

Травников С.К.

## Литературный монтаж в «Пассажах» Вальтера Беньямина

**Аннотация:** В статье рассматривается метод литературного монтажа, который Вальтер Беньямин теоретически обосновал и использовал на практике в своих «Пассажах». Связанный с концепцией диалектического образа, этот метод предполагал монтаж текста из цитат, взятых в самых разных источниках – от газет до поэзии. В философии Беньямина литературный монтаж играет важную роль: это практическая реализация многих его теоретических концепций в области эстетики, историографии и философии истории, таких как «кич», «шок», «сон» и т.д. В статье анализируются теоретические разработки Беньямина в их связи с практической реализацией в «Пассажах». Исследуется связь монтажного метода с понятием «времени сейчас», изучается темпоральная структура монтажного образа в связи с историографической концепцией Беньямина [Пенски]. Предлагается прочтение «Пассажей» как «будильника» для «спящего общества» [Меннингхауз]. Обращаясь к образам, которыми питается память двух-трех поколений его современников, Беньямин хотел провести читателя через галерею своих «Пассажей» в прошлое, к истокам, у которых питается информационный шум городской среды. Согласно нашему прочтению, Беньямин рассчитывал вызывать у своих читателей переживание сродни прозрению, когда изменяется восприятие времени, а действительность являет свой подлинный облик – катастрофу.

**Ключевые слова:** Вальтер Беньямин, Пассажи, литературный монтаж, коллаж, диалектический образ, гипертекст, шок, кич, вчувствывание, бездействующая диалектике.

**Review:** The article is devoted to the method of literary montage that was theoretically justified and practically used by Walter Benjamin in his 'Arcades'. Being related to the concept of the dialectical image, the method implied combining quotations from all kinds of sources including magazines, journals and poetic works. Literary montage played an important role in Benjamin's philosophy and was a practical implementation of the greater part of his theoretical concepts developed in the spheres of aesthetics, historiography and philosophy of history such as 'kitsch', 'shock', 'dream', etc. In this article Travnikov analyzes theoretical insights of Walter Benjamin from the point of view of their practical implementation in his 'Arcades'. The researcher has also studied the relationship between the montage method and the concept of 'present time' as well as the temporal structure of a montage image in relation to Walter Benjamin's concept [Penski]. It is also offered to treat 'Arcades' as the 'alarm clock' for the 'sleeping society' [Menninghaus]. Appealing to the images that have been nourishing the memory of the two or three generations before him, Walter Benjamin intended to make the readers feel something like an insight when the time is perceived in a completely different way and the reality shows its true face – catastrophe.

**Keywords:** Inactive dialectics, empathy, kitsch, shock, hypertext, dialectical image, collage, literary montage, Arcades, Walter Benjamin.

**Х**отя эстетика Вальтера Беньямина хорошо известна, некоторые ее аспекты остаются малоизученными, особенно в отечественной науке. К таковым относится художественный метод «литературного монтажа», теоретически обоснованный и реализованный в незавершенных «Пассажах» Беньямина. Принадлежащий одновременно к области исканий литературного модернизма 30-х годов и к философии Франкфуртской школы критической теории, этот метод наряду с экспериментами дадаизма был предтечей

литературного коллажа, метода нарезок и других техник последующих писательских новаций. Однако он интересен не только с точки зрения литературной теории и истории литературы, но и с культурологической и с историко-культурной точки зрения. Данной работой мы предполагаем осветить данную тему, столь скудно представленную на страницах отечественных изданий, а также предложить трактовку «Пассажей» Беньямина, основанную на изучении различных его текстов и на теории Винфреда Меннингхауза.

## Книжная культура и искусство книги

Книга «Пассажи» и техника литературного монтажа изучены достаточно хорошо. «Пассажи» подробно исследовала Сьюзен Бак-Морс, которая в своей книге «The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project» провела масштабную реконструкцию этой книги в том виде, как она была задумана. Среди прочего Бак-Морс исследовала и метод литературного монтажа. Метод литературного монтажа исследовали также Теодор Адорно, Макс Пенски, Винфред Меннингхауз, Джордж Диллон, Кевин МакЛафлин, Рольф Тидманн, Марджери Перлоф.

Метод литературного монтажа был изобретен Беняминами. Этот метод, с одной стороны, тесно связан с другими понятиями его эстетики, такими как «шок», «диалектический образ», «сон» и т. д., а с другой – вдохновлен исканиями художественного авангарда начала XX века.

При рассмотрении этой проблематики следует обратить внимание на то, что единственная книга Бенямина, в которой он применял метод литературного монтажа («Пассажи»), не была им завершена. Однако у нас есть один пример законченного произведения, в котором использован этот метод – это эссе «Париж, столица девятнадцатого столетия», которое представляет собой подборку заимствованных фрагментов, организованных примерно так же, как текст «Пассажей». Однако техника монтирования цитат в этом эссе сильно отличается от текста «Пассажей»: эссе читается как цельный и не-фрагментированный текст, тогда как «Пассажи», по крайней мере в том виде, в каком эта книга нам известна, представляют собой большую коллекцию цитат и фрагментов, соединенных только технически и не составляющих непрерывного изложения. При этом нужно помнить, что эссе о Париже было написано специально для руководства Института социальных исследований, с которым Бенямин сотрудничал в 30-е годы и который оплачивал его работу над «Пассажами» [1, с. 153] и представляло собой нечто вроде сокращенной презентационной версии «Пассажей».

Объем «Пассажей» составляет около 1000 страниц. Значительно более половины текста этой книги – это цитаты. Цитаты, заимствованные из других источников, снабжены полноценными библиографическими ссылками. Они перемежаются фрагментами авторского текста, так что книга чем-то напоминает классическую монографию с ее традиционной

интертекстуальностью. Однако «Пассажи» структурированы иначе, чем любая другая книга. Фрагменты текста в «Пассажах» тематически сгруппированы и разделены на «Папки» [Konvolute]. Эти папки носят такие названия, как «Мода», «Город грез», «Бодлер», «О теории познания и теории прогресса». Каждому фрагменту присвоен свой порядковый номер, и для каждого фрагмента указаны ссылки на связанные с ним фрагменты.

Называя «Пассажи» книгой, мы несколько грешим против истины, поскольку в том виде, в какой Бенямин оставил это произведение, «Пассажи» были не книгой, а собранием папок с фрагментами текста.

Согласно концепции Винфреда Меннингхауза, «Пассажи» были задуманы Беняминами как «будильник» для пробуждения общества от состояния «сна наяву». Такое прочтение гармонически вписывается в концептуальное полотно «Пассажей», да и вообще в эстетику Бенямина, в которой много внимания уделяется диалектике сна и пробуждения. Основанием для теории Меннингхауза послужила цитата из «Пассажей», в которой Бенямин говорит о коллекционировании как о «...конструировании будильника собиранием вместе кича предшествующего столетия» [9, с. 590]. «Он намеревался переместить своего читателя к порогу “пробуждения” не силой аргументов, но прежде всего при помощи сюрреалистического “взрыва”, созданного в прямом противостоянии его современников с “энергиями мечтаний” XIX века, сохраняющихся в вещах. Они должны были “произойти” <zustoßen> с читателем, как вкус “мадлен” “произошел” с прустовским рассказчиком», – пишет Меннингхауз [9, с. 53].

Мы всецело разделяем позицию Меннингхауза. Действительно, ряд фактов говорит о том, что Бенямин своими «Пассажами» намеревался не только осуществить историографическое исследование Парижа XIX века, но и спровоцировать у своих читателей переживание сродни религиозному прозрению. Монтируя вместе фрагменты и цитаты из разнородных источников, Бенямин надеялся создать «машину мечтаний», которая должна была давать воображению читателя импульс диалектического прозрения и подводить к порогу «схватывания» образа подлинной реальности.

О связи монтажа в кино, техники литературного монтажа, понятия диалектического образа у Бенямина и творческих методов

дадаистов и сюрреалистов писал исследователь Макс Пенски. В своей статье «Method and time: Benjamin's dialectical images» он показал, в чем именно концепция диалектического образа (о которой – чуть ниже) составляет теоретическую основу практического метода работы в проекте «Пассажей». Комментируя цитату из «Пассажей», где метод работы описывается как «перенесение принципа монтажа в историю» [5, с. 575], он пишет: «...это означает заимствование техники у литературного авангарда, у французских сюрреалистов, и применение этого метода за пределами эстетической сферы, в практике критической историографии» [11, с. 185].

В дадаистском и сюрреалистском коллаже в качестве материалов использовались самые разнообразные объекты, как правило, бесполезные или выброшенные – использованные билеты, газеты, сигаретные обертки и т.д. Извлечением этих предметов из обычного контекста, который наделял их смыслом, достигался эффект шока. Кроме того, такой художественный метод предполагал отказ от авторской интенции – то есть, от субъективности. Пенски указывает на то, что в коллажах сюрреалистов все-таки сохранялась образная природа конечного результата, которая теперь находилась во взаимосвязи с эффектом шока и с внутренним напряжением взаимоотношений деконтекстуализованных фрагментов. Все вместе при чтении, по задумке автора, должно было воздействовать как констелляция, проводящая историко-материалистическую диалектику образа, возможность альтернативной картины мира, которой свойственна иная, нежели привычная нам, темпоральность. Как пишет Пенски, «...мусор истории может быть явлен как временной дифференциал только тогда, когда он «вырван» из превалирующей общепринятой традиции интерпретации и восприятия, реконфигурирован (или «спасен от истории»), переозначен для вечности в смысле разоблачения истории как катастрофы или ада» [11, с. 192].

Марджери Перлофф, которая изучала «Пассажи» с литературоведческой точки зрения, в своей книге «Unoriginal genius» высказала предположение, что метод литературного монтажа в том виде, как он реализован в «Пассажах» Бенямина, напоминает скорее не кинематографический монтаж, а технику, появившуюся гораздо позднее – сэмплинг [12, с. 18]. Действительно, в «Пассажах» мы сталкиваемся с тем, что несколько тем или

мотивов («сон», «утопия», «стеклянная архитектура») повторяются на протяжении всей книги. Однако сравнение Перлофф не кажется нам точным: в случае литературного монтажа манипуляциям подвергаются не неизменные звуковые фрагменты, как в сэмплинге, а фрагменты разные, пусть и тематически однородные.

Уже в 90-е годы в интернете появились проекты, вдохновленные «Пассажами» Бенямина и устроенные по той же логике, например «E-Arcades» Робина Майклза или «The Acrades Project Project» Хизер Крикленбергер. Вообще очевидна связь между литературным монтажом и механикой внутритекстовых ссылок «Пассажей» и гипертекстом и логикой работы поисковых машин современного интернета.

Какая бы технология – видеомонтаж, сэмплинг или гипертекст – не была ближе к методу литературного монтажа Бенямина, в любом случае налицо его укорененность в современных технологиях обработки и передачи информации.

Метод «литературного монтажа» Бенямина предполагал заимствование незначимых фрагментов, которые, будучи сопоставлены в рамках одного текста, проводят новые смыслы: «Метод этой работы – литературный монтаж. Мне не нужно ничего объяснять. Достаточно показать. Я не похищаю ценности и не присваиваю гениальные формулировки. Я беру тряпье и отбросы, не описывая, но уделяя им внимание единственным возможным способом: используя их» [5, с. 574]. «Тряпье и отбросы» – это, другими словами, разнородный мусор истории, все те объекты, в которых актуализируется временная диалектика. Выписки из газет соседствуют с цитатами из философских трактатов, эпистолярные фрагменты – со стихами. Цитаты могут быть даны прямо так или снабжены авторским комментарием.

Метод производства литературного текста путем его монтажа из разнородных источников имеет у Бенямина глубокое философское обоснование. По Бенямину, в XIX – начале XX веков ведущую роль в гамме чувственного опыта занимает шок. Посредством шока разрывается эмпатическая вязь вчувствования, которая удерживает воображение реципиента. Шоковый опыт мы получаем, находясь в обычной информационной среде города, когда нас окружают рекламные сообщения, огни витрин, уличные точки теле- и радиотрансляций и т. д. Однако в его наиболее ярком

## Книжная культура и искусство книги

проявлении, согласно Беньямину, шоковый опыт предоставляет рабочий метод кинопроизводства – монтаж. И именно на кинематографический монтаж Беньямин ориентировался при создании своего метода литературного монтажа.

Чувственность жителей больших городов постоянно подавляется воздействием шоковых сенсаций, но эта ситуация может быть исправлена методом «подобное подобным»: определенные шоковые воздействия могут «напомнить» нам, что воспринимаемая картина действительности не отображает миропорядок в его тотальности. По Беньямину, сознанию, воображению и памяти могут быть возвращены их цельность, но за этой цельностью нужно совершить некое путешествие – путешествие в XIX век, в истоки образного мышления двух-трех поколений его современников. Именно так Беньямин трактовал фантазмагорические произведения сюрреалистов и коллажи дадаистов, и схожего эффекта он хотел добиться в своих «Пассажах».

Коллажи дадаистов были составлены из этикеток, газетных вырезок, использованных билетов и т. д. – то есть из элементов повседневности, перенесенных в неожиданный контекст. В сюрреализме той же цели служили не материальные предметы, а образы популярной культуры минувшего века. В «Пассажах» Беньямин перечисляет «девять муз сюрреализма», среди которых вымышленный персонаж с этикетки мыла (Бэби Кадум) соседствует с Луной, актрисами (Клео де Мероль) и поэтессами (Ангелика Кауфманн): «Девять муз сюрреализма: Луна, Клео де Мероль, Кэйт Гринуэй, Морс, Фредерика Кемпнер, Бэби Кадум, Гедда Гэдлер, Либида, Ангелика Кауфманн, Графиня Гешвитц» [5, с. 83]. Такая меш-ап логика сродни логике сновидческого переживания, она чурается последовательности традиционной риторики и прибегает к дискурсу, в котором перемешаны все подряд образы, населяющие информационное пространство массовой культуры. С этого ракурса «Пассажи» окажутся галереей, ведущей читателя в прошлое, к месту питания окружающего информационного шума, для того, чтобы современная ему действительность явила свой подлинный лик, а не тот, который возник благодаря усилиям индустрий развлечений, рекламы и политики. Этот лик «пробужденного бытия» описывается у Беньямина единственным словом – *катастрофа*. Катастрофа, по Беньямину – это подлинное лицо

социально-исторической действительности, а точнее – это то, к чему движется общество, причем само общество воспринимает это движение как прогресс.

Монтаж как метод художественного творчества соответствует у Беньямина философско-историографической концепции, которая известна под названием «*диалектический образ*». Об этом писали многие исследователи, среди которых Сьюзан Бак-Морс, Макс Пенски, Кевин МакЛафлин и Джордж Диллон. Так, Диллон прямо пишет о том, что концепция диалектического образа является «ключом» к методу литературного монтажа Беньямина [7].

Соглашаясь с вышеперечисленными исследователями, мы полагаем, что для того, чтобы разобраться в том, что собой представляет «литературный монтаж» Вальтера Беньямина, необходимо для начала рассмотреть более подробно его концепцию диалектического образа. Это нами уже сделано в другой работе [4], поэтому здесь мы не будем детально говорить о диалектическом образе, а предоставим краткое резюме нашего исследования.

*Диалектический образ* (например, протитутка, игрок или коллекционер) выступает как обобщающий знаменатель некоего массива чувственного опыта: за мешаниной информационного мусора, окружающего нас в городской среде, внезапно проступают очертания образа, соединяющего современность с историей, дающего слепок или, точнее, моментальный снимок современности. Такой воспринимаемый образ основан на освоении произвольной памяти, когда реципиент вырывается за рамки обезличенного опыта в область вне-субъективного, эмпатического опыта. Диалектический образ характеризуется альтернативным представлением о времени, согласно которому «истина зарождается во взрывном моменте времени» [5, с. 578]. Такой диалектический образ «может быть обнаружен в слове, где оппозиция между противоположностями наиболее сильна»; он «схватывается», когда появляется «интенсивность натяжения, как пауза в движении мысли» [5, с. 475]. Речь идет о «бездействующей диалектике»: фланер-наблюдатель, по Беньямину, отказывается от познавательного намерения и позволяет предметам окружающего его действительности самим явить истину, заложенную в них. Такое созерцание противоположно любой тенденциозности и предвзятости. Комплекс представлений, со-

ответствующий бездействующей диалектике, у Бенямина охватывает и другие концепции, такие как «аура» и «профанное озарение». Вместо «вчитывания» смыслов в предмет происходит акт ауратического восприятия, когда наблюдателем овладевает аура предмета, а сам предмет «поднимает свой взгляд в ответ». «Пассажи», как мы полагаем, были полигоном для этой теории: вместо материальных вещей в этой книге перед взором наблюдателя проходят литературные, публицистические и прочие словесные образы, повествующие о той или иной грани культурно-социальной реальности, оставшейся за бортом большого исторического нарратива, пестуемого официальной властью, и не попавшей в бесконечный круговорот индустрий моды и развлечения. «Пассажи» и техника литературного монтажа Бенямина были, таким образом, инструментом для искусственного осуществления «коперниканского переворота воспоминания», о котором он написал в одном из фрагментов этой книги, который состоит в том, что «прошлое становится не тем, что уже было, а вспышкой пробудившегося сознания» [5, с. 490].

Итак, беняминовская техника литературного монтажа, основной творческий прием «Пассажей», известна нам в двух вариан-

тах. В эссе «Париж, столица XIX столетия» с помощью техники монтажа Бенямин создавал текст-калейдоскоп, плотный и насыщенный образами, в котором собственно цитаты играли все-таки подчиненную роль. Видимо, «Пассажи» могли стать большой книгой, написанной в схожей стилистике, но гораздо более разносторонней и тематически богатой. Это могла бы быть «машина мечтаний», реанимирующая цельное эстетическое созерцание субъекта, чувственность которого подавлена шоковыми воздействиями городского информационного пространства. Техника литературного монтажа является неотъемлемой частью теоретических разработок Бенямина в области эстетики, таких как «профанное озарение», «диалектический образ», «аура», «отказ от намерения». При помощи этого своеобразного типа письма Бенямин хотел построить нечто вроде галереи образов, ведущей читателя к порогу «пробуждения», к моменту отказа от субъективности, к особому типу созерцания, при котором воспринимающий не стремится извлечь из предмета созерцания готовые смыслы и не искажает тем самым ту истину, которую несет в себе предмет/образ/слово в его историческом бытовании, а только внимает этой истине.

### Библиография:

1. Бенямин В. Париж, столица XIX столетия. В книге: Бенямин В. Озарения. М.: Мартис, 2000.
2. Бенямин В. Шарль Бодлер: поэт в эпоху зрелого капитализма. М., 2004.
3. Зацепин В. «Passagen-Werk» Вальтера Бенямина: архитектура, аллегория и историческое движение. // Шарль Бодлер & Вальтер Бенямин. Политика & Эстетика. Коллективная монография. М.: Новое литературное обозрение, 2015.
4. Травников С. Вальтер Бенямин и Теодор Адорно: спор о диалектическом образе. Евразийский союз ученых. Философские науки. # 4. М., 2014. С. 64.
5. Benjamin W. Das Passagen-Werk. In: Benjamin W. Gesammelte Schriften in 7 Bände. Bd. V. Frankfurt am Main, 1991.
6. Buck-Morss S. The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project. Chicago, 1991.
7. Dillon G. Montage/Critique: Another Way of Writing Social History. Электронный ресурс: <http://faculty.washington.edu/dillon/rhethhtml/crmontage/> (дата обращения 21.10.2015).
8. Habermas J. Consciousness-Rising or Redemptive Criticism: the Contemporaneity of Walter Benjamin. // New German Critique. # 17. Milwaukee, 1979.
9. Menninghaus, W. On the «Vital Significance» of Kitsch: Walter Benjamin's Politics of «Bad Taste». // Walter Benjamin and the Architecture of Modernity. Ed. by Andrew Benjamin and Charles Rice. Melbourne, 2009.
10. McLaughlin K. Ur-ability. Force and Image from Kant to Benjamin. // Releasing the Image. From literature to new media. Edited by Jacques Khalip and Robert Mitchell. Stanford, 2011.
11. Pensky, M. Method and time: Benjamin's dialectical images. // The Cambridge Companion to Walter Benjamin. Colorado, 2004.
12. Perloff, Marjorie. Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century. Chicago: University Of Chicago Press, 2010

**References (transliterated):**

1. Ben'yamin V. Parizh, stolitsa XIX stoletiya. V knige: Ben'yamin V. Ozareniya. M.: Martis, 2000.
2. Ben'yamin V. Sharl' Bodler: poet v epokhu zrelogo kapitalizma. M., 2004.
3. Zatsepin V. "Passagen-Werk" Val'tera Ben'yamina: arkhitektura, allegoriya i istoricheskoe dvizhenie. // Sharl' Bodler & Val'ter Ben'yamin. Politika & Estetika. Kollektivnaya monografiya. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2015.
4. Travnikov S. Val'ter Ben'yamin i Teodor Adorno: spor o dialekticheskom obraze. Evraziiskii soyuz uchenykh. Filosofskie nauki. # 4. M., 2014. S. 64.
5. Benjamin W. Das Passagen-Werk. In: Benjamin W. Gesammelte Schriften in 7 Bände. Bd. V. Frankfurt am Main, 1991.
6. Buck-Morss S. The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project. Chicago, 1991.
7. Dillon G. Montage/Critique: Another Way of Writing Social History. Elektronnyi resurs: <http://faculty.washington.edu/dillon/rhethtml/crmontage/> (data obrashcheniya 21.10.2015).
8. Habermas J. Consciousness-Rising or Redemptive Criticism: the Contemporaneity of Walter Benjamin. // New German Critique. # 17. Milwaukee, 1979.
9. Menninghaus, W. On the «Vital Significance» of Kitsch: Walter Benjamin's Politics of «Bad Taste». // Walter Benjamin and the Architecture of Modernity. Ed. by Andrew Benjamin and Charles Rice. Melbourne, 2009.
10. McLaughlin K. Ur-ability. Force and Image from Kant to Benjamin. // Releasing the Image. From literature to new media. Edited by Jacques Khalip and Robert Mitchell. Stanford, 2011.
11. Pensky, M. Method and time: Benjamin's dialectical images. // The Cambridge Companion to Walter Benjamin. Colorado, 2004.
12. Perloff, Marjorie. Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century. Chicago: University Of Chicago Press, 2010