

Конец буржуазных апартаментов. Коммунальные квартиры и музеи в «Московском дневнике»

Денис Скопин

Доцент факультета свободных наук и искусств, Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ). Адрес: 190121, Санкт-Петербург, Галерная ул., 58–60. E-mail: denis.skopin@mail.ru.

Ключевые слова: Вальтер Беньямин; «Московский дневник»; русская революция; буржуазные апартаменты; коммунальные квартиры; музеи.

В «Московском дневнике» Беньямин пытается воздерживаться от оценочных суждений, стараясь, скорее, протоколировать факты. В статье предпринимается попытка выявить точку зрения Беньямина на происходящее, соотнеся московские наблюдения автора с его политико-эстетическими ожиданиями, описанными в других текстах. Прежде всего Беньямин обнаруживает в Москве тревожные политические признаки, главным из которых является нарастающая бюрократизация. В Москве образца 1926 года господствующим классом оказывается вовсе не пролетариат и даже не «пережиток капитализма» нэпман, а представитель партийной бюрократии. Политическая озадаченность Беньямина совпадает с озадаченностью эстетического свойства. Увиденное в Москве является своеобразной инверсией беньяминовской идеи «эстетической» революции как карнавального действия (см. «Неаполь»). Автор «Московского дневника» констатирует, что русская революция поро-

ждает формы отчуждения подчас более жесткие, чем капитализм.

В статье рассмотрен только один мотив «Дневника» — мотив раздробления буржуазных апартаментов и их превращения в коммунальные квартиры. Сосуществование в коммунальной квартире происходит не в силу добровольного выбора, а от безысходности. В итоге обитатели московских «коммуналок» отчуждены от собственного жилища, а сам идеал коммуны как добровольного сосуществования людей оказывается попраным. Кроме того, раздробление буржуазных квартир совпадает с раздроблением «интерьера», то есть коллекций редкостей и произведений искусства, которые прежде находили в них убежище. Единственной приемлемой формой трансформации буржуазного интерьера, которую Беньямин наблюдает в Москве, является музеефикация. Лишь московские музеи, в которых пролетариат чувствует себя как дома, позволяют ему надеяться на благополучный исход русской революции.

НАК известно, Бенъямин испытывал неподдельный интерес к коммунизму и Советскому Союзу. Этот интерес объясняется не только влиянием Аси Лацис: членами коммунистической партии были многие друзья Бенъямина, а также его брат Георг, подаривший Вальтеру на тридцатитрехлетие издание работ Ленина¹. Сам автор «Московского дневника» также всерьез обдумывал вступление в Коммунистическую партию Германии.

Шолем даже обвиняет Бенъямина в том, что тот отрекся от своих прежних убеждений — от иудаизма. Бенъямин отвечает, что этого произойти не может, поскольку политическое «послушание» и религиозное «послушание» (*Observanz*) представляют собой два пути практического действия, между которыми, если говорить о поиске правды, нет принципиального различия. Однако в том же письме Шолему он не признает, что между этими двумя путями возможен некий компромисс. Правильное поведение состоит в том, чтобы резко переходить от одного типа послушания к другому. Эта перемена, это радикальное переключение из одного регистра в другой должно происходить не раз и навсегда, но беспрестанно, каждый раз заново. Бенъямин требует бескомпромиссности, радикального решения, которое возникает как ответ на текущую ситуацию. Даже если бы он однажды решил вступить в коммунистическую партию, — что также зависело бы от конъюнктуры событий, — это решение не было бы принято раз и навсегда, и вопрос «да или нет» был бы менее интересным и спорным, нежели «на какой срок»².

Однако, как известно, радикальность в принятии решений была совершенно чужда автору «Московского дневника». На момент поездки в Москву он взвешивает решение о вступлении в партию уже два года. Поездка в страну победившего социализма должна была послужить катализатором, подтолкнуть Бенъямина к решению, которое он до того времени не осмеливался принять.

1. См.: Эйланд Х., Дженнингс М. Вальтер Бенъямин: жизнь в критике / Пер. с англ. Н. Эдельмана. М.: ИД «Дело», 2017.

2. *Benjamin W. An Gerschom Scholem, 29.05.1926 // Briefe. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1978. Bd. I. S. 425.*

Однако, уже оказавшись в Москве, он вновь откладывает решение. Письмо, которое Беньямин написал Юлии Радт почти сразу после приезда, показывает, что автор уже озадачен увиденным, но все еще не решается отказаться от собственных иллюзий и ищет способы примирить свой эстетический марксизм и ситуацию, наблюдаемую в Москве. Беньямин просит у Радт отсрочки для окончательного суждения, оправдывая свою нерешительность положением стороннего наблюдателя. Вместе с тем он ясно указывает на возможность печального исхода революции и на тот факт, что русское общество находится на перепутье:

Тебе не следует думать, что отсюда легко сообщать известия. Над тем, что я вижу и слышу, мне надо будет весьма долго работать перед тем, как это приобретет какую-то форму. Современность в этих условиях — пусть даже только мимолетная — обладает исключительной ценностью. Все здесь находится в процессе строительства и перестраивания, и почти каждое мгновение задает весьма критические вопросы. Напряжение общественной жизни, которое в значительной мере обладает почти теологическим характером, столь велико, что оно в невообразимой степени ограничивает (*abriegeln*) все частное...

Оценить все это я не могу; в основном это обстоятельства, по поводу которых вы можете и должны занять позицию, когда вы находитесь среди них, и во многих отношениях эта позиция даже может быть позицией отвержения; извне можно только наблюдать их... Совершенно невозможно предвидеть, что из всего этого выйдет в России. Быть может, истинное социалистическое общество, может быть, что-то совершенно иное. Борьба за решение этого вопроса продолжается без перерыва. Быть объективно связанным с этими событиями крайне плодотворно — из-за принципиальных соображений вовлечься в них для меня невозможно³.

Уже после поездки в письме к Мартину Буберу Беньямин также весьма осторожен, лишь намекая на возможность негативного исхода событий. Он снова подчеркивает переходный характер происходящего и в конечном счете воздерживается от оценки:

Я хочу дать изображение нынешней Москвы, в котором «все фактическое уже является теорией» и которое тем самым воздерживается от всякой дедуктивной абстракции, всякого прогнозирования и, в известных границах, также и от всякого суждения, которое, по моему непоколебимому убеждению, в этом

3. Ibid. S. 439.

случае не может основываться на «духовных» данных, но лишь на экономических фактах, обозреть которые в достаточной мере даже в России могут лишь немногие. В Москве, как представляется в данное мгновение, имеются, схематически, любые возможности: прежде всего, возможность крушения Революции, как и ее успеха. В обоих случаях, однако, произойдет что-то непредвиденное, картина чего будет сильно отличаться от любого программного наброска будущего и что отражается сегодня в людях и окружающем их мире контрастно и ясно⁴.

В этой статье мы попытаемся взять на себя определенную смелость и вынести оценочное суждение о происходящем в России, которое отказывается вынести сам автор «Московского дневника». Безусловно, судить об описанных в «Дневнике» вещах сегодня проще в силу исторической дистанции, которой не было у автора: упомянутое Беньямином «непредвиденное» в скором времени обретет свою форму в виде сталинизма. Однако, как будет показано ниже, оценочное суждение подспудно присутствует в «Московском дневнике», где, по утверждению самого автора, цитирующего Гёте, все фактическое уже теория. В тексте о Москве следует видеть не только раздражение человека, выросшего в буржуазной среде и испытывавшего культурный дискомфорт при столкновении с более грубой и безжалостной советской действительностью. Холодный и иногда саркастический тон «Дневника» имеет более серьезные причины и в целом объясняется разочарованием Беньямина не как частного лица, а как философа. В Москве Беньямин наблюдает картину революционного общества, идущую вразрез с его собственными политическими и эстетическими ожиданиями, а подчас и воспроизводящую эти ожидания в карикатурной форме.

Безусловно, «Московский дневник» представляет собой достаточно объемный текст, содержащий различные темы и возможности для интерпретаций. В данной статье попытка прояснить суждения Беньямина об увиденном будет предпринята под углом его философии архитектуры, по преимуществу — в контексте его концепции интерьера. Сначала мы попытаемся обрисовать политический контекст в СССР на момент визита Беньямина и связать с этим контекстом описание политико-экономической ситуации в стране, данное в «Дневнике». Далее мы ненадолго обратимся к вопросу о соотношении интерьера и экстерьера в философии города Беньямина. Зарисовка коммунальных квартир, данная в «Дневнике», будет проинтерпретирована через призму пробле-

4. Ibid. S. 442–443.

матики буржуазных апартаментов в «Пассажах» и примыкающих к ним текстах. Забегая вперед, можно сказать, что в Москве автор «Дневника» наблюдает процесс, который можно назвать «концом буржуазных апартаментов», — однако при этом он сильно расходится с ожиданиями Бенямина, мечтавшего о радикальном преобразовании буржуазного жилища. Конец буржуазных апартаментов одновременно означает конец частных коллекций, которые насыщают этот интерьер, превращая его в «ларец» для своего обитателя. Поэтому последняя часть статьи будет посвящена той части «Дневника», которая описывает московские коллекции и судьбу произведений искусства после их национализации.

Бенямин находился в России с декабря 1926 по февраль 1927 года — именно в тот период, когда советское государство постепенно отступает от политики нэпа в пользу государственной экономики, лишённой следов частной деятельности.

Политическая ситуация на тот момент может быть описана как дрейф в сторону сталинизма. Уже с 1925 года Сталин правит страной единолично. К этому времени ему удастся с помощью своего «правого крыла» в лице Алексея Рыкова и Николая Бухарина отстранить от власти Льва Каменева и Григория Зиновьева, бывших союзников в борьбе со Львом Троцким. В 1928 году, уже после визита Бенямина, наступит очередь Рыкова и Бухарина, имевшего неосторожность поддержать «капиталистическую» политику нэпа.

Одновременно происходит процесс угасания революционного импульса. С 1924 года советское государство принимает директиву о возможности социализма в отдельно взятой стране, направленную против троцкистской идеи перманентной революции. Бенямин, находившийся под влиянием радикальных авторов — анархистов, Троцкого, Розы Люксембург и Дьёрдя Лукача, — не мог оставаться безучастным к подобного рода изменениям. В «Дневнике» он указывает, что революционную энергию пытаются сохранить в молодежи искусственно, как электроэнергию в батарее, и что подобная попытка обречена на провал⁵.

В Москве Бенямин обнаруживает парадоксальное, подчас гротескное переплетение элементов классового общества с элементами новой, ещё только складывающейся и до конца не явившей себя системы.

В «Московском дневнике» описаны три основные группы населения. Прежде всего это «победивший» пролетариат. Бенямин

5. Бенямин В. Московский дневник / Пер. с нем. и прим. С. Ромашко; предисл. Г. Шолема. М.: Ad Marginem, 2012. С. 86.

неоднократно подчеркивает крайнюю бедность жителей Москвы, размах нищенства и огромное количество беспризорников. Одновременно, как отмечается в упомянутом письме к Юлии Радт, Москва является чрезвычайно дорогим городом, вероятно, самым дорогим в мире.

В условиях дороговизны в привилегированном положении оказывается не пролетарий, а нэпман. Именно нэпман «в состоянии, как представитель новой буржуазии, купить себе все необходимое за тысячи рублей». Подобное классовое разделение по меньшей мере неожиданно для государства, провозглашающего себя пролетарским. Однако привилегии нэпманов ограничиваются возможностью приобрести определенные вещи за деньги, в то время как сам ассортимент товаров, находящихся в свободной продаже, весьма скуден: у большинства частных торговцев нет ничего, кроме яблок, мандаринов и земляных орехов. Таким образом, власть денег в России ограничена. Кроме того, мелкий предприниматель в качестве «пережитка» капитализма подвергается странно для буржуазного общества остракизму.

По-настоящему привилегированным классом являются не нэпманы, а люди, имеющие членство в «соответствующих организациях», иначе говоря, прямо или косвенно принадлежащие к партийному аппарату. Беньямин отмечает:

Россия сегодня — не только классовое, но и кастовое государство. Кастовое государство — это значит, что социальная значимость гражданина определяется не представительной внешней стороной его существования — скажем, одеждой или жилищем, — а лишь исключительно его отношением к партии⁶.

В государственном секторе Беньямин обнаруживает уже сложившуюся к тому времени систему «дефицита», которая коснулась даже элементарных товаров:

Перед государственными магазинами часто встречаются очереди; за маслом и другими важными товарами приходится стоять⁷.

Как известно, в данной системе доступность товара определяет не его ценой, а возможностью получения доступа к самому товару. Деньги в данном случае играют иную роль, нежели в капиталистическом обществе, и в целом обладают гораздо меньшим

6. Там же. С. 57–58.

7. Там же. С. 25.

значением. Коррупция в таком обществе имеет не-денежный характер, принимая форму обмена доступом к товарам или услугам между «аппаратчиками». Таким образом, Беньямин еще до Троцкого приходит к выводу, что аналогом западного буржуа, то есть подлинным хозяином ситуации, оказывается не пролетарий, а советский функционер⁸.

В силу неразрывности для Беньямина политического и эстетического измерений его политическое разочарование напрямую связано с его обманутыми ожиданиями по поводу московских квартир и улиц, которые, по выражению Беньямина, являются «квартирами коллектива».

Интерес Беньямина к архитектуре связан с его общим интересом к технике, «технической» эстетике, которая противопоставляется доиндустриальному, ремесленному способу создания произведений. Подобно кинематографу, архитектура является технически обусловленным искусством⁹ и в силу этого обстоятельства способна оказывать на массы политическое воздействие¹⁰. Можно с полным правом утверждать, что анализ имманентных, пространственных условий свободы и несвободы у Беньямина переключается с проектом Мишеля Фуко, исследующего политическое измерение архитектуры, пространств заточения и пространств свободы. Это также означает, что для Беньямина революция умов невозможна без радикального преобразования пространства, а судьба города и судьба государства тесно связаны¹¹.

В тексте «Я распаковываю свою библиотеку» Беньямин перечисляет города, сформировавшие его политически и эстетически и давшие ему материал к размышлению: Рига, Неаполь, Мюнхен, Данциг, Москва, Флоренция, Базель, Париж¹². Конечно, для Беньямина наибольшее значение имел город детства — Берлин, а также

8. Этой мыслью я обязан Алену Назу, посвятившему московской поездке Беньямина свою неопубликованную статью *Benjamin à Moscou — l'acuité politique d'une vision*.

9. См.: Беньямин В. Письмо В. Беньямина Зигфриду Гидиону от 15 февраля 1929 г. / Пер. с нем. Д. Скопина // Синий диван. 2013. № 18.

10. Развернутая аналогия кино и архитектуры содержится в «Произведении искусства в эпоху технической воспроизводимости».

11. *Déotte J.-L. Walter Benjamin et la forme plastique. Architecture, technique, lieux*. P.: Harmattan, 2012. P. 128. Как показывает Деотт, феномен современного Берлина — самого либерального города Европы — стал возможен только ценой уничтожения старого, довоенного Берлина.

12. Беньямин В. Я распаковываю свою библиотеку // Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Сост., предисл. и прим. А. Белобратова. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 444.

Париж, ставший матрицей для его размышлений об архитектуре. Однако для Беньямина важен и не вошедший в список Марсель, а также отвергший его буржуазный Франкфурт, подобный Парижу и Берлину, но даже превосходящий их в буржуазности. В этом биржевом городе дух капитализма достигает апогея и не оставляет места возможной альтернативе¹³.

В случае с пролетарской Москвой отвержение было взаимным. Разочарование Беньямина в Москве — политическое и эстетическое одновременно — было настолько же сильным, насколько был силен его первоначальный оптимизм по поводу политической ситуации в стране «победившего» пролетариата, а также по поводу самой Москвы как города, ставшего сценой революции. Есть все основания считать, что Беньямин предполагал обнаружить в Москве архитектурную среду, сходную с той, которую он наблюдал в городах Южной Европы, прежде всего в Неаполе, воплощающем беньяминовский идеал эстетической революции.

13. Именно во Франкфурте (Франкфурте начала XX века, ныне уже не существующем) османовские принципы градостроительства (связанные с господством буржуазии) находят свое воплощение в еще более радикальной мере, чем в Париже. Парижанин и католик Жорис-Карл Гюисманс, посетивший этот город как раз в тот момент, когда в нем пребывал Беньямин, чувствует себя здесь потерянным и испытывает чувство отторжения от франкфуртской буржуазности: «Роскошь Франкфурта-на-Майне меня раздражает, потому что она непрерывна. <...> Она разворачивается без единой остановки, вторгается даже на пустыри, откуда начинаются новые строения в лесах. Вообразите нашу *Avenue de l'Opéra*, увеличенную и размноженную во всех направлениях, увенчанную на всех строениях увесистыми навершиями, приземистыми куполами с круглыми окнами, обильно украшенными лепниной и претенциозными волютами. Повернете ли вы направо или налево, вид улицы всюду тот же; она идет по прямой линии, приводя к большой площади, на которой возвышаются изображения Гутенберга, Шиллера и Гёте, одного из этих трех надоедливых непременных персонажей, чьи статуи цвета графита преследуют вас в этой части Германии, и она продолжается, прерываемая другими подобными бульварами, которые впадают в подобные площади, засаженные деревьями, окруженные громадными строениями. Почта здесь — настоящий дворец, вокзалы и банки колоссальны; ветер и дождь едва коснулись этих камней и мрамора; все здесь пахнет сырой штукатуркой, все является новым» (*Huysmans J.-K. Ecrits sur l'art*. P.: Flammarion, 2008. P. 417).

Avenue de l'Opéra в Париже — символ османовского градостроительства, символ «стиля Наполеона III». Беньямин, когда говорит об османизации Парижа, о стремлении подчинить город системе перспектив, открывающихся на великолепные здания, цитирует ироническое высказывание о том, что великолепная *Avenue de l'Opéra* открывает великолепный вид для консьержа Лувра, чья ложа как раз находится напротив.

Благодаря своей архитектуре Неаполь является местом, где, вопреки ходу истории, сосуществуют католицизм и язычество, средневековье и современность, где стирается граница между бедностью и богатством, жизнью и театром, рабочим днем и праздником. Карнавальное начало, которое представляет собой народную стихию, опрокидывает сложившиеся иерархии, прежде всего государственные и классовые¹⁴.

Преодоление иерархий, наблюдаемое в Неаполе, описывается Беньямином через понятие «пористости» (*Porosität*) или, реже, «взаимопроникновения» (*Durchdringung*)¹⁵. Пористость характеризует все сферы неаполитанской жизни, однако наиболее важна в данном контексте пористость неаполитанской архитектуры — «самой непосредственной детали ритмики сообщества»¹⁶. В отличие от политики у Жана-Люка Нанси и Ханны Арендт, политическое пространство у Беньямина не является непосредственным и не возникает в результате простого соположения частных сингулярностей¹⁷. Как указано выше, оно опосредовано технически, и архитектура — не менее технически обусловленное искусство, чем фильм, — играет здесь огромную роль. Для Беньямина существует прямое отношение между архитектурой и субъективностью: подобно матрице, архитектурная оболочка придает

14. Benjamin W., Lacis A. Neapel // *Gesammelte Schriften*. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1974–1991. Bd. IV-1. S. 307–316. В этом городе авторитет мафии и священников больше, чем авторитет официальной власти. Народная стихия participates собой также и буржуазную академическую иерархию: участники философского конгресса немедленно теряются в празднующей карнавальной толпе, состоящей из городской бедноты.

Состояние революционности описывается Беньямином в терминах карнавала. Беньямин — знакомый и читатель Флоренса Кристиана Ранга, одного из крупнейших «мыслителей карнавала». Согласно Рангу, межкалендарный период, приходящийся на март (период «зазора» между солнечным и лунным календарем), — это время приостановки действия моральных правил, анархии, переворачивания с ног на голову существующих иерархий (мужчина-женщина, хозяин-раб, взрослый-ребенок и т. д.). Общество терпит это, однако христианство «приручает» карнавал, и Христос становится главой, «царем» карнавала (см.: Rang F. C. *Historische Psychologie des Karnevals*. В.: Brinkmann und Bose, 1983).

15. Понятие пористости у Беньямина возникает не только под влиянием Гидиона — оно присутствует и ранее, в его текстах об Италии, датированных 1912 годом, и встречается в его описании театра в Виченце. См.: Déotte J.-L. *Op. cit.*

16. Benjamin W., Lacis A. *Op. cit.*

17. Déotte J.-L. De la compénétration des espaces chez W. Benjamin aux Unités d'habitation de Le Corbusier // *Appareil*. 2013. № 12. Walter Benjamin. Politiques de l'image. URL: <https://appareil.revues.org/1934>.

форму своему содержанию — обитателю¹⁸. Так, социальная атомизация индивидов, превращение индивида в *частное лицо* сделалось возможным лишь с появлением интерьерера, взрастившего буржуа и ставшего его «ларцом», «чехлом» или «футляром».

Пористость архитектуры Неаполя делает невозможным строгое разграничение интерьерера и экстерьера и тем самым строгую классовую стратификацию. В городах, подобных Неаполю, не существует строгого разграничения между частным и общественным пространством. Как и в Париже XIX века, здесь можно наблюдать «неистовое взаимопроникновение улицы и квартиры»¹⁹. Анализируя архитектуру города, Беньямин пытается выделить два движения, которые в конечном счете встречаются и сливаются воедино: интериоризация экстерьера и экстериоризация интерьерера. С одной стороны, интерьер движется навстречу экстерьеру. Частная жизнь выплескивается на улицу, которая становится местом обитания, «жилищем коллектива»²⁰. Целый город теряет свою экстерьерность, чтобы стать своего рода интерьером. Вместо того чтобы протекать в коконах квартир, жизнь обитателей Неаполя разворачивается вне дома, под взглядами других. Сама концепция дома (интерьера) здесь противоположна той, которая господствует в Северной Европе. Это не место, где укрываются от коллектива; напротив, оно заставляет участвовать в общественной жизни. Неаполь богат архитектурными формами, которые, подобно пассажам в столичных Берлине и Париже, занимают промежуточное положение между интерьером и улицей (балконы, аркады, проемы, внешние открытые лестницы домов). Даже тихий зал церкви, кажущийся изолированным, частным пространством, в действительности является внутренней частью улицы, карманом, образованным своеобразным складыванием общественного пространства, «барочным устьем усиленной общественной жизни»²¹. С другой стороны, сама коллективная жизнь входит в квартиры. Если в Неаполе не существует частного, интерьерного измерения, то также и потому, что коллектив присваивает себе частное, превращает его в свою модальность.

Как и южный Неаполь, северная Москва географически удалена от «западной», буржуазной Европы (Германии и Франции) и предположительно могла сохранить анахронические, свобод-

18. Ibidem.

19. Benjamin W. Das Passagen-Werk// Gesammelte Schriften. Bd. V-1. S. 534.

20. Ibid. S. 533.

21. Benjamin W., Lacis A. Op. cit. S. 310.

ные от капитализма формы существования. Бенъямин настойчиво пытается разглядеть сходства между Москвой и Неаполем: в один из вечеров ему наконец удается «оценить, насколько некоторые части пригорода были похожи на портовые улицы Неаполя»²². Здесь, как и в Неаполе, мы повсюду находим состояние перманентной незаконченности («ремонт») и перестановки:

Происходит перегруппировка, перемещение и перестановка служащих на предприятиях, учреждений в зданиях, мебели в квартирах. Новые гражданские церемонии крестин и заключения брака демонстрируются в клубах, словно в лабораториях. Административные правила меняются день ото дня, да и трамвайные остановки блуждают, магазины превращаются в рестораны, а несколько недель спустя — в конторы²³.

Однако данные сходства остаются внешними и не затрагивают сути происходящих процессов. Запутанность Москвы отличается от запутанности Неаполя, а ее хаотическая жизнь есть результат спущенных сверху административных преобразований, не несущий в себе эмансипирующей карнавальности. Безусловно, Россия в глазах Бенъямина является страной, где народная стихия заявляет о себе, и в Москве он улавливает немалое количество признаков подлинной народности²⁴. Но народное начало в советской столице не фонтанирует, как в Неаполе. Напротив, оно начинает испытывать на себе постепенно усиливающийся гнет государственной иерархии, главное место в которой принадлежит бюрократии.

Как и в Неаполе, в Москве Бенъямин, мечтающий об отказе от буржуазного индивидуализма, наблюдает феномен, который в общих чертах можно обозначить как «ликвидацию» буржуазного жилища. Однако форма этой ликвидации вызывает у него отторжение.

Ко времени посещения Бенъямином Москвы процесс «уплотнения» многокомнатных квартир, приходящийся на 1922–1924 годы,

22. Бенъямин В. Московский дневник. С. 178.

23. Там же. С. 222.

24. В частности, народная жизнь выходит на поверхность в образах детской игрушки, которая является отдельной темой «Московского дневника». См. также текст «Русские игрушки»: «Примитивный набор образов народных низов, крестьян и ремесленников, как раз и образует надежную основу развития детской игрушки вплоть до современности. <...> Из всех европейских народов только немцы и русские обладают подлинным талантом создания игрушек» (Он же. Русские игрушки // Московский дневник. С. 250).

завершен и запрещен. Нэп реабилитирует коммерческие законы, и одновременно происходит выделение класса привилегированных жильцов, состоящего из упомянутых нэпманов и функционеров. Таким образом, московские квартиры образца 1927 года — это коммунальные квартиры в их сложившемся виде.

Вместо мягкой иронии и симпатии, которые пронизывали описание неаполитанской карнавальности, в описании московских квартир сквозят разочарование и сарказм:

Квартиры, в которых прежде в пяти–восьми комнатах жила одна семья, вмещают теперь до восьми семей. Через наружную дверь такой квартиры попадаешь в маленький город. А чаще на бивак. Уже в коридоре можно натолкнуться на кровати²⁵.

Беньямина отталкивает не сама идея коллективного жилища, но та форма, в которой реализуется эта идея в Советской России. Как известно, Беньямин проявлял живой интерес к поискам Ле Корбюзье, чья модель коллективного жилища — «лучистые городки» — противостояла буржуазному идеалу частного дома с земельным участком. «Жилая единица» рационально сочетала внутри себя пространства индивидуального обитания и коллективные пространства (внутренняя улица, школа, ясли, коммунальные службы, залы собраний, местный театр, медицинский центр, ресторан)²⁶.

В Москве ликвидация частного пространства происходит не путем его размыкания вовне, а путем насильственного разрушения его границ. Сама идея коммуны как *добровольной* ассоциации людей при этом оказывается попранной. Обеспеченное такой ценой сосуществование не только не приносит удовлетворения — оно невыносимо. Коммуникация, которой нельзя избежать, оборачивается кошмаром. В подобного рода жилищах можно пребывать только временно, поэтому большую часть жизни люди, бегущие от навязанного соседства, вынуждены проводить вне дома:

В этих помещениях, выглядящих словно лазарет после недавней инспекции, люди могут вынести жизнь, потому что помещения отчуждены от них их образом жизни. Они проводят время на работе, в клубе, на улице²⁷.

25. Он же. Московский дневник. С. 255.

26. Déotte J.-L. De la compénétration des espaces chez W. Benjamin...

27. Беньямин В. Московский дневник. С. 39.

Вместо того чтобы преодолевать порожденное капитализмом отчуждение, коммунальная квартира порождает новые формы отчуждения, более острые и гротескные. Так, поглощение частного пространства общественным оборачивается ситуацией перманентного контроля жильцов друг за другом. Функция слежения, обеспечиваемая в буржуазном обществе родителями и консьержами, теперь осуществляется соседом. Внимание обитателя коммунальной квартиры направлено на соседа, чье поведение подлежит тщательному взвешиванию. Минимальное количество благ, которым располагают обитатели такого жилища, вовсе не является фактором, обеспечивающим равенство и предотвращающим конфликты. Совсем наоборот: в коммунальной квартире присутствуют зависть и конкуренция, причем за самые обыденные блага (помывка в ванной, место на кухне). Стесняющие друг друга люди вступают в конфликт по самым ничтожным поводам (использование чужих спичек, несколько квадратных сантиметров кухни)²⁸. Мир коммунальной квартиры — мир мелкой, бытовой вражды, где ненависть к соседям зачастую переходит в стремление причинять им мелкие неудобства. Однако вряд ли можно переложить вину на обитателей подобных «коммун», объяснив наличие бытовых конфликтов мелкобуржуазными пережитками в их сознании (в советской сатирической литературе обитатели коммунальной квартиры описаны как завистливые и жадные). В подобном поведении правильнее видеть некий бунт против навязанного коллективного существования, против наступления на остатки частного пространства, а вместе с ним и человеческого достоинства.

Обсуждением вопроса о жилье постоянно заняты главные герои «Московского дневника» Райх и Ася Лацис. Подобные обсуждения неизбежно оборачиваются спорами и конфликтами:

После обеда я совсем недолго навещаю Асю. У них с Райхом спор по поводу квартирных дел, и она выставляет меня²⁹.

Как и большинство москвичей того времени, знакомые Беньямина живут в коммунальной квартире и испытывают на себе все ее тяготы: как упоминает автор «Дневника», Райх «живет с сумасшедшим, и жилищные условия, и без того тяжелые, становятся от этого невыносимыми»³⁰.

28. Утехин И. Очерки коммунального быта. 2-е изд., доп. М.: ОГИ, 2004.

29. Беньямин В. Московский дневник. С. 24.

30. Там же. С. 23.

Беньямин также оказывается вовлеченным в водоворот «коммунальной жизни», иначе говоря, он не может остаться с тем, с кем хочет, и вопреки собственной воле должен разделять пространство с тем, чье присутствие ему в тягость. Беньямин постоянно стремится остаться один или же уединиться с Асей, однако эти попытки обречены на провал. Райх ночует в его комнате; придя к Асе в один из дней, Беньямин «застал только Райха и непременную соседку»³¹. В «Дневнике» присутствует постоянная ротация Райх — Ася — Беньямин. Даже поначалу симпатичная фигура Райха мало-помалу становится назойливой и начинает раздражать Беньямина. В итоге при каждом появлении Райха он уходит.

Любопытно, что ситуация невозможности уединения была описана Беньямином как типичная для буржуазного Берлина, где двое молодых людей, Хайнле и его невеста, не могут остаться вдвоем даже после смерти. Коммунизм в его советском варианте вновь оказывается в опасной близости к капиталистическому существованию³².

Московские коммунальные квартиры, описанные Беньямином, являются результатом насильственной трансформации буржуазных апартаментов. Однако раздроблению подлежит не только само пространство многокомнатных квартир. Буржуазные апартаменты предстают изнутри как *интерьер*, в котором огромная роль отведена вещам, превращающим квартиру в «чехол» обитателя.

Описание буржуазных апартаментов у Беньямина пронизано двойственностью: безусловно, интерьер является продуктом ка-

31. Там же. С. 107.

32. Впрочем, коммунальные квартиры — не последний этап политического «присвоения» и использования жилища властью. Следующим этапом жилищной политики станет введение института «прописки», успешно пережившего коммунизм и сохранившегося до наших дней.

Визит Беньямина приходится на период между военным коммунизмом и введением прописки (1932), прикрепляющей жителей крупнейших городов к их жилплощади. Находившийся в ведении ОГПУ институт прописки вовсе не «крепостническая», средневековая мера, как полагают некоторые комментаторы. Это специфически *современная* мера, которую следует описывать в терминах Мишеля Фуко. Прописка сочетает в себе дисциплинарные механизмы (распределение тел в пространстве, приписывание индивида к жилплощади) и биополитические техники (контроль за популяцией, за большими массами населения). Институт прописки был призван минимизировать последствия насильственной коллективизации, повлекшей за собой невиданный отрыв населения от почвы: это инструмент контроля стихийной миграции, фильтрации массы населения, ее распределения на потоки и их оптимизации.

питалистического общества, порождением «мечтательной эпохи дурного вкуса»³³. Интерьер изолирует своего обитателя, превращая его в частное лицо. Однако в то же самое время он содержит в себе формы преодоления капиталистических отношений. Интерьер представляет собой капсулу, защищающую своего обитателя, отгораживающую его от всякого воздействия внешнего мира, иначе говоря, от места работы, от мира прилавка, коммерции. В диагональном расположении мебели и ковров Бенъямин усматривает средство защиты от капиталистического мира. Спокойствие обитателя буржуазного интерьера лишь изредка нарушается настойчивым, тревожным звонком, которому невозможно не подчиниться и который является формой насилия. Жесткости новой архитектуры из стекла и бетона, подвергающей обитателя испытанию взглядом чужака сквозь прозрачный фасад, противостоит ремесло драпировщика с его тканями³⁴. Если на работе частный человек находится в мире реальности, то дома он пытается остаться в мире иллюзии. Магия внутри буржуазного жилища благоприятствует интоксикации и мечте, наркотическому опьянению. Комфорт и спокойствие соседствуют здесь с затхлостью и скукой. Уход в историзм (ренессанс, готика, восточный стиль), свойственный интерьерам, также представляет собой своеобразное бегство, попытку отгородиться от истории, от своего времени. Современность не может пробить кокон, сотканный обитателем интерьера. Жить в этих интерьерах — значит «соткать, спрясть вокруг себя густую паутину, в которой мировые события висят, как высосанные тела насекомых»³⁵.

Зная, что его жизнь пройдет без следа, буржуа стремится насытить среду обитания материальными знаками своего существования: это стулья у входа, фотографии, окаймляющие дверной проем, жанровая живопись, ковры, бархатные шторы, статуэтки, сувениры и экзотические предметы. Феномен интерьера напрямую связан с феноменом коллекционирования: коллекционер — привилегированный обитатель интерьера, его «душа»³⁶.

В Советской России Бенъямин наблюдает процесс раздробления интерьера на составляющие его предметы. Однако, по Бенъя-

33. *Benjamin W.* Das Passagen-Werk. S. 282.

34. *Ibid.* S. 288.

35. *Ibid.* S. 286.

36. См. также: *Бенъямин В.* Роскошно меблированная десятикомнатная квартира // Улица с односторонним движением. М.: Ad Marginem (серия «Библиотека журнала „Логос“»), 2012. С. 16–18; *Он же.* Париж, столица XIX столетия // Озарения. М.: Мартис, 2000. С. 153–167.

мину, целостность собрания имеет принципиальное значение, поскольку именно соположение объектов внутри коллекции высвечивает их значение. В Москве Беньямин наблюдает дисперсность объектов, вырванных из контекста и утративших свое прежнее значение. Это инверсия мира коллекционера, который принципиально «борется против рассеивания (*Zerstreuung*)»³⁷.

Беньямин описывает комнату в коммунальной квартире следующим образом:

Как все комнаты, которые я видел до сих пор... в ней мало мебели. Безрадостная мещанская обстановка оказывается еще более удручающей, поскольку комната убого обставлена. Но мещанскую обстановку отличает завершенность: стены должны покрывать картины, подушки — софу, покрывала — подушки, безделушки — полочки, цветные стекла — окна. Из всего этого случайно сохранилось только одно или другое³⁸.

Чуть дальше следует схожее описание:

...скромная обстановка по большей части представляет собой остатки мелкобуржуазного имущества, производящего еще более удручающее впечатление, потому что меблировка такая скудная. Но все вместе следует мелкобуржуазному стилю в обстановке: на стенах должны быть картины, на диване — подушки, на подушках — покрывала, на полках — фарфоровые фигурки, в окнах — цветные стекла. <...> От всего этого каждому достались какие-то части без выбора³⁹.

В тексте Беньямина ирония соседствует с ощущением «тревожащей странности». Обитателю коммунальных квартир от бывшего владельца достается не только комната или ее часть, но и определенные части меблировки и даже столь личные предметы, как посуда, диванные подушки и покрывала. Располагающий осколками буржуазного интерьера, обитатель такого жилища оказывается карикатурной версией коллекционера. Интерьер коммунальной квартиры становится не «ларцом», а, скорее, его осколком — осколком личности прежнего владельца. Если коллекционер выбирает предметы, организовывая мир вокруг по своему образу и подобию, то обитатель «коммуналки» не выбирает предмет, как

37. *Idem*. Das Passagen-Werk. S. 279.

38. *Он же*. Московский дневник. С. 39.

39. Там же. С. 44–45.

он не выбирает соседей. Исчезает и характерная для буржуазных апартаментов насыщенность вещами. Оставшаяся мебель постоянно подвергается перестановке, что является «средством изгнания из дома „уют“ вместе с меланхолией, которой он оплачивается»⁴⁰. Странный, вводящий в тревожное недоумение способ существования в таких комнатах не является ни прежним, буржуазным, ни новым, коммунистическим. Вместо построения нового, собственного мира обитатель довольствуется остатками чужого, распавшегося существования.

К своему удивлению, Беньямин обнаруживает осколки былых интерьеров не только в квартирах: некоторые вещи достались театрам и государственным учреждениям.

[В театре] на стенах висят подлинные старые картины (одна из них без рамы). Здесь, как, впрочем, и в официальной приемной института по культурным связям с заграницей, есть и очень ценная мебель⁴¹.

Подобное переселение вещи также является результатом разорения коллекций; распыленные революцией предметы попадают в госучреждения случайно, и их пребывание там неуместно.

Критическое отношение Беньямина к наблюдаемому в Москве раздроблению интерьера находит свое объяснение в беньяминовской философии коллекционирования, которая уходит корнями в его теорию экспозиционной значимости произведения.

Несмотря на то что ни один из текстов Беньямина не содержит сколько-нибудь развернутой критики Мартина Хайдеггера, нет никакого сомнения в том, что Беньямин был хорошо знаком с эстетическими работами своего современника и сознательно выстраивает свою эстетику в противовес хайдеггеровской⁴². В центре противостояния находится проблема экспозиционной, или

40. Там же. С. 45.

41. Там же. С. 24.

42. См. письмо от 25 апреля 1930 года к Гершому Шолему: «Мы планировали летом, в тесном критическом кругу читателей под руководством Брехта и моим, разгромить Хайдеггера. Но, к сожалению, Брехт, который весьма плохо себя почувствовал, скоро уедет, а один я этого предпринимать не стану» (*Idem*. Briefe. Bd. II. S. 514). Хайдеггер упоминается несколько раз в «Пассажах». В свою очередь, Хайдеггер упоминает Беньямина только однажды, в переписке с Ханной Арендт, по случаю ее лекции о Беньямине во Фрайбурге в 1967 году, которую Хайдеггер посетил. На основе этой лекции будет написано введение Арендт к «Озарениям» (*Эйланд Х., Дженнингс М.* Указ. соч.).

выставочной, значимости произведения. Как известно, для Хайдеггера любое перенесение в художественное собрание, любое экспонирование является исторжением произведения из его мира, отрывом произведения от «земли». Погруженные в «суету» околухудожественной жизни — коллекционирование, экспонирование, комментирование, продажу, индустрию туризма, — творения «опредмечиваются» (*Werksein* превращается в *Gegenstandsein*)⁴³.

43. Полемика Беньямина с Хайдеггером — тема, которая заслуживает отдельного, гораздо более подробного рассмотрения. В рамках данного текста можно лишь кратко указать на те аспекты, которые касаются интересующей нас темы коллекционирования.

Как известно, в «Истоте художественного творения» Хайдеггер противопоставляет экспозиционную и культовую значимость творения, отдавая предпочтение культовой значимости. Он пытается показать, что произведение искусства создается не для созерцания, а для религиозных целей. Экспозиционная же его значимость приравнивается к коммерческой, прагматической значимости (как известно, Хайдеггер периода после «поворота» является критиком прагматического «укорачивания» в рассмотрении вещей).

В статье «О Сикстинской мадонне» музей описывается как чужбина, а музеефикация — как отчуждение работы от ее места, от места, для которого она создавалась. «Музейные представления все ровняют — все сводят к единообразию выставленного. На выставке всему найдется место, но не все находит свое место» (*Хайдеггер М. О Сикстинской мадонне // Исток художественного творения / Пер. с нем. А. В. Михайлова. М.: Академический проект, 2008. С. 420*). Иными словами, выставление произведений в едином пространстве приводит их к одному знаменателю, уравнивает их и нивелирует их качественную сторону. Хайдеггер критикует точку зрения Теодора Хетцера, считающего, что Сикстинская мадонна «не привязана ни к одному храму и не требует, чтобы ее выставляли каким-то определенным образом» (Там же. С. 419). По мнению Хайдеггера, Сикстинская мадонна неотделима от церкви в Пьяченце, для которой она создавалась.

К моменту написания «Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости» Беньямин, несомненно, был знаком с *Kunstaufsatz* Хайдеггера, откуда, по всей видимости, и почерпнул пару «экспозиционная значимость — выставочная значимость» (работа Хайдеггера тогда еще не была издана, но ходила в рукописных версиях и вызвала определенную сенсацию). Однако, в противоположность Хайдеггеру, Беньямин настаивает на важности экспозиционной значимости — а значит, и перенесения в художественное собрание — для произведения искусства. Беньямин также пытается подорвать хайдеггеровскую аргументацию по поводу Сикстинской мадонны, показывая, что в ее основе лежит историческая ошибка. Сикстинская мадонна изначально создавалась не для церкви в Пьяченце, а для выставления на гробе папы Сикста, то есть для экспозиционных целей. В церковь в Пьяченце она попала позднее, в нарушение церковных канонов (*Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Избр. эссе. М.: Медиум, 1996*).

В противовес хайдеггеровской критике коллекционирования работы Беньямина пронизаны искренним интересом и глубокой симпатией к коллекционеру. Как известно, и сам Беньямин, несмотря на скудость средств, был не только теоретиком, но и практиком коллекционирования⁴⁴. Беньямин во что бы то ни стало хочет «спасти» коллекционера, оградив его от вульгарной критики в виде отождествления с капиталистическим обладателем. На помощь ему приходит парадоксальная фигура коллекционера-марксиста Эдварда Фукса. Другая знаковая для Беньямина фигура — хранитель отдела восточных древностей Лувра и коллекционер Жорж Саль. В «Письме о „Взгляде“ Жоржа Саля» и «Письме к Хоркхаймеру» Беньямин не скрывает своего восхищения книгой Саля, которая, по его мнению, несет на себе печать подлинно парижской жизни и имеет много общего с мироощущением Марселя Пруста⁴⁵.

44. См.: *Он же*. Я распаковываю свою библиотеку. Беньямин — собиратель не только книг, игрушек и живописи, но и цитат. К теории коллекционирования он обращается только после того, как практика коллекционирования становится ему недоступной.

45. *Benjamin W. Ecrits français*. P.: Gallimard, 1991. P. 223.

В своей книге Саль проводит аналогию между вкусовыми ощущениями и наслаждением от произведения искусства. Любая «духовность» произведения является продолжением органического, а эскиз Рубенса — изгибы тел и перламутровые переливы — сравнивается с сочной устрицей. Коллекционер — это любитель, а не знаток. Его взгляд и суждение не являются долгим развертыванием эрудиции (она скрывает от нас произведение), они внезапны (коллекционер не роется в вещах долго, он немедленно выхватывает нужный ему предмет). Коллекционер подбирает вещи, которые, несмотря на принадлежность к разным культурам и эпохам, отражают его вкус и подходят на него самого.

Жорж Саль, как и Беньямин, отказывается от прямолинейной оппозиции «жизни» вещи и ее «умерщвления» в процессе музеефикации. Музей спасает прошлое, а не «консервирует», не «засушивает» его. Музей или выставка может скрыть от нас картину, однако подлинный музей спасает ее от забвения: «Здание [музея Бойманса в Роттердаме, типичный музей «нового» типа. — Д. С.] приятно, у него сдержанные очертания и удачные пропорции. В нем легко передвигаться, никогда не ощущается присутствия углов или затемнений; начиная со спокойного двора, плывешь между двух берегов, напояженных бежевым цветом, от входа до выхода. Все гладко. Ничто не утомляет ног или ума; ничто не задевает глаз; уходишь беззаботным, скорее увлекательным, нежели развлеченным узкой чередой потемневших прямоугольников, которые от начала и до конца маршрута равномерно размечают наготу стен. Эти прямоугольники, однако, представляют собой восхитительные картины. Неважно: они заперты внутри панели, которая поглощает их; строгая геометрия одеваает их в одинаковую униформу и отделяет от нашего взгляда не менее, чем сноп света, спускающийся через стеклянную крышу и отражающий-

В отличие от Хайдеггера, Беньямин полагает, что исторжение произведения из мира путем включения в художественное собрание, скорее, наделяет его значением именно произведения искусства. В этом отношении экспозиционная эстетика Беньямина обнаруживает сходства с «контекстуальной» эстетикой Жака Деррида, также направленной против «Источа художественного творения» Хайдеггера. Выставка, коллекция, музейное пространство являются такими же «парергонами», превращающими обыденный предмет в произведение искусства, как и рама, пьедестал статуи или орнамент в интерпретации Деррида⁴⁶.

Однако философию коллекции у Беньямина все же нельзя до конца отождествить с философией «парергона», поскольку основным мотивом здесь является даже не «возникновение» или «высвечивание» произведения внутри собрания, а, скорее, теологический мотив его «спасения». В работе о коллекционере Фуксе можно обнаружить тот же парадоксальный синтез марксизма и теологического мышления, что и в тезисах о понятии истории: Беньямин пытается вычитать у Энгельса критику историзма, представив последний в качестве «иллюзии» буржуазного сознания⁴⁷.

Помещение предмета в коллекцию не является результатом «выявления» его искусственной или культурной значимости с высоты современности, в свете обновленного временем взгляда. Подобная схема окрашена историзмом и предполагает гипотезу имманентной последовательности времен. Для Беньямина коллекция представляет собой один из случаев, когда линейная схема истории дает сбой. Цель музея — «конечное спасение всего того,

ся от светлого фона. Защищенные от любого воздействия, мы минуем шероховатости и остроту образов; чтобы пробиться к ним, нужно разрушить порядок, который, как кажется, создан, чтобы защищать нас от них.

И наоборот, какое пиршество шедевров нам дарит Маурицхейс, полутемный буржуазный дом, который, в тумане Гааги, укрывает, подобно продавцу фруктов зимой, целый урожай Рембрандтов, Вермееров, Рубенсов, Гольбейнов! Стены густо увешаны картинами. Однако все они обладают собственным звучанием; ведь тот, кто развесил их, не заботясь о внешнем эффекте [*irresponsable du décor*], отдал им все свое старание. Стесненный помещением, он должен был, чтобы спасти каждую из них от забвения, проявить подлинное хитроумие» (*Salles G. Le regard. P.: Réunion des Musées Nationaux, 1992. P. 59–60*).

46. *Derrida J. La vérité en peinture. P.: Flammarion, 2010.*

47. *Benjamin W. Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker // Gesammelte Schriften. Bd. II-1. S. 466.*

что может быть спасено, Апокатастасис. Спасение, а не общее, глупое архивирование прошлого»⁴⁸.

Коллекционирование является неким противоходом времени, движением назад, вспять, процессом исторической инкапсуляции объекта. По Беньямину, задача коллекционирования — воспроизводить мир исчезнувший, который в то же время является миром лучшим, где люди были лишены многих вещей, однако сами вещи были свободны от рабского подчинения утилитаризму. Перенос в художественное собрание является не погружением в «суету», а спасительным извлечением произведения из мира суеты. Если окружающий мир является миром товара, то в коллекции, напротив, делается попытка изъять у предметов интерьера их товарный характер, их прагматическую значимость: «коллекционер актуализирует латентные архаические представления о собственности»⁴⁹. Присвоение объекта коллекционером не является капиталистическим присвоением. Сходную форму обладания можно наблюдать у детей. Это некапиталистическая форма обладания, отличная от ситуации, когда обладать предметом — значит «иметь» его⁵⁰. Это архаическое «табуирование» объекта, который становится сакральным и устрашающим для других (музеефицированный предмет нельзя не только использовать, но и прикасаться к нему).

Однако речь идет не просто об отсутствии заинтересованности в предмете, которое было условием эстетического суждения в немецком идеализме. Приостановка функции здесь предполагает некий шифр. Утрачивающая свое значение вертикальная принадлежность вещей заменяется систематическими горизонтальными отношениями между предметами коллекции. Без этого лишённые утилитарности вещи погружаются в иррациональное существование. Несмотря на все различия между ними, коллекционер, как и человек эпохи барокко, — носитель аллегорического сознания. С самого начала он поражен зрелищем разорванности связей между вещами в мире. Принципом, который должен победить иррациональное, хаотическое существование опустошенных предметов, становится принцип полноты коллекции⁵¹. Таким образом, внутри коллекции взаимосвязь между предметами такова:

48. *Déotte J.-L.* Le Musée, l'origine de l'esthétique. P.: Harmattan, 1993. P. 309.

49. *Benjamin W.* Das Passagen-Werk. S. 277.

50. *Беньямин В.* Я распаковываю свою библиотеку. С. 434–435.

51. Подробнее по этому поводу см.: *Déotte J.-L.* Le Musée, l'origine de l'esthétique. P. 313.

... [она] диаметрально противоположна полезности и находится под замечательной категорией полноты. Что такое эта «полнота»? Величественная попытка превзойти совершенно иррациональный характер его [предмета. — Д. С.] простого присутствия в мире посредством включения его в новую историческую систему, созданную специально для этого, — коллекцию⁵².

Проблематика коллекции и музея занимает очень важное место в «Московском дневнике». Музей представляет собой одно из мест, где находят приют вещи, прежде находившиеся в интерьерах богатых домов, в коллекциях. За время своего пребывания в Москве Беньямин посещает Второе собрание нового западного искусства, Музей живописи и иконописи Остроухова, Третьяковскую галерею, Музей быта сороковых годов, Исторический музей и Троице-Сергиеву лавру, Музей игрушки, Политехнический музей, собор Василия Блаженного с выставкой икон (список включает лишь музеи, упомянутые в «Дневнике», и может быть неполным). Подобное посещение не носило туристического характера: Беньямин оценивает московские собрания взглядом профессионального музейоведа и коллекционера.

Беньямин описывает московские музеи с большой теплотой, резко контрастирующей с остальным тоном «Дневника». Он интересуется и деятельностью московских коллекционеров — Павла Третьякова, Ильи Остроухова, Саввы Морозова, а также Сергея Щукина, о котором отзываясь с большим уважением.

Практически все частные коллекции, о которых говорит Беньямин, незадолго до его приезда пережили национализацию. Сам процесс перераспределения предметов по музеям еще не закончен: некоторые из небольших музеев, упомянутых в «Дневнике», вскоре прекратят свое существование, а предметы будут переданы в крупные собрания. Подобное «укрупнение» Беньямин вряд ли мог расценивать положительно. Однако в отличие от Жоржа Саля, считавшего переход коллекций из частных рук в музей губительным для искусства, Беньямин не рассматривает национализацию коллекций и их перенаправление в музей как катастрофу.

Совсем напротив, беньяминовская теория музея как «спасителя прошлого» приобретает применительно к революционной России прямой, отнюдь не метафорический смысл. Безусловно, коммунальная квартира или госучреждение — чужбина для произведений искусства, но даже подобная судьба предпочтительнее,

52. Benjamin W. Das Passagen-Werk. S. 271.

нежели физическое уничтожение. Однако музей — единственное спасительное прибежище в условиях революции, в особенности если речь идет о церковных ценностях, ставших нежелательным пережитком в условиях атеистического государства. Музеефикация представляет собой единственный путь сохранения ценностей, как в случае с Троице-Сергиевой лаврой, посещение которой оказалось для Беньямина путешествием в прошлое. Музей становится подлинным коконом времени, или, используя сравнение Беньямина в письме к Гуго фон Гофмансталу, «морозильной камерой» (*Gefrierhaus*), в которой ценности укрываются от «суровых дней» (*Hundstage*) революции:

Больше часа, при температуре –20 ниже нуля, я ходил через комнаты, полные расшитых жемчугами церковных одеяний, полные необозримых, выставленных рядами иллюстрированных Евангелий и молитвенников, от манускриптов афонских монахов до книг XVII века, а также бесчисленных икон всех времен с их золотыми окладами, с которых, как с китайских железных подвесок, глядят головы Богоматери. Это было похоже на морозильную камеру, где старая культура законсервирована подолодом в суровые дни революции⁵³.

Безусловно, национализация частных коллекций и последующее перераспределение предметов по различным собраниям может нарушить внутреннюю связь между экспонатами, как в случае со Вторым собранием нового западного искусства, где прежняя развеска нарушена и «в один из залов втиснуто 29 картин Гогена»⁵⁴. Картины здесь помещены в мир, теснота которого напоминает тесноту коммунальных квартир. Однако критику Беньямина вызывает не сам факт перехода частной коллекции в общественное пользование, а факт «уплотнительной» развески, скрывающей картины от зрителя. Впрочем, в отдельных случаях национализация прошла относительно безболезненно для коллекции и ее владельца. Например, после национализации коллекции Остроухова прежний владелец остается при собственном собрании в качестве директора, и революция не меняет ничего в его музее⁵⁵.

Таким образом, национализация коллекции спасает ее от физического уничтожения и распыления. Однако, помимо всего проче-

53. *Idem*. Briefe. Bd. I. S. 444.

54. *Он же*. Московский дневник. С. 139.

55. Там же. С. 143. Расформирование произойдет позднее, немедленно после смерти владельца.

го, национализированные коллекции обладают большей экспозиционной значимостью, а значит, превращаются в средство эмансипации пролетариата. Несмотря на то что у частной коллекции есть «величайшее преимущество» в виде постоянного пополнения и поиска новых источников, музейные собрания обладают большей социальной значимостью и научной пользой, чем частные⁵⁶. В целом музей принадлежит к категории «объектов» с высокой экспозиционной значимостью, занимая место в верхней части перечня, приводимого в «Произведении искусства», рядом с фотографией, архитектурой и кинематографом⁵⁷. Благодаря высокой экспозиционной значимости его коллекций музей является мощным средством эмансипации пролетариата и воспитания детей. Две маргинальные в буржуазном обществе фигуры, рабочий и ребенок, на удивление хорошо чувствуют себя в современных русских музеях:

Нет большей и более прекрасной неожиданности для человека, знакомящегося с московскими музеями, чем видеть, как непринужденно проходят по этим залам дети и рабочие, группами, иногда вокруг экскурсовода, иногда по отдельности. 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. Правда, как раз в Москве есть коллекции, в которых рабочие и дети действительно скоро могут освоиться и чувствовать себя как дома⁵⁸.

В Третьяковской галерее особое место занимает жанровая живопись, наиболее доступная народу и детям. Беньямин признается, что шел по этому музею с особой, детской непринужденностью⁵⁹. Другие московские музеи, такие как Политехнический с моделями, подобными игрушкам, а также собственно Музей игрушки, столь же доступны и близки пролетариату и ребенку. В целом, как уже упоминалось, знакомство с московскими музеями стало од-

56. *Idem.* Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker. S. 465–485. См. также: Он же. Я распаковываю свою библиотеку. С. 443.

57. Этот класс технически совершенных «объектов», которые Беньямин перечисляет в «Произведении искусства» (гравюра, фотография, архитектура, кинематограф), достаточно сложно обозначить. Жан-Луи Деотт предлагает называть их «аппаратами».

58. Беньямин В. Московский дневник. С. 219–220.

59. Там же. С. 126–128.

ним из немногих эпизодов московского путешествия, оцененных положительно.

Безусловно, проблематика города, интерьера, коллекции и музея, затронутая в данной статье, весьма широка; она занимает важное место в работе Бенямина, и ее детальное восстановление потребовало бы значительных усилий⁶⁰. Поэтому задачей данной статьи была не подробная реконструкция беняминовской теории интерьера, а, скорее, воссоздание контекста, который позволил бы разъяснить позицию автора в отношении процессов, наблюдаемых в Москве. Таким образом, в статье сделана попытка вынести те самые оценочные суждения, от которых стремился воздержаться сам автор «Московского дневника».

Прежде всего, в «Дневнике» присутствует неудовлетворенность текущей политической и экономической ситуацией в стране. Бенямин различает тревожные признаки угасания революционности, сопровождаемые дрейфом в сторону усиления государственного контроля над суждениями и поведением людей. В то же время он не обнаруживает сколько-нибудь значимых улучшений жизни пролетариата, который отнюдь не является привилегированным классом: по наблюдениям Бенямина, это место принадлежит даже не представителям новой буржуазии (нэпманам), чьи привилегии ограничиваются чуть большей, чем у пролетария, покупательной способностью, а партийному аппарату. К настороженности политического мыслителя добавляется разочарование эстетического свойства. В Москве автор наблюдает не просто деконструкцию буржуазного существования, которое, как это часто бывает у Бенямина, имеет диалектический характер и несет в себе элементы собственного превосходения. Вместо ожидаемых эстетических способов преодоления буржуазного индивидуализма, подобных тем, которые Бенямин находит в архитектуре южных городов и экспериментах Ле Корбюзье, он наблюдает тотальный, насильственный слом буржуазности, порождающий формы отчуждения подчас более острые, чем капиталистические. Справедливости ради следует сказать, что Бенямин связывает определенные надежды на улучшение положения советских пролетариев с эмансипационным потенциалом музея, театра и главным образом кино. Приобретенный в Москве опыт был важен для Бенямина и во многом определил его позицию в «Произведении искусства».

60. По поводу музея у Бенямина см.: *Déotte J.-L. Le Musée, l'origine de l'esthétique.*

Впрочем, этих надежд было отнюдь не достаточно, чтобы склонить чашу весов в пользу упомянутого политического «послушания» и заставить Бенямина совершить тот самый шаг, за которым он ехал в Москву. Однако мы знаем, что Бенямин все же вынес собственное решение: по результатам своей поездки в Советский Союз он принимает решение воздержаться от вступления в Коммунистическую партию Германии.

Библиография

- Benjamin W. An Gerschom Scholem, 29.05.1926 // Idem. Briefe. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1978. Bd. I.
- Benjamin W. Das Passagen-Werk // Gesammelte Schriften. Bd. V–1. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1974–1991.
- Benjamin W. Ecrits français. P.: Gallimard, 1991.
- Benjamin W. Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker // Idem. Gesammelte Schriften. Bd. II–1. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1974–1991.
- Benjamin W., Lacis A. Neapel // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. IV–1. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1974–1991. S. 307–316.
- Déotte J.-L. De la compénétration des espaces chez W. Benjamin aux Unités d'habitation de Le Corbusier // Appareil. 2013. № 12. URL: <https://appareil.revues.org/1934>.
- Déotte J.-L. Le Musée, l'origine de l'esthétique. P.: Harmattan, 1993.
- Déotte J.-L. Walter Benjamin et la forme plastique. Architecture, technique, lieux. P.: Harmattan, 2012.
- Derrida J. La vérité en peinture. P.: Flammarion, 2010.
- Huysmans J.-K. Ecrits sur l'art. P.: Flammarion, 2008.
- Rang F. C. Historische Psychologie des Karnevals. B.: Brinkmann und Bose, 1983.
- Salles G. Le regard. P.: Réunion des Musées Nationaux, 1992.
- Бенямин В. Московский дневник. М.: Ad Marginem, 2012.
- Бенямин В. Париж, столица XIX столетия // Он же. Озарения. М.: Мартис, 2000. С. 153–167.
- Бенямин В. Письмо В. Бенямина Зигфриду Гидиону от 15 февраля 1929 г. // Синий диван. 2013. № 18.
- Бенямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Он же. Избр. эссе. М.: Медиум, 1996.
- Бенямин В. Роскошно меблированная десятикомнатная квартира // Он же. Улица с односторонним движением. М.: Ad Marginem, 2012. С. 16–18.
- Бенямин В. Русские игрушки // Он же. Московский дневник. М.: Ad Marginem, 2012.
- Бенямин В. Я распаковываю свою библиотеку // Он же. Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб.: Симпозиум, 2004.
- Утехин И. Очерки коммунального быта. М.: ОГИ, 2004.
- Хайдеггер М. О Сикстинской мадонне // Он же. Исток художественного творчества. М.: Академический проект, 2008.
- Эйланд Х., Дженнингс М. Вальтер Бенямин: жизнь в критике. М.: ИД «Дело», 2017.

THE END OF BOURGEOIS DWELLINGS. COMMUNAL APARTMENTS AND MUSEUMS IN “THE MOSCOW DIARY”

DENIS SKOPIN. Associate Professor of Faculty of Liberal Arts and Sciences (Smolny College), denis.skopin@mail.ru.
St. Petersburg State University (SPbU), 58–60 Galernaya str., St. Petersburg 190000, Russia.

Keywords: Walter Benjamin; “The Moscow Diary”; Russian revolution; communal apartments; museums.

In *The Moscow Diary*, Walter Benjamin tries to avoid value judgments: he declares his aim is rather to “record” the facts. The objective of this article is to make explicit Benjamin’s evaluation of what he sees in Moscow by confronting Benjamin’s Moscow observations to his political and aesthetic expectations described in his earlier writings. First of all, Benjamin discovers some alarming political signs in Moscow, the most important of which is the growing bureaucratization. In the Moscow of 1926, neither proletarians nor even “NEPmen” (a “relic” of capitalism) are the ruling class: the power belongs to the Party bureaucracy. Benjamin’s concern regarding the political situation coincides with his concern of an aesthetic kind. What Benjamin observes in Moscow contradicts his idea of the “aesthetic revolution” as carnival (see *Naples*). As argued by the author of *The Moscow Diary*, the Russian revolution generates forms of alienation even more serious than those generated by the capitalist system. The article analyzes only one motive from *The Moscow Diary*—that of fragmentation of bourgeois dwellings.

Cohabitation in communal apartments occurs due to a lack of alternatives, and is not voluntary. As a result, the inhabitants of Moscow’s communal apartments are alienated from their dwellings, and the ideal of the commune as the voluntary cohabitation of people is flouted. Besides that, the fragmentation of bourgeois dwellings coincides with the fragmentation of the “building interior,” i.e. the collections of rare objects and pieces of art which were kept there previously. The only acceptable form of transformation of bourgeois interior that Benjamin observes in Moscow is its museification. Only Moscow’s museums, where the proletariat feels at home, allows him to hope for a successful outcome of the Russian revolution.

DOI: 10.22394/0869-5377-2018-1-115-140

References

- Benjamin W. An Gerschom Scholem, 29.05.1926. *Briefe. Bd. I*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1978.
- Benjamin W. Das Passagen-Werk. *Gesammelte Schriften. Bd. V-1*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974–1991.
- Benjamin W. *Ecrits français*, Paris, Gallimard, 1991.
- Benjamin W. Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker. *Gesammelte Schriften. Bd. II-1*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974–1991.
- Benjamin W. Ia raspakovyvaiu svoiu biblioteku [I Am Unpacking My Library]. *Maski vremeni. Esse o kul'ture i literature* [Masks of the Time. Essays on Culture and Literature], Saint Petersburg, Simpozium, 2004.
- Benjamin W. *Moskovskii dnevnik* [Moskauer Tagebuch], Moscow, Ad Marginem, 2012.

- Benjamin W. Parizh, stolitsa XIX stoletia [Paris — Capital of the Nineteenth Century]. *Ozareniiia* [Illuminations], Moscow, Martis, 2000, pp. 153–167.
- Benjamin W. Pis'mo V. Ben'iamina Zigfridu Gidionu ot 15 fevralia 1929 g. [W. Benjamin's Letter to Siegfried Gidion, February 15, 1929]. *Sinii divan* [Blue Coach], 2013, no. 18.
- Benjamin W. Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti [Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit]. *Izbr. esse* [Selected Essays], Moscow, Medium, 1996.
- Benjamin W. Roskoshno meblirovannaia desiatikomnatnaia kvartira [Manorially Furnished Ten-Room Apartment]. *Ulitsa s odnostoronnim dvizheniem* [Einbahnstraße], Moscow, Ad Marginem, 2012, pp. 16–18.
- Benjamin W. Russkie igrushki [Russische Spielsachen]. *Moskovskii dnevnik* [Moskauer Tagebuch], Moscow, Ad Marginem, 2012.
- Benjamin W., Laxis A. Neapel. In: Benjamin W. *Gesammelte Schriften. Bd. IV-1*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974–1991. S. 307–316.
- Déotte J.-L. De la compénétration des espaces chez W. Benjamin aux Unités d'habitation de Le Corbusier. *Appareil*, 2013, no. 12. Available at: <https://appareil.revues.org/1934>.
- Déotte J.-L. *Le Musée, l'origine de l'esthétique*, Paris, Harmattan, 1993.
- Déotte J.-L. *Walter Benjamin et la forme plastique. Architecture, technique, lieux*, Paris, Harmattan, 2012.
- Derrida J. *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 2010.
- Eiland H., Jennings M. *Val'ter Ben'iamin: zhizn' v kritike* [Walter Benjamin: A Critical Life], Moscow, Delo, 2017.
- Heidegger M. O Sikstinskoii madonne [Sistine Madonna]. *Istok khudozhestvennogo tvoreniia* [Der Ursprung des Kunstwerkes], Moscow, Akademicheskii proekt, 2008.
- Huysmans J.-K. *Ecrits sur l'art*, Paris, Flammarion, 2008.
- Rang F. C. *Historische Psychologie des Karnevals*, Berlin, Brinkmann und Bose, 1983.
- Salles G. *Le regard*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1992.
- Utekhin I. *Ocherki kommunal'nogo byta* [Outlines of the Communal Life], Moscow, OGI, 2004.