

Аура истории и диалектическое воображение в «Пассажах» Вальтера Беньямина

СЕМЕН ТРАВНИКОВ

Аспирант, Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ (ГИИ). Адрес: 125009, Москва, Козицкий пер., 5. E-mail: travnikov.semyon@gmail.com.

Ключевые слова: Вальтер Беньямин; Эрнст Блох; «Пассажи»; «Проект аркад»; аура; орнамент.

В статье рассматриваются ранние заметки Вальтера Беньямина — «протоколы экспериментов с наркотиками» (*Protokolle zu Drogenversuchen*, 1927–1934 годы), в которых описано непосредственное впечатление от явления ауры. Прочтение этих текстов проливает свет на последующие описания понятия ауры в «Пассажах» (*Das Passagen-Werk*) и других работах Беньямина, а также проясняет ряд моментов последующей дискуссии об ауре в новейшей эстетике. Аура в них охарактеризована как «орнаментальное окаймление» вокруг всех вещей, которое полностью изменится при каждом их движении,

а «вещи» описаны как «манекены» в одеждах «исторических событий».

Сопоставляя эти и другие описания с концепциями синестетической системы чувственности (Сьюзен Бак-Морс), утраты ауры как освобождения смысла (Юрген Хабермас), одухотворения опыта потребления (Дьёрдь Маркуш), мы приходим к трактовке ауры как воспринимаемой историчности вещей. Теория ауры выступает здесь частью программы «спасения истории для философии». Такая концепция позволяет по-новому осмыслить методологию диалектического воображения в историографии «Проекта аркад».



ОРМУЛИРОВКИ, которые предлагал для своих идей Вальтер Беньямин, дружелюбны к интерпретациям столь же разнонаправленным, как и круг его собственных интересов. Это в полной мере можно отнести и к понятию «аура», которое не только трактуется различным образом, но и играет разные роли во множестве других его теорий. Термин получил широкую известность в связи с концепцией «утраты ауры», в рамках которой им суммируется совокупность свойств восприятия, утрачиваемых в эпоху технической воспроизводимости произведений искусства¹. Именно эту характеристику Теодор Адорно в своей «Эстетической теории» назвал «упрощением, которое и сделало статью о репродукции столь популярной»². Однако круг значений, которыми наделяется термин у Беньямина, ею не исчерпывается; обратимся ко всем остальным.

В эссе о Бодлере (1939) Беньямин писал: «Испытать ауру предмета означает наделить его способностью поднять свой взгляд»³. Согласно прочтению Сьюзен Бак-Морс, в связи с этим определением можно говорить об ауре как об антропоморфизации объекта восприятия, которая «ведет к возрастающей не-идентичности объекта». Бак-Морс полагает, что «аура», а точнее, «не-идентичность» или «странность» (*strangeness*) вещей, которая обозначается этим термином у Беньямина, была также предметом исследования Теодора Адорно, у которого она фигурирует под наименованием «непохожести» (*otherness*). Общей чертой двух ученых было «описание явлений так, как будто они имеют собственную жизнь и выражают истину, неведомую людям-создателям»⁴. Иначе говоря, обоих исследователей интересовало то, что культурные объекты выражали вопреки намерениям своих создателей, только Адорно эти смыслы представлялись в процессе осуществления

1. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избр. эссе. М.: Медиум, 1996. С. 24.
2. Адорно Т. Эстетическая теория. М.: Республика, 2001. С. 87.
3. Беньямин В. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма // Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Сост., предисл. и прим. А. Белобратова. М.: Симпозиум, 2004. С. 225.
4. *Buck-Morss S. The Origin of Negative Dialectics. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute. N.Y.: The Free Press, 1977.*

или уже «прочтенными», а Беньямину — как бы пребывающими в потенциальном состоянии, ожидающими «прочтения».

В своем эссе *Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered* Бак-Морс представляет оригинальную феноменологию ауры. Исследовательница предлагает включить в «чувственный кругооборот» внешний мир как источник стимулов и пространство двигательной реакции. Децентрированную с классического субъекта систему чувственного сознания, в которой внешние сенсорные восприятия объединены с внутренними образами памяти и проекциями/ожиданиями/предчувствиями, она именуется *синестетической системой*:

...если центром этой системы является не мозг, а поверхность тела, тогда субъективность, границы которой располагаются далеко за пределами биологического тела, играет роль посредника между внутренними и внешними восприятиями, воспринимаемыми образами и образами памяти⁵.

Концепция субъекта восприятия, предложенная Бак-Морс, коррелирует с той особенностью восприятия, о которой Беньямин пишет в «Улице с односторонним движением»: «Ощущение от окна, облака и дерева возникает не в мозгу, но, скорее, в той точке, где мы видим эти вещи»⁶.

Продолжая разговор о феноменологии ауры, обратимся к «Пассажам», где есть такой фрагмент: «В ауре предмет овладевает нами»⁷. Эта формулировка позволяет говорить об ауре как об актуализации объекта восприятия⁸. В этом же фрагменте появляется концепция, противопоставленная ауре, — это «след», под которым понимается «ощущение близости, как далеко бы ни находился предмет»⁹. Вопросы, возникающие в связи с этими определениями, наиболее последовательно разбирает Дьёрдь Маркуш. В своей статье *Walter Benjamin, or the Commodity as Phantasmagoria* он показывает, что в концепции «утраты ауры»

5. *Idem.* *Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered*// October. 1992. Vol. 62. P. 11–17.

6. Беньямин В. Улица с односторонним движением. М.: Ad Marginem (серия «Библиотека журнала „Логос“»), 2012. С. 22.

7. Benjamin W. *Das Passagen-Werk*// *Gesammelte Schriften*. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1974–1991. Bd. V. S. 560.

8. Об «актуализации» (*Aktualisierung*) у Беньямина см.: Doherty B. *Between the Artwork and Its "Actualization": a Footnote to Art History in Benjamin's "Work of Art" Essay*// Paragraph. 2009. Vol. 32. № 3. P. 331–358.

9. Benjamin W. *Op. cit.* S. 560.

выражены «альтернативные способы существования в мире». Маркуш обозначает операцию, проведенную Беньямином, как *одухотворение потребления* (*spiritualization of experience of commodity*)¹⁰. Венгерский исследователь полагает, что в концепции ауры нашла свое выражение теория Беньямина о масштабном изменении мировосприятия, более подробно разобранным им в «Пассажах». Опыт ауры он описывает как «опыт мгновенного схватывающего прозрения, в котором само время кажется подходящим к остановке, парадокс „осуществленного настоящего“ как единства моментальности и вечности»¹¹. Освещение взаимосвязей этого процесса с более широким контекстом «глубокого изменения коллективной апперцепции реальности» у Беньямина, как полагает Маркуш, нацелено на «пробуждение сознания» от «призрачного принуждения» (*dream-like compulsion*) к естественному способу восприятия мира, ассоциированному с овеществлением и оцепенением¹².

Понятия ауры и опыта связывает не только Маркуш, но и ряд других исследователей, таких как Говард Кэйджилл¹³, Юрген Хабермас и упомянутая выше Сьюзен Бак-Морс. Понятие «ауратического опыта» осмысляется как неотъемлемая часть размышлений Беньямина об изменении структуры опыта, редукции *Erfahrung* к *Erlebnis*. Эти вопросы он поднимает уже в своих ранних эссе «О восприятии» и «О программе грядущей философии», но единого описания структуры этих изменений в его работах не найти. Поэтому у разных исследователей возникает различная терминология и привлекается различный круг понятий. Так, Хабермас говорит о концепции ауры как о выражении *эмпатической концепции опыта*, разработанной Беньямином¹⁴. Беньяминовская теория искусства, как ее аттестует Хабермас, — это теория опыта, но опыта вне-рационального. Концепция ауры представляет собой центральную фигуру такой теории опыта. Она тесно связана с исторической философией Беньямина. Хабермас рассматривает вместе понятия ауры и профанного озарения, причем последнее, как он полагает, нацелено на «разруше-

10. Markus G. Walter Benjamin or the Commodity as Phantasmagoria // *New German Critique*. 2001. № 83. P. 22.

11. Ibidem.

12. Ibidem.

13. См. его книгу: Caygill H. Walter Benjamin: the Color of Experience. N.Y.: Routledge, 1998.

14. Habermas J. Consciousness-Rising or Redemptive Criticism: the Contemporaneity of Walter Benjamin // *New German Critique*. 1979. № 17. P. 47.

ние ауратической оболочки», то есть на «разрушение» или «утрату» ауры. Разрушение ауры, по Хабермасу, делает возможным экзотерический, коммуникативный и публичный вариант эзотерического и закрытого ауратического опыта; при этом совершается «постепенное перемещение смысла» (или освободительного потенциала), который есть в великих произведениях искусства, «из области мифа»¹⁵.

В дальнейшей дискуссии об ауре выделяется тезис, сформулированный, например, Сэмюэлом Вебером в книге *Mass Mediauras*: «Разрушенная аура может восстановиться посредством новых медиа»¹⁶. «Восстановление ауры» давно будоражит умы как художников, так и теоретиков искусства, и основания для такого поворота мысли действительно присутствуют. Более того, разговор о восстановлении ауры начинает еще сам Беньямин. Так, в «Пассажах» есть следующий фрагмент, написанный уже после публикации эссе о произведении искусства:

Степень ауратического насыщения человеческого восприятия широко колеблется в течение истории. <...> Эпохи, тяготеющие к аллегорическому выражению, переживают *кризис ауры*¹⁷.

Беньямин связывал «утрату ауры» (или «кризис ауры») не только с распространением технологий репродуцирования произведений искусства, но и, шире, с периодами доминанции аллегорического способа художественного выражения. Формулировка «кризис ауры» позволяет говорить о том, что «утраченная аура» не разрушается полностью. Беньямин никогда не писал о процессе «утраты ауры» как о завершённом, но всегда как о продолжающемся. Если это верно, то в эпохи доминанции аллегорического способа выражения (одной из которых стала нынешняя эпоха технической воспроизводимости произведений искусства) происходит не утрата ауры, а только оскудение нашей способности восприятия. Эти процессы не сводятся друг к другу. Понятие ауры не исчерпывается этим сопоставлением, а концепция утраты ауры не только не исчерпывается, но даже не обязательно вклю-

15. Ibidem.

16. Weber S. *Mass Mediauras, or: Art, Aura and Media in the Work of Walter Benjamin*// *Mass Mediauras. Form, Technics, Media*. Sydney: Power Publications, 1996. P. 78.

17. Benjamin W. Op. cit. S. 462. Курсив наш. — С. Т.

чает в себя «освобождение искусства от паразитарного существования на ритуале»¹⁸.

В эссе Бенямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» (1936) и «Краткая история фотографии» (1931) находится самое известное определение: аура в них описана как «странное сплетение пространства и времени, уникальное ощущение дали, как бы близок при этом предмет ни был»¹⁹. Можно трактовать их, понимая «даль» как синоним «дистанции»: тогда надо связать эти определения с оппозициями «дистанция — близость» и «оптическое — хаптическое», а также с понятием дистанции как способности искусства сделать *видимое* подобным *действительному*. Но нам кажется более интересной интерпретация, предложенная Марлин Штоссель, согласно которой «даль» (*das Ferne*) следует понимать как временную дистанцию²⁰, а ауру — как выражение темпоральности воспринимаемой вещи. Временное измерение ауры апеллирует не к времени как неизменной форме созерцания, как в кантовской философии, а к социокультурной концепции исторического времени. Согласно этой концепции, историческое время следует мыслить не в виде линейной последовательности (прогресса), а в виде *прерывающейся современности*, материалистически восстанавливая историю из «мусора»²¹ на задворках большого исторического нарратива («чесать историю против шерсти», как это выразил Бенямин²²). «Даль», о которой писал Бенямин, — не что иное, как состояние, отделяющее «современность» от «истории».

Наконец, в письме Теодору Адорно (май 1940 года) Бенямин пишет об ауре следующее:

18. Бенямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиум, 1996. С. 28.
19. Там же. С. 24.
20. См.: *Stoessel M. Aura. Das vergessene Menschliche. Zu Sprache und Erfahrung bei Walter Benjamin. München: C. Hanser, 1983.*
21. О том, где именно можно обнаружить «мусор истории», можно узнать из следующего перечня, взятого из эссе Бенямина о сюрреализме: «...в „устаревшем“, в первых железных конструкциях, в первых фабричных зданиях, на самых ранних фотографиях, в предметах, начинающих вымирать, салонных роялях, в одежде, которой больше пяти лет, в местах светских собраний, когда *vogue* [мода] начинает от них удаляться» (*Бенямин В. Сюрреализм. Последний моментальный снимок европейской интеллигенции // Маски времени. С. 269*).
22. *Он же. О понятии истории // Учение о подобию. Медиаэстетические произведения. М.: РГГУ, 2012. С. 241.*

Должно быть что-то человеческое в вещах, что не даруется сделанной работой. Дерево и куст уподобляются людям, но не люди создали их²³.

Этот фрагмент свидетельствует о том, что Беньямин не был удовлетворен собственными описаниями ауры в эссе 1930-х годов. Какая-то грань понятия в них осталась не выражена.

Мы предполагаем, что речь здесь идет о некоем пред-чувственном восприятии, для исследования которого необходимо выйти за рамки искусствоведческой эстетики Беньямина и обратиться к его теории восприятия, исторической философии и особенно к его методологии историографического исследования, наиболее последовательно разработанной в «Пассажах». Таков контекст нашей проблематики. Материалом для исследования послужат ранние черновики Беньямина и Эрнста Блоха, в которых явление ауры получает свое хронологически первое описание.

Процитированные выше работы имеют дело только с понятием ауры или ауратического опыта, а не с явлением ауры. Вместе с тем в черновиках Беньямина разговор об ауре начинается именно с описания явления ауры, а не с тематизации ее утраты. На это указывает Мириам Хансен в статье *Benjamin's Aura*²⁴. Она выделяет две грани ауратического в работах Беньямина: одна из них связана с определением «уникального ощущения дали, как близок бы ни был предмет» (в эссе о фотографии и эссе о произведении искусства), вторая — с таким аспектом ауры, как возможность «наделения вещей способностью поднимать свой взгляд». Комплекс представлений, сопутствующий первой формулировке, Хансен возводит к оккультным идеям участников кружка *Der Kosmikerkreis* (основную роль в ее реконструкции играет описанный Людвигом Клагесом вариант понятия «пра-образа» (*Urbild*), которое разрабатывал и Беньямин²⁵), а вторую формулировку она связывает с каббалистическим понятием Целем, обозначающим возможность мистической встречи с самим собой, выход за пределы тела в каббалистических оккультных опытах. Источники беньяминовского понятия ауры, как показывает Хансен, включают идеи Альфреда Шулера, Карла Вольфскеля и других участни-

23. *Benjamin W.* Letter to Adorno, 7 May 1940 // *The Correspondence*. 1910–1940. Chicago: University of Chicago Press, 1994. P. 692.

24. *Hansen M.* Benjamin's Aura // *Critical Inquiry*. 2008. № 34. P. 336–375.

25. См., напр., работу 1915 года «Радуга: диалог о фантазии»: *Benjamin W.* *Rainbow: A Conversation about Imagination* // *Early Writings (1910–1917)*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2011. P. 216.

ков *Der Kosmikerkreis*, парапсихологию Рудольфа Штайнера, творчество Марселя Пруста, Поля Валери, Шарля Бодлера и проч. Однако ни у кого из них не прослеживается концепция «утраты» ауры (за исключением одной работы Альфреда Шулера). Беньямин впервые заговорил о ее разрушении, тем самым «представив концепт марксистской риторике»:

Двухчастная стратегия Беньямина заключается в том, что он «убил» термин для дальнейшего использования... и разработал и переконфигурировал элементы ауратического восприятия в других концепциях — в первую очередь здесь нужно говорить об оптическом бессознательном и миметической способности²⁶.

Кроме того, исследовательница выделяет ключевой эпизод в разработке термина у Беньямина: это реализованная в эссе о произведении искусства ассоциация ауры с представлением о *прекрасном подобии* в эстетической традиции романтизма, с категориями подлинности и уникальности и с неминуемой утратой. Это «намеренно ограниченное» представление термина, как показывает Хансен, позволило Беньямину «сохранить эзотерическую природу понятия без необходимости ее объяснения».

В текстах Беньямина, известных под названием «Протоколы экспериментов с наркотическими средствами», понятие ауры еще не связывается с романтической традицией, с представлением о «прекрасном подобии». Вместо этого аура в них ассоциируется с идеей «парадоксального переплетения близости и дали как качества зрения/видения, сокращенного до психопатогенного состояния *Rausch*, или экстатического трансa»²⁷. Хансен характеризует раннее понимание ауры (как и ее трактовку в эссе о Бодлере) у Беньямина как более широкое и универсальное, а позднее — как суженное, помещенное в контекст эстетики как науки об искусстве.

На этом широком понимании ауры мы и сосредоточим внимание. Взяв на вооружение предложенное Беньямином различие метода «вторжения в ткань реальности», свойственного хирургу (*der Chirurg*) и кинооператору, от метода «воздействия на расстоянии», свойственного знахарю (*der Magier*) и художнику²⁸, мы по-

26. Hansen M. Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor Adorno. Berkeley: University of California Press, 2012. P. 118.

27. Ibidem.

28. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. С. 47. Данное различие, быть может, заимствовано Валь-

пробуем «вторгнуться» в «ткань реальности» ранних, черновых, не претендующих на принадлежность к научному дискурсу текстов, в которых фигурирует термин. Наша цель — прочитать хронологически первые у Беньямина описания явления ауры, чтобы прояснить аспекты разработки термина в позднейших текстах.

«Протоколы», в которых находятся хронологически первые описания явления ауры, датируются 1927–1934 годами. В «протоколе» от 18 декабря 1927 года Беньямин использует слово еще спонтанно, не вдаваясь в размышления о его значении («проникнуться аурой»²⁹). (Слово появляется в текстах Беньямина и раньше, например: в эссе об «Идиоте» Достоевского, написанном в 1917 году, — «аура русского духа»³⁰, в газетной публикации 1925 года — «вещи в ауре их актуальности»³¹. В письмах Беньямина слово мелькает с 1921 года, например: «его [писателя Оскара Голдберга] аура»³².)

В «протоколе» от 15 января 1928 года Беньямин пишет:

[Эрнст] Блох захотел легко коснуться моего колена. Я уже ощутил это касание задолго до того, как сенсорное раздражение коснулось меня: я ощутил его как очень неприятное *нарушение моей ауры*. Чтобы понять это, нужно осознать, что все движения возникают в возрастающей интенсивности и методичности и что все они как таковые являются неприятными³³.

В данном фрагменте Беньямин использует слово «аура» для обозначения собственного ощущения, которое он зафиксировал сознанием, но при этом не связал ни с одним из пяти чувств стандартного набора. Аура выступает как неуловимая феноменальная субстанция, проводящая намерения и предчувствия и окружающая человека или объект восприятия. Формулировка Хаберма-

тером Беньямином из «Учеников в Саисе» Новалиса, где противопоставляется поэтично-магическое «приобщение к небесной телесности» и естественно-научное «разъятие сокровенной соразмерности [природы] острыми лезвиями» (Цит. по: *Новалис. Гимны к ночи* / Пер. с нем. В. Микшевича. М.: Энигма, 1996. С. 119). Отсылка к этому тексту фигурирует также в «Протоколе...» Эрнста Блоха.

29. *Benjamin W. Protokolle zu Drogenversuchen* // *Gesammelte Schriften*. Bd. VI. S. 558.

30. *Беньямин В. «Идиот» Достоевского* // *Маски времени. Эссе о культуре и литературе*. С. 21.

31. *Benjamin W. Gesammelte Schriften*. Bd. IV. S. 449.

32. *Idem. The Correspondence*. P. 173.

33. *Idem. Protokolle zu Drogenversuchen*. S. 563.

са «эмпатический опыт ауры», как представляется, может служить описанию именно этого переживания: если мы попытаемся применить к данному представлению формулировку «испытать ауру», то окажется, что ауратический опыт соответствует открытию нового коммуникационного пространства эмпатии.

Блох в своем «протоколе» того же эксперимента также говорит об ауре. Рассмотрим следующий отрывок:

Из-за вещей я впадаю в депрессию — из-за того, как девальвируется их материя. Они — манекены. Разоблаченные от своих платьев куклы, они стоят вокруг голые, как *призраки, ожидающие моих намерений*. Или иначе: *у них нет ауры*³⁴.

Понимание ауры как неопределенной потенции, связанной с вещью, соответствует более поздним описаниям ауры как феноменальной структуры, возвращающей взгляд наблюдателя³⁵ («О некоторых мотивах у Бодлера»). Оба замечания Блоха позволяют указать на них как на еще один источник концептуализации термина у Беньямина (тем более что фрагмент датирован январем 1928 года, то есть более ранний, чем все значимые тексты Беньямина об ауре). Попробуем, отталкиваясь от обозначенной констатации «вещей без ауры», подойти к определению ауры в видении Блоха. Если «отсутствие ауры» связано с «девальвацией материи вещей», то функцией ауры будет, вероятно, придание значения или ценности материи вещей. Вещь, наделенная аурой, больше не будет «ожидать намерения», не будет нарушать ощущение цельности — единства апперцепции. Аура в этой трактовке представляет собой не что иное, как пространство обжитого мира, на который простирается автоматизм наших повседневных привычек — тот автоматизм, благодаря которому мы не задумываемся о том, как работают телефон, часы или лампа, а просто пользуемся ими.

Все в том же своем «протоколе» Беньямин пишет:

Вещи — всего лишь манекены, и даже великие события истории — всего лишь одежды, под которыми взгляды согласия [*die Blicke des Einverständnisses*] изменяются на ничто, на основание и банальность³⁶.

34. Bloch E. Hauptzige der zweiten haschisch-impression // Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. VI. S. 560. Курсив наш.

35. Беньямин В. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма. С. 225.

36. Benjamin W. Protokolle zu Drogenversuchen. S. 561. Курсив наш.

В этом отрывке Беньямин не говорит напрямую об ауре. Но, ссылаясь на схожую характеристику вещей как «манекенов, лишенных аур» в отчете Блоха, можно предположить, что речь идет именно об этом явлении. Если это так, то здесь описывается аура как среда, в которой осуществляется «согласие» взгляда с конвенциональностью «вещи». Согласно такому прочтению, «вещи» в восприятии коренным образом сопричастны квазиреальности, которую Беньямин в том же тексте описывает как «насыщенную, самотканую, самопряденую паутину, усыпанную мировыми событиями, как трупами насекомых». «Ничто» или «основание» «вещей» при этом недоступно или, согласно нашему прочтению, скрыто аурой³⁷.

В заметке от марта 1930 года феномен ауры подвергается уже более пристальному рассмотрению. Импульсом к приведенному ниже размышлению Беньямина был его разговор с Герт Виссинг, в процессе которого он, вероятно, впервые проговорил значения ауры.

Все, что я говорил о природе ауры, было направлено на полемику с теософами, чью неопытность и незнание я находил в высшей степени оскорбительными. И я осознал — конечно, не в виде четкой схемы, — что понятие о настоящей ауре должно развиваться в трех направлениях. Во-первых, подлинная аура проявляется во всех вещах, а не только в некоторых, как это обычно представляют себе люди. Во-вторых, аура вещи полностью и фундаментально изменяется при каждом ее движении. В-третьих, ауру ни в коем случае нельзя представлять как чистое, спиритическое волшебное излучение, как описывается в вульгарных мистических книгах. Скорее, истинная аура похожа на орнамент, окаймление, в которое вещь плотно погружается, словно в ножны. Пожалуй, лучшей иллюстрацией природы ауры будут поздние картины Ван Гога: при попытке описать их вернее всего будет сказать, что на них изображена аура³⁸.

Описание проявления ауры во всех вещах резко контрастирует с привычным для нас понятием об ауре в контексте искусствоведческой эстетики, смежным с категорией уникальности и выстраиваемым по оппозиции культовой/экспозиционной ценности произведения искусства. Орнаментальная визуализация ауры выводит к характеристике орнамента как «скрытого и почти недо-

37. Ibidem.

38. Ibid. S. 588. Курсив наш.

стижимого мира поверхностей, каждый день окружающего нас» в одном из последующих «Протоколов»³⁹. В другом месте Беньямин написал: «Орнамент близок к танцу. Его можно сравнить с учебным курсом по производству подобий»⁴⁰. Чрезвычайно широкий круг определений, к которым выводит это сопоставление, сосредоточивается вокруг работ Беньямина о *нечувственном подоби* — способности воспринимать подобию, которая не ассоциирована ни с одним из чувств и минует как интуицию, так и рас­судок⁴¹. Хансен пишет, что беньяминовское описание ауры как орнаментального окаймления «не менее мистично, чем учения теософов». Орнамент, связанный с плетением и ткачеством, также связан у Беньямина с представлением о «сети» (или упомянутой выше «паутине»), о концепции, альтернативной представлению о мировой душе, — в записанных беседах Беньямина фигурируют «сеть», «паутина» и «мировая мантия» (*Weltenmantel*)⁴².

Замечание о том, что «аура вещи полностью и фундаментально изменяется при каждом ее движении», соотносится с концепцией оптического бессознательного. Способность к восприятию ауры в этом случае следует понимать как что-то обратное персистенции: аура через посредство представлений о движении «заслоняет» от перцепиента сиюмоментное положение движущегося тела, доступное, например, в фотографии.

Общим знаменателем приведенных характеристик ауры является ее понятие как *среды воспринимаемой историчности вещей*. В этой расширенной концепции ауры в концентрированном виде отражаются размышления Беньямина о времени, мифе и истории: в понятии об ауре «Протоколов» выражена дистанция, отделяющая «вещи» в их «ничто» от историчной и рациональной (читай: мифологизированной) картины мира, детерминирующей наше восприятие.

Комплекс представлений, соответствующий ауре истории, тесно связан с концепцией «диалектического образа» как методологического фундамента «Пассажей». Ауратический опыт представляет собой «погружение» в историческую «истину» объекта, или, как это лаконично выразил Беньямин в «Происхождении не-

39. Ibid. S. 607.

40. Беньямин В. К миметической способности // Учение о подобию. С. 186.

41. Wolin R. Walter Benjamin: Aesthetic of Redemption. Berkeley: University of California Press, 1994. P. 226.

42. Benjamin W. Protokolle zu Drogenversuchen. S. 613.

мецкой барочной драмы», «смерть интенции»⁴³. Именно эта когнитивная операция предваряет «схватывание» диалектического образа в «Пассажах»⁴⁴. Обобщающим наименованием для этого опыта можно выбрать слово «пробуждение», которое играет важную роль в историографии Бенямина. Исходной точкой процесса пробуждения будет, согласно «Пассахам», «сон» или «мечта» (*Traum*)⁴⁵, а итоговым пунктом такой последовательности будет «сейчас-бытие» (*Jetztsein*) во «времени сейчас» (*Jetztzeit*). (Беньямин противопоставляет «время-сейчас» «времени мысли», ассоциированному с гегелевской диалектикой⁴⁶.) «Пробуждение» общества от «сна наяву» (*Träumerei*) Беньямин понимал как основную задачу «Пассажей», главного труда своей жизни⁴⁷. Ключевую роль в процессе «пробуждения» играют такие грани опыта, как эмпатия (*Einfühlung*) и озарение (*Erleuchtung*). *Опыт* озарения, который в эссе о сюрреализме Беньямин описал как актуализацию диалектической оптики восприятия, при таком понимании обретает альтернативное значение *порогового момента в актуализации объекта восприятия*, то есть того момента, когда нами «овладевает аура вещи». Вместо того чтобы «читать» воспринимаемый предмет, фланер-наблюдатель отказывается от «познавательного намерения», позволяя вещи актуализироваться, а ее ауру овладеть собой, — или, фигурально выражаясь, дает речь мусору истории.

Библиография

- Benjamin W. Das Passagen-Werk // Idem. Gesammelte Schriften. Bd. V. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1974–1991.
- Benjamin W. Letter to Adorno, 7 May 1940 // Idem. The Correspondence. 1910–1940. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- Benjamin W. Protokolle zu Drogenversuchen // Idem. Gesammelte Schriften. Bd. VI. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1974–1991.
- Benjamin W. Rainbow: A Conversation about Imagination // Idem. Early Writings (1910–1917). Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2011.
- Benjamin W. Ursprung des deutschen Trauerspiels // Idem. Gesammelte Schriften. Bd. I. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1974–1991.

43. *Idem*. Ursprung des deutschen Trauerspiels // Gesammelte Schriften. Bd. I. S. 216.

44. *Idem*. Das Passagen-Werk. S. 577.

45. *Ibid*. S. 389.

46. *Ibid*. S. 868.

47. См. об этом: *Menninghaus W.* On the “Vital Significance” of Kitsch: Walter Benjamin’s Politics of “Bad Taste” // *Walter Benjamin and the Architecture of Modernity* / A. Benjamin, C. Rice (eds). Melbourne: Re.press, 2009.

- Bloch E. Hauptzige der zweiten haschisch-impression // Idem. Gesammelte Schriften. Bd. VI. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1974–1991.
- Buck-Morss S. Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered // October. 1992. Vol. 62. P. 11–17.
- Buck-Morss S. The Origin of Negative Dialectics. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute. N.Y.: The Free Press, 1977.
- Caygill H. Walter Benjamin: the Color of Experience. N.Y.: Routledge, 1998.
- Doherty B. Between the Artwork and Its "Actualization": a Footnote to Art History in Benjamin's "Work of Art" Essay // Paragraph. 2009. Vol. 32. № 3. P. 331–358.
- Habermas J. Consciousness–Rising or Redemptive Criticism: the Contemporaneity of Walter Benjamin // New German Critique. 1979. № 17.
- Hansen M. Benjamin's Aura // Critical Inquiry. 2008. № 34. P. 336–375.
- Hansen M. Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor Adorno. Berkeley: University of California Press, 2012.
- Markus G. Walter Benjamin or the Commodity as Phantasmagoria // New German Critique. 2001. № 83.
- Menninghaus W. On the "Vital Significance" of Kitsch: Walter Benjamin's Politics of "Bad Taste" // Walter Benjamin and the Architecture of Modernity / A. Benjamin, C. Rice (eds). Melbourne: Re.press, 2009.
- Stoessel M. Aura. Das vergessene Menschliche. Zu Sprache und Erfahrung bei Walter Benjamin. München: C. Hanser, 1983.
- Weber S. Mass Mediauras, or: Art, Aura and Media in the Work of Walter Benjamin // Idem. Mass Mediauras. Form, Technics, Media. Sydney: Power Publications, 1996.
- Wolin R. Walter Benjamin: Aesthetic of Redemption. Berkeley: University of California Press, 1994.
- Адорно Т. Эстетическая теория. М.: Республика, 2001.
- Беньямин В. «Идиот» Достоевского // Он же. Маски времени. Эссе о культуре и литературе. М.: Симпозиум, 2004.
- Беньямин В. К миметической способности // Он же. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М.: РГГУ, 2012.
- Беньямин В. О понятии истории // Он же. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М.: РГГУ, 2012.
- Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М.: Медиум, 1996.
- Беньямин В. Сюрреализм. Последний моментальный снимок европейской интеллигенции // Он же. Маски времени. Эссе о культуре и литературе. М.: Симпозиум, 2004.
- Беньямин В. Улица с односторонним движением. М.: Ad Marginem, 2012.
- Беньямин В. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма // Он же. Маски времени. Эссе о культуре и литературе. М.: Симпозиум, 2004.
- Новалис. Гимны к ночи. М.: Энигма, 1996.

THE AURA OF HISTORY AND THE DIALECTICAL IMAGINATION IN WALTER BENJAMIN'S PASSAGES

SEMYON TRAVNIKOV. Postgraduate Student, travnikov.semyon@gmail.com.
State Institute for Art Studies of the Ministry of Culture of the Russian Federation, 5
Kozitsky Ln, Moscow 125009, Russia.

Keywords: Walter Benjamin; Ernst Bloch; "Passages"; aura; ornament.

The article investigates Walter Benjamin's early notes, *Protocols of Drug Experiments* (*Protokolle zu Drogenversuchen*, 1927–1934), which describe direct impressions of the "aura" phenomenon. The reading of these texts sheds light on the subsequent descriptions of the notion of aura in *Passages* (*Das Passagen-Werk*) and other works by Benjamin, and also clarifies certain elements of the subsequent discussions of the aura in contemporary aesthetics. In these discussions, the aura is characterized as an "ornamental halo" around all things, which completely changes with each of their movement, and "things" are described as "mannequins" clothed in "historical events."

Comparing these and other descriptions with the concepts of the synesthetic system of sensuality (Susan Buck-Morse), the loss of the aura as the liberation of meaning (Jurgen Habermas), and the inspiration of the consumption experience (György Markush), we come to the interpretation of the aura as the perceived historicity of things. The theory of the aura is here part of the program of "saving history for philosophy." Such a conception allows us to rethink the methodology of the dialectical imagination in the historiography of the *Arcades Project*.

DOI: 10.22394/0869-5377-2018-1-217-230

References

- Adorno Th. W. *Eстетическая теория* [Die Ästhetische Theorie], Moscow, Respublika, 2001.
- Benjamin W. "Idiot" Dostoevskogo [Dostoevsky's The Idiot]. *Maski vremeni. Esse o kul'ture i literature* [Masks of the Time. Essays on Culture and Literature], Saint Petersburg, Simpozium, 2004.
- Benjamin W. Das Passagen-Werk. *Gesammelte Schriften. Bd. V*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974–1991.
- Benjamin W. К миметической способности [Über das mimetische Vermögen]. *Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie proizvedeniia* [Doctrine of the Similar. Mediaesthetic Works], Moscow, RSUH, 2012.
- Benjamin W. Letter to Adorno, 7 May 1940. *The Correspondence. 1910–1940*, Chicago, University of Chicago Press, 1994.
- Benjamin W. О понятии истории [Über den Begriff der Geschichte]. *Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie proizvedeniia* [Doctrine of the Similar. Mediaesthetic Works], Moscow, RSUH, 2012.
- Benjamin W. *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti* [Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit], Moscow, Medium, 1996.
- Benjamin W. Protokolle zu Drogenversuchen. *Gesammelte Schriften. Bd. VI*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974–1991.
- Benjamin W. Rainbow: A Conversation about Imagination. *Early Writings (1910–1917)*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 2011.

- Benjamin W. Sharl' Bodler. Poet v epokhu zrelogo kapitalizma [Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus]. *Maski vremeni. Esse o kul'ture i literature* [Masks of the Time. Essays on Culture and Literature], Saint Petersburg, Simpozium, 2004.
- Benjamin W. Siurrealizm. Poslednii momental'nyi snimok evropeiskoi intelligent-sii [Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz]. *Maski vremeni. Esse o kul'ture i literature* [Masks of the Time. Essays on Culture and Literature], Saint Petersburg, Simpozium, 2004.
- Benjamin W. *Ulitsa s odnostoronnim dvizheniem* [Einbahnstraße], Moscow, Ad Marginem, 2012.
- Benjamin W. Ursprung des deutschen Trauerspiels. *Gesammelte Schriften. Bd. I*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974–1991.
- Bloch E. Hauptzige der zweiten haschisch-impression. *Gesammelte Schriften. Bd. VI*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974–1991.
- Buck-Morss S. Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered. *October*, 1992, vol. 62, pp. 11–17.
- Buck-Morss S. *The Origin of Negative Dialectics. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute*, New York, The Free Press, 1977.
- Caygill H. *Walter Benjamin: the Color of Experience*, New York, Routledge, 1998.
- Doherty B. Between the Artwork and Its "Actualization": a Footnote to Art History in Benjamin's "Work of Art" Essay. *Paragraph*, 2009, vol. 32, no. 3, pp. 331–358.
- Habermas J. Consciousness-Rising or Redemptive Criticism: the Contemporaneity of Walter Benjamin. *New German Critique*, 1979, no. 17.
- Hansen M. Benjamin's Aura. *Critical Inquiry*, 2008, no. 34, pp. 336–375.
- Hansen M. *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor Adorno*, Berkeley, University of California Press, 2012.
- Markus G. Walter Benjamin or the Commodity as Phantasmagoria. *New German Critique*, 2001, no. 83.
- Menninghaus W. On the "Vital Significance" of Kitsch: Walter Benjamin's Politics of "Bad Taste". *Walter Benjamin and the Architecture of Modernity* (eds A. Benjamin, C. Rice), Melbourne, Re.press, 2009.
- Novalis. *Gimny k nochi* [Hymnen an die Nacht], Moscow, Enigma, 1996.
- Stoessel M. *Aura. Das vergessene Menschliche. Zu Sprache und Erfahrung bei Walter Benjamin*, München, C. Hanser, 1983.
- Weber S. Mass Mediauras, or: Art, Aura and Media in the Work of Walter Benjamin. *Mass Mediauras. Form, Technics, Media*, Sydney, Power Publications, 1996.
- Wolin R. *Walter Benjamin: Aesthetic of Redemption*, Berkeley, University of California Press, 1994.