

Николай Гоголь и Вальтер Беньямин: к эстетике собирательства

// *Феномен Гоголя. Материалы юбилейной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Н.В.Гоголя. Москва - Санкт-Петербургу 5-10 октября 2009 г. / Под ред. М.Н.Виролайнен и А.А.Карпова. – СПб.:Петрополис, 2011. – С.332-344.*

В неоконченной повести Гоголя «Рим» (1842) содержится значительный фрагмент, посвященный Парижу эпохи Луи-Филиппа. Описание Гоголем Парижа, как известно, было воспринято Белинским по контрасту с гораздо более объемным апологетически-восторженным (и «близоруким», по мнению критика) представлением Рима в этом же тексте как выражение утрированно неприязненного, «косого» взгляда на французскую столицу¹. Защищаясь от подобного упрека, Гоголь в письме к С.П. Шевыреву от 1 сентября 1843 г. отмечает отличие его собственной, авторской точки зрения на Париж от таковой героя: «... можно видеть, что дело в том, какого рода впечатление производит *строящийся вихорь нового общества* на того, для которого уже почти не существует *современность*»². И, несколько выше: «Я был бы виноват, если бы даже римскому князю внушил такой взгляд, какой имею я на Париж. Потому что ... я ... вообще не могу быть одного мнения с моим героем. Я принадлежу к живущей и *современной* нации, а он – к отжившей»³.

Важно, что качестве собственно авторских интенций в отношении Парижа Гоголь отмечает именно моменты «нового» и «современного». На эти же аспекты, как определяющие новое видение урбанистического пространства, указывает применительно к гоголевскому пассажию о Париже и Андрей Белый: «Гоголь выявил себя тут предтечею урбанистов и футуристов;

¹ Белинский В.Г. Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души» // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т.6. С.427.

² Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.-Л., 1938-1955. С.211. Курсив мой. – Л.П. Далее сноски на тексты Гоголя даются по этому изданию с указанием в скобках номера тома и страниц.

³ Там же. Курсив мой. – Л.П.

вообще: город как вырастающий центр капитализма (Париж) дан впервые Гоголем уже по ... Маринетти...»⁴. «По Маринетти» значит, в первую очередь, - в динамике. И в самом деле, в описании города, воспринимаемого глазами молодого римского князя, выделяются в первую очередь моменты «порхающего по всему блеска и пестрого движения» (3, 224). Это «объективное» движение омнибусов и парижской толпы по улицам, но это также и оптические эффекты динамики, создаваемые нерасчлененностью застройки и пестротой визуального ряда, зеркальными витринами магазинов, днем отражающими солнце, а вечером сияющими в свете газовых фонарей. Динамика и оптический блеск наиболее полно воплощают для героя ту субстанцию, которую собственно он и искал в Париже: «Там была новость, противоположность ветхости итальянской, там начиналось девятнадцатое столетие, европейская жизнь» (3, 221)

И действительно, по сравнению с Парижем Италия представляется ему теперь «темным, заплеснелым углом Европы, где заглохла жизнь и всякое движенье» (3, 226-227). Вся вторая половина отрывка «Рим», в которой описано разочарование героя в Париже и его возвращение в Италию, расставляет акценты иначе, а именно противоположным образом – «заглохшее» и «заплеснелое» оказывается при этом вдруг более ценным, нежели Париж со всем своим «блеском и шумом» (3, 229).

Если отвлечься от ключевой аксиологической оппозиции произведения, в соответствии с которой Париж выступает воплощением нового, поверхностного, неподлинного, а Рим – старого, глубокого и подлинного, и прочесть парижский эпизод «Рима» как самостоятельный текст, в нем высветится примечательная дискурсивная насыщенность и острота культурно-исторической аналитики, диагностики, а подчас и прогностики.

По сути, Гоголь означает ключевые внешние, символические и внутренние, скрытые аспекты урбанного пространства Парижа как колыбели европейской культуры модерна. «Модерн» - *la modernité* – слово, введенное в

⁴ Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1996. С.203.

оборот младшим современником Гоголя Шарлем Бодлером (1821-1867). «Moderne» значит «современный». («Я принадлежу к живущей и современной нации» подчеркивает Гоголь, утверждая непредвзятость своего взгляда на Париж.) В культурной теории XX века разработка категории «модерна» связана не в последнюю очередь с именем немецкого философа и писателя Вальтера Беньямина (1892-1940) и с его обширным незаконченным трудом «Пассажи», создававшемся на протяжении 1927-1940 гг. Пассажами именуется, как известно, построенные в основном в первой половине XIX в. крытые стеклом на чугунных каркасах переходы между парижскими бульварами, по обе стороны которых располагались магазины и кафе, прообраз современных торговых центров – те самые «знаменитые крытые переходы», или «магазины, озаряемые светом, падавшим сквозь стеклянный потолок в галлерею» (3, 228), о которых упоминает Гоголь в описании Парижа, не употребляя, правда, самого слова «пассаж».

Парижские «пассажи» в контексте отрывка Гоголя – одно из наиболее ярких проявлений того феномена все более технизирующегося XIX века, которое автор, калькируя французское слово *nouveauté*, называет «новостью, противоположностью ветхости итальянской» (3, 221). Не в меньшей мере для Беньямина, пишущего о парижских пассажах уже как об объекте историческом, постепенно уходящем в прошлое, они выступают символом того момента в развитии европейской культуры – экономики, политики, искусства – когда зарождаются элементы «современного», «модерного» чувства жизни, особенно ярко проявившиеся на рубеже XIX-XX вв.

Возможно перечислить некоторые элементы схождения Гоголя и Беньямина в их культурно-исторической оценке Парижа как «столицы XIX столетия» (таково название беньяминовского экспозе к книге «Пассажи»).

В парижском пространстве Гоголя находим, во-первых, один из главных признаков модерна по Беньямину – технический прогресс⁵. У Гоголя

⁵ См.: Беньямин В. Шарль Бодлер: Поэт в эпоху зрелого капитализма // Беньямин В. Маски времени. СПб., 2004. С.120-124.

это «убыстренное» посредством омнибусов городское движение, газовое освещение улиц, асфальтовые тротуары, затем, как проявление взрывного развития полиграфии – изобилие газет, журналов, гигантских афиш, книг с цветными иллюстрациями; наконец, явление механизации производства: в тексте Гоголя описана «машина», «которая одна занимала весь магазин и ходила за зеркальным стеклом, катая огромный вал, растирающий шеколад» (3, 224-225). В изобилии оптических эффектов образа французской столицы в отрывке «Рим» - Белый говорит о гоголевской «*”стеклянной”* гиперболе Парижа»⁶ - суггерируется предчувствие скорого появления фотографии⁷. Изобретение Л.-Ж. Даггера и Ж. Ньепса было обнародовано в январе 1839 г. – спустя полтора года после отъезда Гоголя из французской столицы – и означало начало нового, «не-ауративного», «технически репродуцируемого» искусства. Теорию такого искусства Беньямин, как известно, разработал в специальном эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» (1939).

Второй пункт схождения: важный для Беньямина момент политического – в варианте буржуазной демократии – самоопределения общества. Он отражен у Гоголя как указание на политические дебаты и партийную борьбу, понятые как элементы массового общественного дискурса⁸. Растущее влияние СМИ – газет и журналов, т.е. ключевой для модерна аспект медийности – также весьма выразительно акцентируется Гоголем. Ср.: « ... всякий француз воспитывался этим странным вихрем книжной, типографски движущейся политики ...» (3, 227).

Третий момент – экономика. Беньямин, увлекавшийся марксовой теорией прибавочной стоимости, особенно акцентировал в своей концепции модерна аспект фетишизации вещи как товара. Именно в ракурсе товарного

⁶ Белый А. Мастерство Гоголя. С.165.

⁷ На близость визуальных образов Гоголя к фотографии указывал А.Белый. См.: Белый А. Мастерство Гоголя. С.176, 192.

⁸ Источником сведений о крайней политизированности общественной жизни Парижа, кроме личных впечатлений (Гоголь жил в Париже в 1836-1837 гг.), могли выступить также дневники Александра Тургенева, опубликованные в пушкинском «Современнике» в 1836 г. На возможность такой взаимосвязи автору статьи любезно указал А.С.Янушкевич.

фетишизма воспринимается парижский вещный мир и у Гоголя, подробно описывающего впечатление князя от созерцания роскошных витрин магазинов, в которых внешне яркий, привлекательный предмет уничтожает всякий росток доверчивого непосредственного к себе отношения – самим своим статусом товара. Ср., например: «... воздымалась набитая трюфелями индейка с лаконической надписью: “300 fr.”» (3, 225). Вещно-товарно-витринный ряд – собственно мир парижских пассажей – заклеямен у гоголевского повествователя как «низкая роскошь XIX столетия, мелкая, ничтожная, роскошь, годная только для украшения магазинов» (3, 235).

И, наконец, антропологический момент. Бенъямин, во многом опираясь на перспективу, задаваемую в ряде эссе Бодлера и в его сборнике прозаических миниатюр «Парижские картины», подробно описывает человеческий тип фланера как «модерного» человека, оптимально вписывающегося в подвижный урбанный локус⁹. Фланер, по Бенъямину, – человек, активно впитывающий динамичные впечатления городской жизни, перемещаясь – фланируя – в пространстве мегаполиса. Интересно, что Гоголь подметил и зафиксировал данный антропологический тип парижского и – шире – городского жителя, конституирующийся через праздность, мобильность и акцентированную визуальную активность – в образе «зеваки». Таким «зевакой» выступает протагонист «Рима» в Париже. Ср.: «В один миг он переселялся весь на улицу и сделался подобно всем зевакою во всех отношениях...». (3, 224-225)

Оставляя без экспликации другие моменты схождения Гоголя и Бенъямина, пишущих о Париже XIX в., такие, как «мода», «интерьер», «кафе и рестораны» - у Бенъямина все эти темы в его незавершенном проекте были разнесены по соответствующим рубрикам, помеченным буквами алфавита от А до Z – хотелось бы сосредоточиться на одном-единственном из них, связанном с отношением к вещи и собирательству.

⁹ См.: Benjamin W. Der Flaneur // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Frankfurt /M., 1974. Bd. 1(2). S.537-567.

И Гоголя-автора «Рима», и Беньямина – автора «Пассажей» интересуют предметы, выставленные в витринах парижских магазинов – вещи-товары, выступающие продуктом серийного, а затем и массового производства. Герой Гоголя, поддавшись на время эстетическому обаянию этих пластично и ярко представленных новых (новых как никем пока не использованных и новых по типу продукта) «технически воспроизводимых» предметов, в конечном итоге осуждает их как суетное порождение цивилизации, представляющие угрозу для подлинной культуры. Вещи-товары теперь для него – «низкая роскошь XIX столетия, ... низведшая к ремеслу искусство» (3, 235-236). Альтернативой «нынешним мелочным убранствам, ломаемым и выбрасываемым ежегодно беспокойною модою» (3, 236) выступает для героя иной предметный ряд – архитектурные красоты Рима и коллекционирование высоких созданий живописи. Лишенные какой бы то ни было ауры модные вещи-товары бледнеют «перед этой величавой мыслью украсить стены вековечным созданием кисти» (3, 236). Альтернативой новой, массовой, поверхностной и обманчивой вещности выступает переключение внимания на «высокое» архитектурное и художественное наследие и, в частности, на традиционный, идущий от Ренессанса вариант собирательства как коллекционирования культурно кодифицированных предметов искусства. Этот вариант частного коллекционирования и его «возвышающие» воспитательные последствия для личности собирателя осмыслил, в частности, Гете в своем эссе «Собиратель и его окружение» (1799). Сам Гоголь еще до того, как превознес этот род деятельности в «Риме» сделал его объектом несколько сниженного описания в начале второй главы «Портрета» (См.: 3, 116-117).

Данный тип частного коллекционирования в XIX в. по мере распространения идеи историзма и «омассовления» культуры все больше оттесняется на периферию публичными музеями – художественными, историческими, техническими, естественно-научными – в которых экспонаты располагаются по хронологической логике смены «исторических

эпох». Будучи хорошо знакомым с практикой европейских музеев, Гоголь и идее музейного собрания также отдает должное – в небольшом примечании к эссе «Об архитектуре нынешнего времени» (1832) он описывает своеобразный проект архитектурного музея под открытым небом.

Беньямин также не проходит мимо феномена коллекционирования, которому посвящен специальный раздел его книги «Пассажи» и целый ряд других текстов¹⁰. При этом «собирательский» концепт Беньямина и похож и не похож на гоголевский. Похож Беньямин в своем отношении к коллекционированию на Гоголя-автора «Рима» тем, что он также умет ценить налет, оставляемый на предметах временем, – то, что Гоголь, описывая художественные сокровища великого города, называет «неприглядной, потемневшей запачканной наружностью» (3, 237) вещей. Однако Гоголь в отрывке «Рим» легитимирует и даже превозносит патину, пыль и плесень лишь применительно к старым творениям архитектуры и искусства. Материализованные следы времени на них – своего рода «аура», символ их способности «высоко возвышать» человека и придавать «благородство и красоту чудную движениям души» (3, 236). «Новые», чистые и оттого «голые» вещи-товары парижских пассажей такой ауры в его глазах лишены.

Признавая «ауративную» валентность за пылью и грязью, оседающей на вещах с течением времени, Беньямин – и этим он отличается от Гоголя – постулирует в качестве объекта коллекционирования именно обычные, ничем не примечательные старые вещи – предметы, вышедшие из моды и из употребления, те самые «мелочные убранства, ломаемые и выбрасываемые ежегодно беспокойною модою» (3, 236), о которых критически писал Гоголь в «Риме». Подобные вещи могут происходить с блошинных рынков, с чердаков и свалок или даже из тех же самых парижских пассажей, тем более что последние за сто лет, прошедшие с момента посещения Гоголем Парижа

¹⁰ Особенно важны в нашем контексте эссе Беньямина «Я распаковываю мою библиотеку. Речь о собирательстве» (1931) и «Эдуард Фукс, собиратель и историк» (1937), а также прозаическая миниатюра «Непослушный ребенок» (1930).

(а Беньямин, напомним, живет и творит уже в XX веке, в период между двумя мировыми войнами), успели превратиться в хиреющие лавчонки, торгующий старым хламом. «Toutes ces vielleries-la ont un valeur moral» - «Все это старье имеет моральную ценность»¹¹ - что имеет в виду Беньямин, когда он выставляет эту фразу Бодлера эпиграфом к разделу «Собиратель» своей книги «Пассажи»? – «Моральную ценность» коллекционирование старых вещей получает *ex negativo* – в силу исключенности этих предметов, которые не имеют ни товарной, ни обменной, ни культурно-репрезентативной ценности - из общественных взаимосвязей, а тем самым и из официального (неизменно репрессивного) общественного дискурса. «Решающий момент в собирательстве есть то, что предмет изымается из всех своих исконных функций, чтобы вступить в максимально тесную связь с себе подобными. Последняя означает нечто диаметрально противоположное пользе и подпадает под примечательную категорию [эмоциональной. – Л.П.] полноты ...»¹².

Собирание подобных вещей для личности коллекционера – а речь в данном случае с неизбежностью будет идти об эксцентрическом типе «напрасного» собирательства и о собирателе как о *homo collector excentricus*¹³ – «спасительно», как отмечает Беньямин. «Спасителен» подобный вид коллекционирования, потому что он обеспечивает личности известную толику свободы и автономности в эпоху модерна – эпоху «трансцендентальной бездомности», как назвал ее Т.Адорно. Эксцентрическое собирательство маркирует тот третий тип отношения к истории, который Ф.Ницше (в «Несвоевременных заметках», 1874) после двух более ранних типов – монументализации и архивирования

¹¹ Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. 5(1). S. 269.

¹² Ibid. S.271.

¹³ Подробно о данном типе собирательства, в опоре на теорию Беньямина, см. в статье: Stagl J. Homo Collector: Zur Anthropologie und Soziologie des Sammelns // Sammler – Bibliophile – Exzentriker / Hg. von A.Assmann u.a. Tübingen, 1998. S.37-54.

(музеализации) истории - назвал «критическим», т.е. замешанным на желании освободиться от истории, вытеснив ее¹⁴.

Беньямин, сам страстный коллекционер старых книг, почтовых марок и детских игрушек, видел в эксцентрическом собирательстве своеобразный синтез модерна и архаики. Архаический элемент в поведении *homo collector excentricus* связан в беньяминовском представлении с тем обстоятельством, что последний в своей собирательской страсти руководствуется инстинктом и напоминает тем самым детей, муравьев, птиц и представителей примитивных народов. Одновременно подобный коллекционер, собирая вещи – обломки, выбрасываемые историей как ненужный хлам, - вступает в «борьбу с рассеянностью», в которой «вещи пребывают в этом мире»¹⁵. Подобное осознание преходящести вещей и специфическая жалость к ним у беньяминовского собирателя – от барокко. «В каждом собирателе скрыт аллегорик»¹⁶, - пишет Беньямин. Однако собираемые вещи для *homo collector* – не только знаки чего-то, им самим внеположного. Как «физиогномист вещного мира» и человек с развитым «тактильным инстинктом»¹⁷, он умеет ценить и своеобразие внешнего вида предметов. Такое внимание ко внешнему виду вещи – наследие культуры бидермайера. Именно тогда – в эпоху, современную Гоголю¹⁸ – в Европе начали в массовом масштабе коллекционировать индустриально произведенные предметы, например, чайные чашки. (У прусского короля Фридриха Вильгельма III была огромная коллекция подобных чашек.) Наконец, в фантазматическом, призрачном характере, каковой с необходимостью принимает вещь в составе подобного собрания «ненужных вещей» много от эстетики сюрреализма, с которой Беньямин был тесно связан. Сюрреалисты, как известно, любили

¹⁴ Nietzsche F. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben // Nietzsche F. Sämtliche Werke. Bd.2. Stuttgart, 1964. S.85-195.

¹⁵ Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. 5(1). S. 279.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid. S.274.

¹⁸ Гоголь представлен как современник немецко-австрийской культуры бидермайера в статье А.В.Михайлова 1985 г. «Гоголь в своей литературной эпохе». См.: Михайлов А.В. Обратный перевод. М., 2000. С.311-352.

«наращивать ауру» у обычных, нередко кичевых предметов, остроя их посредством логики сна.

Как уже было отмечено, на дискурсивном уровне Гоголь «поддерживал» традиционные концепты собирательства, такие, как частная художественная коллекция или музей. Тем не менее, в художественных произведениях, в частности в повестях второго периода и в «Мертвых душах» он означает вещные ряды, по многим признакам сопоставимые с «эксцентрическими собраниями», как их понимал Бенъямин. Чего стоит описание залогов, скопившихся у ростовщика Петромихали в первой редакции «Портрета», проветриваемые вещи Ивана Никифоровича или шкатулка Чичикова. Разумеется, «чемпионом» по напрасному собирательству выступает гоголевский *homo collector magnus* Плюшкин, даже безотносительно к тому факту, что, как предполагают, его возможным прототипом выступил Михаил Погодин – «реальный» коллекционер книг и древностей, собрание которого непосвященным представлялось некой хаотической грудой пыльных вещей¹⁹.

В.Н.Топоров в обширной статье 1986 г., посвященной антропологии вещного мира, поставил вопрос о своеобразной не материальной, но «душевной пользе», присущей вещам «по сути, бескорыстного» скряги Плюшкина²⁰. Годом раньше А.В.Михайлов указал на наличие внутренней логики в плюшкинских вещных рядах: «... мир Плюшкина, извне безобразный, внутри себя уютен, весь устроен целесообразно, как птицы выют себе гнездо, и все в нем, включая крыши и заборы, безоговорочно послушно воле “организатора”»²¹.

Очевидно, что вещи плюшкинского собрания как бы создают, вкупе с самим собирателем, новую, самодостаточную референциальную систему, в рамках которой отдельные предметы становятся семиофорами, т.е.

¹⁹ См.: Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М., 2002. С. 516. Еще один возможный прототип Плюшкина – известный историк и собиратель П.П.Свиньин (1787-1839). (Данным ценным указанием автор статьи обязана Н.Л.Виноградской.)

²⁰ Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе (апология Плюшкина) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С.30, 65.

²¹ Михайлов А.В. Гоголь в своей литературной эпохе. С.317.

носителями значения, выводимого лишь из самой этой системы. Значимость плюшкинских вещей определяется тотальным выведением их за пределы товаро-денежного обмена и любого рода бытовой, культовой или эстетической функции: продукты не едят, одежду не носят, лопатой не копают, картины не созерцают. В рамках подобной логики – логики собирания и сбережения рассеянных по миру вещей – портящиеся клады пшеницы лучше пущенных в оборот или потребленных – они «спасены» как таковые, в своем статусе предметности, даже если вещественная их оболочка от этого страдает. Соответственно, вещи у Плюшкина специфически «стабилизируются» и иммобилизируются, выводятся из динамики социального функционирования, «очищаются» ото всех внешних, внеположных самому собранию связей. Дополнительным внешним акцентом такой выключенности из социальной плоскости – в пользу «включенности» в систему собирания – выступает у Плюшкина «отмеченность» или, точнее, «помеченность» вещи как минимум собравшейся ней пылью или же – плесенью, паутиной, мертвыми мушками, попавшими в «ликерчик» (см.: 6, 125) и пр.

А.П.Чудаков писал о высокой степени «деформации эмпирического предмета при попадании его в гравитационное поле гоголевского художественного мира». ²² В мире Плюшкина деформация с очевидностью маркирует саму принадлежность предмета к его собранию, выступая в роли своего рода «метки». Вместо «фигуры прибавления» функцию такой метки может выполнить «фигура убавления» – трещины в ссохшемся лимоне, облупленности и щели в штукатурке дома (6, 112), в этот же ряд попадает и знаменитая прореха на халате героя. Многие вещи и просто являют собою обломки, фрагменты прежде бывших – обломок лопаты, оторванная подошва (6, 115).

В поведении и образе жизни Плюшкина присутствуют типичные черты *homo collector excentricus*. Достаточно указать, к примеру, на ситуацию

²² Чудаков А.П. Вещь в мире Гоголя // Гоголь: история и современность. М., 1985. С.271.

полнозначного одиночества, в которой существует этот персонаж. («Счастье собирателя - счастье одиночки. Tête-à-tête с вещами»²³, - писал Беньямин.) Интересно также указание на проявление в Плюшкине охотничьего инстинкта – типичный прорыв в нем собирательской архаики: «”Вон, уже рыболов пошел на охоту!” – говорили мужики, когда видели его, идущего на добычу». (6, 117)

В заключение хотелось бы отметить, что Беньямин, разрабатывая тему homo collector, был серьезно озабочен поисками литературных примеров эксцентрического собирательства. В качестве таковых у него назывались отдельные образы и эпизоды из «Лавки древностей» Ч. Диккенса, «Кузена Понса» и «Шагреновой кожи» О. де Бальзака, «Терезы Ракен» Э. Золя, рассказа А. Стриндберга «Злоключения лощмана». Гоголь не упоминается ни разу. И, тем не менее, возможно предположить, что вряд ли хотя бы одно из перечисленных произведений представляет парадигматику, антропологию и феноменологию собирательства как современного – «модерного» - бегства от истории с такой яркостью и полнотой, как шестая глава «Мертвых душ».

²³ Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. 5(2). S.707.