге Карла Лёвита 341-й афоризм из «Веселой науки». См.: Ницше Ф. Веселая наука // Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Культурная революция, 2005–2014. Т. 3. С. 523.

83. Фр.: повторение мифа, в ницшеанском контексте также — возвращение мифа. — *Прим. ред.*

84. Жан Рейно (1806–1863) — французский философ и политик, горный инженер. В «Земле и небе» (1854) изложил христианско-социалистические взгляды. — *Прим. ред.*

(*Terre et ciel*). В связи с этим Кассу пишет: «Человек, открывая свою земную участь, испытывает своего рода головокружение и не может сей же час приспособиться к одной только земной судьбе. Ему нужно соединить ее с гораздо более необъятной громадой времени и пространства. Именно под знаком необъятности он может упиваться бытием, движением прогресса. Только тогда он может со всей доверительностью и со всем достоинством произнести эти возвышенные слова Жана Рейно: „Я долго испытывал вселенную“. Мы не находим во вселенной ничего такого, что не могло бы нас возвысить, и мы можем действительно возвыситься не иначе, как воспользовавшись тем, что предлагает наша вселенная. Даже звезды вместе с их возвышенной иерархией представляют собой не что иное, как лестницу, по ступеням которой мы постепенно поднимаемся к бесконечности». Jean Cassou: *Quarante-huit*⁸⁵.

[D 10, 4]

Жизнь в рамках вечного возвращения дарует существование, которое не выходит за пределы ауратического.

[D 10a, 1]

Чем жестче жизнь регулируется административными методами, тем сильнее люди приучены ждать. Особая привлекательность азартной игры в том, что она освобождает от ожидания.

[D 10a, 2]

Завсегдатай бульваров (фельетонист) ждет, чего же ему, собственно, предстоит ждать. Фраза Гюго «Ждать — вот что такое жизнь» относится в первую очередь к нему.

[D 10a, 3]

Сущность мифического события — возвращение. В него потаенной фигурой вписана тщета, что начертано на лбу у некоторых героев подземного мира (Тантал, Сизиф или Данаиды). Помыслив — в который раз — в XIX веке идею вечного возвращения, Ницше создает образ того, в ком мифический рок свершается снова. (Вечность адской кары, пожалуй, отколола самую страшную вершину у античной идеи вечного возвращения. Она подменяет вечностью мучений вечность круговорота.)

[D 10a, 4]

85. Cassou J. Quarante-huit. P.: Gallimard, 1939. P. 49, 48.

Вера в прогресс, в бесконечное совершенствование — бесконечную цель развития морали — и представление о вечном возвращении дополняют друг друга. Это неразрешимые антиномии, перед лицом которых следует разрабатывать диалектическое понятие исторического времени. В противовес ему идея вечного возвращения, похоже, дискредитирована именно как «плоский рационализм», рационализм веры в прогресс, и эта последняя свойственна мифическому образу мышления в той же мере, что и идея вечного возвращения.

[D 10a, 5]

DOI: 10.58186/2782-3660-2022-2-6-160-192