

**ДЭВИД  
КИШИК**

**теория  
города**

**МАНХЭТТЕНСКИЙ  
ПРОЕКТ**

**ад  
МАРГИНЕМ**

..

..

Дэвид Кишик  
**Манхэттенский**  
**проект. Теория города**

*Текст книги предоставлен правообладателем  
[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=69519337](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=69519337)*

*Манхэттенский проект. Теория города: Ад Маргинем Пресс; Москва;  
2023*

*ISBN 978-5-91103-675-1*

### **Аннотация**

Дэвид Кишик – профессор бостонского Эмерсон-колледжа, известный среди прочего опытами fictional philosophy, отправной точкой которых служит «альтернативный факт», то, что могло бы случиться, если... В книге Манхэттенский проект. Теория города таким «фактом» становится успешное бегство Вальтера Беньямина в США, где его знаменитый проект Пассажи, посвященный Парижу – столице XIX века, получает продолжение на материале Нью-Йорка 1940–1980-х годов. Сквозь чувствительную беньяминовскую оптику мы наблюдаем, как бетонные улицы и небоскребы, граффити и пригородные мечты, люди-бутерброды и бездомные, «гении места» – Вуди Аллен, Роберт Мозес, Энди Уорхол, Рем Колхас, Ханна Арендт, Джейн Джекобс, Джозеф Гулд... – складываются в ментальную карту столицы XX века, Нью-Йорка. С помощью трех осей –

реальность/фантазия, политика/экономика, рай/ад, – на которых найдется место любым элементам большого города, Кишик сочиняет свою нью-йоркскую «фикшн»-философию и подбирает метафоры современности второй трети XX века, нащупывая в «хаотичном и фрагментарном урбанистическом хеппенинге» манифест урбанистической революции.

В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

# Содержание

Пролог	6
Введение	14
Часть первая	26
Глава 1. Бенъямин в Нью-Йорке	26
Глава 2. Не смотреть	34
Глава 3. Назад в будущее	44
Глава 4. Мысли локально	53
Глава 5. Имплюзия	63
Конец ознакомительного фрагмента.	68

# Дэвид Кишик

# Манхэттенский проект<sup>1</sup>

# Теория города

**David Kishik**

**The Manhattan Project. A Theory of a City**

\* \* \*

Мы сделали всё возможное для того, чтобы указать обладателей прав на материалы, воспроизведенные в книге. Издатели приносят извинения за любое упущение или ошибку, которые будут исправлены в последующих изданиях.

Copyright © 2 018 by David Kishik

© ООО «Ад Маргинем Пресс», 2023

# Пролог

## Мне не по карману любить Нью-Йорк

У Вальтера Беньямина, духом которого пропитана каждая страница этой книги, был поразительный талант ниспровержения любых литературных условностей. Однако он признавал, что преданно следует по крайней мере одному правилу: «Не использовать слово „я“ нигде, кроме как в письмах»<sup>2</sup>.

Это больше, чем просто вопрос стиля. Как любой хороший философ или как любой хороший преступник, Беньямин придерживается этого правила, чтобы свести к минимуму улики, которые могли бы указывать на его причастность к написанию собственных работ. Вымарывая свою личность из своих текстов, он пытается создать впечатление, что его аргументация могла бы быть чьей угодно, не становясь от этого менее верной; что в утверждении «я думаю» этот «я» не ссылается на кого-то конкретного.

Фридрих Ницше, чей дух никогда не обретет покоя, пришел к выводу, что великая философия всегда была «самоисповедью ее творца, чем-то вроде *memoires*, написанных им

---

<sup>2</sup> SW II, P. 603.

помимо воли и незаметно для самого себя»<sup>3</sup>. Однако эта книга – не обычная философия, и уж точно не великая. Поэтому я хотел бы начать ее не с косвенных намеков, а с личных обстоятельств, которые привели к ее написанию.

Я улетел в Нью-Йорк в компании моего лучшего школьного друга и подруги всего за несколько дней до нашего выпускного. Это был мой первый полет и первое путешествие за границу, и это было самым большим расстоянием от дома моих родителей в Иерусалиме, на котором мне когда-либо удавалось оказаться.

Это может прозвучать банально, но во время наших прогулок по городу я влюбился не только в само это место, но и в нашу школьную подругу. Это была непростая ситуация, потому что мой лучший друг уже был полусекретно влюблен в нее в течение нескольких месяцев.

Когда мы вернулись домой, мои чувства не остыли, и она начала отвечать мне взаимностью. Так что через несколько месяцев нам пришлось рассказать нашему общему другу о том, что происходило у него за спиной. Увы, по понятным причинам это надолго вбило клин между нами.

Но вскоре она уехала учиться танцам, и не куда-нибудь, а в Нью-Йорк, а я остался в Израиле, ожидая демобилизации из армии. Мы поддерживали отношения на расстоянии на

---

<sup>3</sup> Ницше Ф. По ту сторону добра и зла / пер. Е. Соколовой. СПб.: Азбука-классика, 2006. С. 6.

протяжении трех лет. Думаю, мысленный образ нашего совместного будущего в «Большом яблоке» делал эту романтическую неопределенность немного менее болезненной.

Она должна была ждать меня в небольшой квартирке на пятом этаже, в доме без лифта, которую только что сняла для нас в Ист-Виллидж. Но когда я приехал туда из аэропорта, соседка сказала мне, что ее увезли в больницу три часа назад. Я бросил чемодан в полуобставленной спальне и провел несколько тревожных минут, слоняясь по квартире, пока не зазвонил телефон. Она сказала, что с ней всё в порядке. Наверное, накануне съела что-то не то.

С самого начала два объекта желания смешались в моем тогда еще юном уме точно так же, как, вероятно, в сознании Адама переплелись Эдем и Ева. То, что ее инициалы совпадали с инициалами города, едва ли упрощало ситуацию. Дешевые белые футболки с принтами I x NY имели для меня совершенно другой, интимный смысл, о котором туристы, слава богу, не догадывались.

Тогда, в конце 1990-х, на углу Бродвея и Хьюстона торец дома занимало огромное рекламное граффити, на котором черно-белый вид городского пейзажа с воздуха складывался в буквы DKNY. Дело не в том, что это была коммерческая реклама модного дома в оживленном месте в центре города. Так же как Виктор Гюго «видел букву Н в башнях

Нотр-Дама»<sup>4</sup>, я был нарциссически убежден, что на глухой кирпичной стене нарисованы ее и мои инициалы. Или что эти огромные буквы рекламируют неразрывную связь моего имени и имени приютившего меня города в самом эпицентре мира. По крайней мере, так я это тогда воспринимал.

Следующие двенадцать лет мы прожили вместе в этой самой маленькой квартирке. Через шесть мы совершили церемонию официального бракосочетания в саду дома ее родителей. Наш общий школьный друг (в конце концов мы помирились) был шафером на нашей свадьбе. На этой фотографии она на смотровой площадке Всемирного торгового центра, тут ей семь лет.

---

<sup>4</sup> AP. P. 776.



Фрэнсис Скотт Фицджеральд признавался, что предпочитает многолюдные вечеринки: «На них как-то уютнее. В небольшой компании никогда не чувствуешь себя свободно»<sup>5</sup>. Думаю, это еще одно объяснение того, что привлекало меня в Нью-Йорке в первую очередь и что заставляло меня оставаться там так долго.

У меня всегда было это странное влечение раствориться в толпе, отключиться от своего окружения, отсутствовать, в то же время присутствуя. Этот город исполнил мое извращен-

---

<sup>5</sup> *Фицджеральд Ф. С. Великий Гэтсби / пер. Е. Калашниковой. М.: Художественная литература, 1990. С. 23.*

ное желание сполна. Это значит, что меня никогда не приглашали ни на какие вечеринки, ни большие, ни маленькие. Вместо этого я провел большую часть своих нью-йоркских дней в одиночестве, за чтением или письмом, в кафе и библиотеках.

Эти казематы городского одиночества, вероятно, способствовали тому, что мое умственное взросление было полной противоположностью тому, как взрослеют дети. Почти все мои яркие воспоминания о Нью-Йорке сформировались в первый год моей жизни там. Всё, что последовало, стало более или менее смутными картинками. Но у этого наблюдения были исключения.

Во-первых, под эту закономерность не попадает то утро, когда мы стояли на крыше, всё еще в пижамах (возможно, мы даже держались за руки), наблюдая, как неподалеку рушатся башни-близнецы. Еще я помню доносящиеся с Сорок второй улицы приглушенные голоса протестующих, скандировавших речовки против начала войны в Ираке, а я сидел в публичной библиотеке и штудировал **Феноменологию духа** Гегеля.

К тому времени, когда я завершил первоначальный сбор материала для этой книги, настоящий город отошел на задний план. Настоящий Нью-Йорк стал мне больше не нужен, скорей он даже сделался помехой. Кроме того, нельзя было не признать, что как в личном, так и в профессиональном

плане я двигался в одном и том же неверном направлении. Так что в Берлин я переехал уже один. Когда я дошел до середины первой рукописи, я понял, что мне не по карману Манхэттен и не по сердцу наш брак. А может быть, всё было наоборот.

В любом случае теперь я знаю, что то, что началось с юношеского увлечения, превратилось во взрослую горечь. Но я хочу сказать, что это всего лишь **МОЯ** личная история неудач, а не история города. Каким бы глубоким и часто встречающимся ни было это чувство разочарования, его не следует принимать за доказательное утверждение о смысле Нью-Йорка.

Общим у Теодора Адорно и Эдварда Саида, помимо общей судьбы, живших на Манхэттене в XX веке интеллектуалов в изгнании, было то, что этот еврей и этот палестинец разделяли убеждение, будто «современный человек может обрести свой единственный дом – пусть недолговечный и шаткий – только в литературе»<sup>6</sup>.

Во всяком случае, работа над этой книгой еще больше отдалила меня от города, которому она посвящена. Она также сделала для меня более ясными ошибки моего собственного мышления. Хотя первые строки этой книги были написаны человеком, вдохновленным иллюзиями эпического величия,

---

<sup>6</sup> Саид Э. В. Мысли об изгнании / пер. С. Силаковой // Иностранная литература. № 1. 2003.

последние строки были написаны уже тем, кто осознал, что жить в собственном литературном произведении может казаться романтичным на бумаге, но на самом деле в реальности довольно пустое занятие.

Одно дело быть экспатриантом; другое – экслибрисом.

# Введение

## Гипотеза Розмана

Это исследование рукописи, которой никогда не существовало. Однако автор воображаемого текста реален. Зовут его Вальтер Бенъямин. Вот несколько хорошо известных фактов из его биографии:

**1892** Родился в Берлине в богатой семье ассимилировавшихся евреев.

**1912** Поступил в университет, где уделял особое внимание философии и литературе.

**1918** Дора Поллак, на которой он женился годом ранее, родила Стефана, их единственного сына. Брак продлился недолго.

**1921** В карнавальном костюме, рядом с Элис Кронер, скончавшейся в конце 1980-х годов.



**1925** Франкфуртский университет категорически отверг его докторскую диссертацию, без которой невозможно было получить серьезную преподавательскую работу в Германии. С академической точки зрения он на всю жизнь так и останется полным неудачником.

**1927** Начинает независимое исследование для проекта **Пассажи**, известного также как **Париж, столица XIX столетия**. Он будет работать над этой книгой в течение следующих тринадцати лет. Это уникальный синтез философии, истории и литературной критики в беспрецедентной попытке создать теорию нашего существования в эпоху модерна. Написанная по большей части во Французской национальной библиотеке, эта незавершенная работа станет его *magnum opus*.

**1932** На Ибнице, где стоимость жизни была всё еще в пределах его скудных доходов.

**1937** Гонорары от литературной деятельности не обеспечивают сносного существования, а жизнь в Париже во время роста могущества Третьего рейха тревожит шаткостью политического положения. Одним из последних лучей надежды становится работа для Института социальных исследований в Нью-Йорке, который выплачивает ему ежемесячную стипендию и оформляет въездную визу в США, а также снимает квартиру в Верхнем Вест-Сайде (Западном Центральном парке).



**1940** Спасаясь от наступающей немецкой армии, он оказывается в Портбю, небольшом испанском городе недалеко от границы с Францией. Поскольку для посадки на пароход в Америку требуется выездная виза, которая у него отсутствует, местные власти твердо намерены отправить его об-

ратно в оккупированную Францию. Точные обстоятельства его смерти неясны по сей день, но считается, что в отчаянии он принял смертельную дозу морфина.

**1947** Рукопись проекта **Пассажи**, укрытая во время войны Жоржем Батаем в архивах Национальной библиотеки Франции, извлекается на свет и отправляется в Нью-Йорк.

**1982** Долгожданное издание незаконченного проекта укрепляет позиции Бенямина как одного из величайших интеллектуалов XX века и способствует присвоению ему почти мифического статуса среди следующих поколений ученых и писателей.

В то время как эта хронология основана на фактах, всё последующее является их альтернативным прочтением, вымышленным и гипотетическим:

**1940** Бенямин, попавший в безвыходную ситуацию в Портбоу, видит только один способ спасти свою жизнь. Он инсценирует самоубийство и с помощью одного испанского врача выдает неостребованное тело из морга за свое. Добравшись до Лиссабона с поддельным удостоверением личности, он садится на корабль, следующий в Нью-Йорк. Человек, который уже опубликовал множество эссе под разными псевдонимами, становится Чарльзом Розманом, в честь Карла Россмана, главного героя романа Франца Кафки **Америка** (первоначально называвшегося **Пропавший без вести**). Обратите внимание, что он убирает роковую «К» из своего

англизированного имени.

**1941** Попутчик, с которым он знакомится на корабле, помогает ему устроиться в отдел по работе с корреспонденцией в знаменитом небоскребе Daily News на пересечении Сорок второй улицы и Второй авеню. Бенъямин решает не выходить на связь ни со своими многочисленными друзьями-эмигрантами, живущими в США (такими как Эрнст Блох, Теодор Адорно, Макс Хоркхаймер, Зигфрид Кракауэр, Бертольт Брехт и Ханна Арендт), ни кем-либо еще. Сохраняя полную анонимность заимствованной им личности, он живет будто бы загробной жизнью призрака, исследующего свой новый город и преследуемого им. Вместо того чтобы оспаривать сообщения о своей смерти, он принимает эту новую уединенную жизнь, это посмертное существование так, как если бы оно было его личным воскресением.

**1957** Уйдя с работы и существуя на скромную пенсию, он начинает регулярно посещать Публичную библиотеку на Пятой авеню, недалеко от своего старого места службы. Его ежедневные исследования приводят к созданию сиквела **Пассажей**, которому он дает название **Манхэттенский проект**, или **Нью-Йорк, столица XX столетия**. Работа над этой рукописью станет его единственным занятием на всю оставшуюся ему жизнь. Это «театр всей его борьбы и всех его идей»<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Benjamin W. The Correspondence of Walter Benjamin 1910–1940 / ed. G. Scholem, T. Adorno. Chicago: University of Chicago Press, 1994. P. 359 (с изм.).

**1977** Фотография, сделанная в главном читальном зале библиотеки, на которой, возможно (а возможно, и нет), Беньямин за работой.



**1987** В один ненастный день в начале ноября, покидая здание библиотеки, он поскользывается на высокой лестнице и скатывается на тротуар. Жизнь покидает его девяностопятилетнее тело еще до приезда скорой помощи, и фельдшер констатирует смерть (во второй раз). После того как скорая увозит тело, библиотекарь Беатрис Уолд, единственный человек, с которым он разговаривал в последние годы, забирает оставленный на улице портфель. В нем все его сохранив-

шиеся бумаги.

**1996** Перед своей смертью Уолд завещает хранившуюся у нее рукопись книги **Манхэттенский проект** Публичной библиотеке Нью-Йорка, где она каталогизируется как бумаги Чарльза Розмана, не привлекая никакого внимания исследователей.

**2008** Я случайно натыкаюсь на рукопись, просматривая каталог библиотеки. К бумагам приложено письмо Уолд, в котором излагаются вышеупомянутые биографические данные (однако она ничего не знает ни об истинной личности Розмана, ни о значении его исследований). Тщательное исследование убедительно доказывает авторство этого текста.

Два допущения, которыми руководствуется эта книга, столь же каверзные, сколь и абсурдны: что, если всё это правда и **Манхэттенский проект** действительно существует? Что бы мы прочли в этой книге, которая не была написана? Ведь Бенъямин действительно (и весьма загадочно) написал незадолго до своей смерти: «Исторический метод – это филологический метод, основанный на прочтении книги жизни. „Прочесть то, что никогда не было написано“, – так сказано у Гофмансталя. Читатель, о котором говорится здесь, и есть настоящий историк»<sup>8</sup>. Если мы воспримем совет Бенъямина буквально, мы сможем рассматривать упомянутые вопросы всерьез, а не как некий постмодернистский фокус.

---

<sup>8</sup> SW IV. P. 405.

Если мы примем гипотезу Розмана, это будет означать, что пресловутые границы, отделяющие реальность от фантазии, текст от комментария, автора от переводчика, с этого момента становятся условными. Это определенно поднимет еще один вопрос: чей голос мы слышим в этом тексте? Слышим ли мы его голос, или это мой голос, или один из многочисленных источников, цитируемых кем-то из нас? На что кто-то однажды заметил: «Какая разница, кто говорит»<sup>9</sup>.

Далее следует моя попытка разобраться в сотнях отдельных неподшитых страниц, заполненных миниатюрными рукописными буквами на несколько неправильном английском, которые составляют найденную рукопись. Поскольку в дальнейшем биографические детали будут сведены к минимуму, а цитаты из самого текста будут ограничены цитатами, извлеченными самим Беньямином из его многочисленных источников, моя книга будет представлять собой работу по чисто текстовой интерпретации. Другими словами, это будет не репродукция **Манхэттенского проекта**, а его анализ. Следовательно, ее можно рассматривать как произведение вторичной литературы, если принять во внимание две вещи: во-первых, Беньямин воспринимает городскую среду как книгу, которую необходимо постоянно читать и интерпретировать; во-вторых, его собственные произведения име-

---

<sup>9</sup> Сэмюэль Беккет, цит. по: *Фуко М.* Что такое автор? // Воля к истине: По ту сторону власти и сексуальности / сост. и перев. С. Табачникова. М.: Касталь, 1996.

ют такую же структуру, как метрополис. Это его «город как текст» и «текст как город»<sup>10</sup>.

Тема моей книги – в равной степени и автор по имени Вальтер Беньямин, и город под названием Нью-Йорк. Тем не менее ее успех или неудача должны оцениваться скорее по соответствию месту, нежели философу. Как практически любого автора, кому когда-либо удалось написать об этом городе что-нибудь достойное внимания, Беньямина следует разжаловать в писатели-невидимки, творящего от имени Нью-Йорка. Вслед за Ремом Колхасом мы могли бы сказать, что, как и у многих важных общественных деятелей, у города нет ни времени, ни желания, ни возможности спокойно размышлять о событиях своей жизни и степенно излагать их в книгах<sup>11</sup>. Вместо этого он нанимает множество писателей-призраков, которые будут счастливы выполнить за него эту работу. **Манхэттенский проект** Беньямина – этот эпический монтаж размышлений и цитат из кажущегося бесконечным множества текстов, связанных с Нью-Йорком, – несомненно, должен заслужить своему призрачному компилятору почетное место среди его коллег по цеху. Но если это действительно так, то и я не более чем призрак, работающий на призрак, нанятый призраком.

---

<sup>10</sup> Gilloch G. *Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the City*. Cambridge, UK: Polity Press, 1996. P. 182.

<sup>11</sup> Колхас Р. Нью-Йорк вне себя / пер. А. Смирновой. М.: Стрелка, 2013. С. 9.

По-гречески **гипотеза** означает «то, что находится под тезисом»<sup>12</sup>. Как и проект **Пассажи**, **Манхэттенский проект** берет реальное место и низводит его. Эти тексты способны выполнять подобный искусный трюк, поскольку не пытаются прикидываться, что сообщают о реальности, в которой мы живем (тезис). Взамен они позволяют нам наблюдать, что происходит с нашей должным образом принятой реальностью, когда содержащиеся в них идеи располагаются под ней. То, что там находится, может оказаться опорой, а может и бомбой. Хотя гипотеза как таковая не делает прямой заявки на истинность, истинность зависит от гипотезы, лежащей – или скрытой – в ее основе. Иногда ложь – лучший способ сказать правду.

Но у гипотезы есть еще одна важная функция, которую она может исполнять. В античном театре под «гипотезой» понималось что-то вроде программки, которую в наши дни раздают зрителям перед началом спектакля. Классическая гипотеза дает краткое изложение сюжета, описывает сцену, перечисляет актеров и сообщает различную информацию о постановке и драматурге. **Манхэттенский проект** можно рассматривать как гипотезу и в этом смысле, поскольку он призван прояснить в сжатой форме сложную драму, которая разворачивается перед нашими глазами – не только в этом конкретном городе, но также, по синекдохе, в других частях этого мира.

---

<sup>12</sup> *Agamben G. The Thing Itself // SubStance 53. 1987. P. 23.*

«Настоящее можно читать как текст, – пишет Беньямин. – Мы открываем книгу того, что произошло»<sup>13</sup>. Но философская книга, посвященная городу, отличается от научной Книги Природы. При этом точно так же, как филология является комментарием к тексту, Беньямин трактует теологию как «комментарий к реальности»<sup>14</sup>. Неизвестно, продолжает ли Бог по-прежнему наблюдать за нами сверху, но даже если и продолжает, возможно, он больше не записывает наши имена ни в Книгу Живых, ни в Книгу Мертвых. Вместо этого он, вероятно, просто время от времени заглядывает в рукопись Беньямина, как театральный зритель заглядывает в свою программку всякий раз, когда происходящее на сцене становится слишком запутанным или невыносимым.

---

<sup>13</sup> AP. P. 464.

<sup>14</sup> Ibid. P. 460.

# Часть первая

*Беньямин растворяет свою жизнь в сценической обстановке*<sup>15</sup>.  
*Сьюзен Сонтаг*

## Глава 1. Беньямин в Нью-Йорке

«У меня не осталось времени, чтобы написать все письма, которые я хотел бы написать»<sup>16</sup>. Эти, как мы думаем, последние слова, написанные Беньямином в 1940 году, не могли быть дальше от истины. Его трагедия балансирует на грани комедии. Итак, прежде чем мы приступим, позвольте мне чуть охладить ваши надежды и энтузиазм. Если заняться сравнительным чтением **Манхэттенского проекта** и **Пассажей**, может создаться впечатление, что это детища двух разных авторов. Не исключено, что знакомые с ранним европейским творчеством Беньямина будут несколько озадачены тем, куда он свернул в своей более поздней работе. Для преданных последователей «Святого Вальтера» это, вероят-

---

<sup>15</sup> Рус. пер.: Сонтаг С. Под знаком Сатурна / пер. Б. Дубина // Под знаком Сатурна. М.: Ад Маргинем Пресс, 2021. С. 96.

<sup>16</sup> Цит. по: AP. P. 946 (предположительно было написано на открытке, врученной Хенни Гурланду, его товарищу по попытке эмиграции через Портбоу, который уничтожил оригинал, но сохранил содержание в памяти).

но, будет кощунством. Тем не менее не буква, а дух работ его проекта о парижских пассажах позволяет сопоставить их с его американскими сочинениями.

Чтобы это понять, надо принять во внимание внешние факторы, которые не могли не вызвать изменений в его взглядах: травма, нанесенная войной; новое имя, город, язык и культура; шестнадцать лет одиночества и молчания – лет, которые он провел, выполняя рутинную работу в отделе корреспонденции; изменившийся после войны интеллектуальный и политический климат; монашеская жизнь и преклонный возраст. Это совсем не значит, что **Манхэттенский проект** можно презрительно отбросить как малоинтересный, устаревший и несвоевременный плод лишеного корней или дезориентированного ума. Если предположить, что на составление рассматриваемой рукописи действительно ушли последние три десятилетия его жизни, можно представить, насколько скрупулезной и тщательной была работа над последним в действительности написанным им словом.

«Речь побеждает мысль, – гласит девиз Бенямина, – но письмо повелевает речью»<sup>17</sup>. Несмотря на то что аскетический образ жизни исключал его из круга общения современников и позволял приоткрыть лишь самую малую часть того, что мог предложить своему жителю Нью-Йорк, возможности погрузиться в бесчисленные рассказы о городе, легко доступные в постоянно растущих стопках книг и журналов

---

<sup>17</sup> SW I. P. 458.

в Публичной библиотеке, очевидно, было достаточно, чтобы насытить его ненасытный интеллект.

«Действие может, конечно, быть таким же тонким, как мысль. Но мысль должна быть грубой, чтобы воплотиться в жизнь»<sup>18</sup>. Беньямин выучил этот урок, преподанный Брехтом в 1930-х годах. Однако прошло два десятилетия, прежде чем он наконец нашел способ применить это знание в литературной практике. По сравнению с большинством многословных запутанных текстов, написанных им до своего инсценированного самоубийства, простой и прагматичный язык его последней книги, похоже, испытал сильное влияние того, что может предложить американская литература. Проза **Манхэттенского проекта** похожа на открытую ладонь. Ее неограниченную мысль можно охарактеризовать как *minima philosophia*. Она сознательно противоречит нашим академическим ожиданиям.

На первой странице рукописи помещен эпиграф из Уистена Хью Одена: «Печален Эрос, городов строитель»<sup>19</sup>. В случае Беньямина слово «строитель» следует заменить на «философ». Заметьте также, что, несмотря на печаль, именно Эрос, греческий бог любви и фрейдистский символ инстинкта продолжения жизни, продолжает руководить этим урбанистическим экспериментом. Ангел меланхолии, паривший над европейскими текстами Беньямина, будет время от вре-

---

<sup>18</sup> SW III. P. 7.

<sup>19</sup> Пер. А. Ситницкого.

мени осенять своим крылом страницы нью-йоркских рукописей, но последний проект Беньямина – результат чувства большего, чем сплин.

В эссе, которое Арендт посвятила Беньямину в 1968 году, она вспоминает, что он не то чтобы с нетерпением предвкушал запланированный отъезд в Америку, «где, как он обычно повторял, люди, вероятно, не найдут, чем его занять, кроме как возить по стране, выставляя напоказ как „последнего европейца“»<sup>20</sup>. Но, читая **Манхэттенский проект**, я начал понимать, что его опасения не были оправданы. Хотя называть Беньямина американским писателем было бы неуместно, и ни разу на протяжении всей рукописи он не говорит о себе как о жителе Нью-Йорка, я не мог избавиться от образа автора как «последнего жителя Нью-Йорка»<sup>21</sup>, который пишет свою книгу в промежутках между мрачными прогулками по руинам, оставшимся от его любимого города после того, как всё его население было уничтожено каким-то апокалиптическим событием вроде потопа.

На небесах послевоенного Нью-Йорка Беньямин жил жизнью «звезды, лишённой атмосферы»<sup>22</sup>. Поскольку этот человек-невидимка максимально избегал контактов с людьми, он мог легко прийти к мысли, что находится на

---

<sup>20</sup> *Arendt H. Reflections: Walter Benjamin // New Yorker. 19 October 1968. P. 96.*

<sup>21</sup> *Liebling A. J. That Was New York // New Yorker. 12 October 1963. P. 143–168.*

<sup>22</sup> Фридрих Ницше, цит. по: АР. Р. 369.

необитаемом острове, несмотря на то что на самом деле он жил в самом густонаселенном месте на земле. По этой причине нельзя исключить, что С. R. – инициалы Чарльза Розмана – являются перевертышем инициалов Робинзона Крузо – R. C. (Robinson Crusoe). Поскольку город в чем-то подобен языку, неудивительно, что Беньямин не мог до конца освоиться ни в Нью-Йорке, ни в английском. Но именно оттого, что он держался на определенной дистанции от предмета своего исследования – живя при этом в самом его сердце, – ему удалось увидеть этот обитаемый остров, как никому другому.

Обратите внимание, например, на то, как опыт жизни в том же месте и в то же время подвиг Адорно на яростную критику «массовой»<sup>23</sup> культуры, на призывы к читателю бегать от якобы множества болезней современности, в диапазоне от джаза до веселья. Беньямин оценил способность Адорно к обнаружению и разоблачению множества коварных ловушек жизни в XX веке. Но, расходясь с теми мыслителями, «которые так тщательно изучили все оттенки алчности»,<sup>24</sup> и отдавая должное их проницательности, Беньямин чувствовал, что его собственный вклад должен быть другим. Вслед за Карлом Андре придерживаясь принципа разграни-

---

<sup>23</sup> Adorno T. W. On Jazz // *Essays on Music* / ed. R. Leppert. Berkeley: University of California Press, 2002. P. 470–495; Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика просвещения. Философские фрагменты / пер. М. Кузнецова. М.; СПб.: Медиум, Ювента, 1997. С. 176 (о веселье).

<sup>24</sup> Маркс о творчестве Бальзака, цит. по: AP. P. 776.

чения искусства и культуры, он однажды заявил: «Философия – это то, что мы делаем. Критика касается того, что делают с нами». Так что предупреждение Адорно в письме к Беньямину в 1935 году об опасности «отказа от категории Ада»<sup>25</sup> нельзя считать абсолютно необоснованным.

В Нью-Йорке Беньямин пытался написать отчет о том, что он когда-то называл «водоворотом в потоке становления»<sup>26</sup>. Он говорит об этом в длинном отрывке, дословно скопированном из проекта **Пассажи**, за исключением того, что «Париж» заменен на «Манхэттен»:

Немногие предметы истории человечества изучены настолько же хорошо, как история Манхэттена. Десятки тысяч томов посвящены исключительно исследованию этого крошечного пятнышка на поверхности Земли. <...> Многим его улицам посвящена собственная специальная литература, и мы располагаем исследованиями о тысячах самых неприметных домов. <...> В основе привлекательности Нью-Йорка для людей лежит та же красота, которая свойственна грандиозным пейзажам, точнее сказать, вулканическим ландшафтам. Манхэттен в социальном плане является аналогом тому, чем является Везувий в географическом: угрожающий, опасный, постоянно действующий очаг революции.

---

<sup>25</sup> Theodor W. Adorno and Benjamin W. The Complete Correspondence 1928–1940 / ed. H. Lonitz. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000. P. 106.

<sup>26</sup> Benjamin W. The Origin of German Tragic Drama / trans. J. Osborne. London: Verso, 2003. P. 45.

Но как склоны Везувия, благодаря покрывающим их слоям лавы, превратились в райские сады, так и лава революций представляет собой уникальную плодородную почву для расцвета искусства, праздника и моды<sup>27</sup>.

Еще одно интересное сходство между беньяминовским анализом Парижа и Нью-Йорка состоит в том, что оба проекта являются плодами тщательного литературного монтажа, намеренно оставленного во фрагментарной форме. Разница в том, что европейский Беньямин всё еще придерживался, пусть и без энтузиазма, некоего целостного взгляда на изначальную, «органическую тотальность»<sup>28</sup>. Поэтому ему требовалось осознавать каждый фрагмент в контексте трагического размышления или переживания катастрофы. Американский Беньямин, однако, поощряет фрагментацию, не пытаясь вернуться, как он это делал в прошлом, к представлениям о руинах и утратах, к оплакиванию и катастрофе. Подобно поэтическим размышлениям Уолта Уитмена об ансамблях городских образов, теоретическая дифракция Беньямина формирует мозаику из форм жизни, которые всё еще могут составлять кажущееся однородное целое, называемое Нью-Йорком, но только как сознательную абстракцию, только до тех пор, пока любое предположение о существо-

---

<sup>27</sup> AP. P. 82–83 (с изм.).

<sup>28</sup> *Deleuze G. Whitman // Essays Critical and Clinical / trans. D. W. Smith, M. A. Greco. London: Verso, 1998. P. 56.*

вании грандиозного урбанистического нарратива осознается как чистый вымысел. Подобно изображению столичной толпы Эдгаром Алланом По, эта философия Нью-Йорка (или лучше назвать это **парафилософией**?) демонстрирует, что «описание путаницы не то же самое, что путаница в описании»<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> AP. P. 331.

## Глава 2. Не смотреть

События романа **Улисс** происходят 16 июня 1904 года. Сегодня эта дата отмечается как «Блумсдэй», день, посвященный Леопольду Блуму, главному герою книги. Но в то время, когда Джеймс Джойс работал над своим модернистским шедевром, этот день имел совершенно иные коннотации, подобные тем, которые могла бы вызвать сегодня дата 12 сентября 2001 года. Джойс знал, что он помещает события своего повествования в день, следующий за тем, когда газеты всего мира сообщили на первых полосах об этом «ужасном происшествии», в котором «все эти женщины и дети сторели и потонули в Нью-Йорке во время морской прогулки. Гекатомба»<sup>30</sup>. Пятнадцатого июня пароход «Генерал Слокам», перевозивший на пикник членов общины Евангелическо-лютеранской церкви Святого Марка из «Маленькой Германии» Нижнего Ист-Сайда, загорелся и затонул на мелководье недалеко от берега Бронкса. Более тысячи из тысячи трехсот пассажиров погибли. Большинство из них были женщины и дети. До конца XX века это событие оставалось самой страшной трагедией в истории Нью-Йорка. В отличие

---

<sup>30</sup> *Джойс Д.* Улисс / пер. В. Хинкиса, С. Хоружего. Т. 2. М.: ЗнаК, 1994. С. 263, 199; Впрочем, Ричард Эльманн является автором общепринятого мнения, что Джойс выбрал эту дату, чтобы отметить событие личного характера: в этот день он впервые встретил Нору Барнакл, свою будущую жену (*Ellmann R. James Joyce*. Oxford: Oxford University Press, 1983. P. 155–156).

от пожара на фабрике «Трайангл» и катастрофы «Титаника» несколько лет спустя, трагедия «Генерала Слокама» оказалась практически стерта из памяти города. И тем не менее нет ничего более показательного, чем событие, которое следует запомнить, но которое оказывается забыто. На дне коробки с рукописью **Манхэттенского проекта** я нашел эту фотографию жертв трагедии, на которой их тела и лица накрыты белой тканью. Но самым жутким, почти невыносимым, мне кажутся взгляды стоящих мужчин, направленные прямо в объектив снимающей их камеры.



Хотя работа Беньямина посвящена городу, который он

считал столицей XX века, даты 1 января 1900 года и 31 декабря 1999 года можно принять лишь приблизительными отметками границ начала и конца его исследования. Более подходящим и убедительным отсчетом начала века для Нью-Йорка могла бы стать дата объединения множества соседствующих муниципалитетов в пять больших районов нынешнего мегаполиса – 1898 год. Но для Бенямина «Век Нью-Йорка» по-настоящему начинается только в день катастрофы «Генерала Слокама». Масштабы трагедии, по его мнению, стали таким мощным шоком для психики города, что Нью-Йорк впервые ощутил свою значимость и смог осознать собственную ценность. Плакание мертвых, как это часто бывает, побудило живых попытаться разобраться с собственным существованием. Вслед за Джойсом Бенямин был уверен, что эта типичная трагедия модерна (паровая машина, этот двигатель прогресса, легко может обратиться в машину массового уничтожения) предвещает то, что готовит нам новый век. Одиссей потерпел кораблекрушение. Но он также отмечает, что это событие сыграло важную роль в привлечении к Нью-Йорку, начавшему де-факто играть роль мировой столицы, внимания всего мира.

Принято считать, что Нью-Йорк достиг своего апогея в годы после окончания Второй мировой войны, а 1950 год часто называют общепризнанным поворотным моментом от стремительного взлета города к его почти неизбежному упадку. Если мы хотим найти определенное событие, которое могло

бы символизировать этот поворот, то тройной хоумран Бобби Томсона, который он совершил в финальной игре против Brooklyn Dodgers, чтобы выиграть приз Национальной лиги для New York Giants, – хоумран, названный «Выстрелом, прозвучавшим на весь мир»<sup>31</sup>, – вполне подойдет. «Разве не может оказаться так, – спрашивает Дон Делилло в **Изнанке мира**, – что это событие середины века задело нас за живое и осталось в памяти гораздо дольше, чем грандиозные стратегические деяния выдающихся лидеров, чем битвы храбрых генералов в солнцезащитных очках – нанесенные на карту видения, пронизывающие наши мечты?»<sup>32</sup> Делилло пишет, что этот бейсбольный матч, состоявшийся 3 октября 1951 года на стадионе Поло Таун в центре города, «не меняет того, как вы спите, принимаете душ или пережевываете пищу. Он не меняет ничего, кроме вашей жизни»<sup>33</sup>. Или жизни города, если бы мы спросили Бенямина, который не присутствовал на игре и не особо интересовался бейсболом.

Что касается того символического момента, когда век Нью-Йорка закончился, это должна быть еще одна великая трагедия в его истории, после которой занавес должен упасть (хотя многие остаются на своих местах, ожидая, по слухам, выхода на бис). И снова чувство потери действует как самый эффективный катализатор, заставляющий людей ценить то,

---

<sup>31</sup> DeLillo D. *Underworld*. New York: Scribner, 1997. P. 95.

<sup>32</sup> Ibid. P. 59–60.

<sup>33</sup> Ibid. P. 32.

чего у них больше нет. Катастрофа выполняет функцию божественного откровения в обществе, движимом риском. После 11 сентября 2001 года общество решило, что жизнь продолжается, а дела должны идти в обычном режиме. Тем не менее на сегодня всё больше крепнет ощущение того, что существование в Нью-Йорке чем-то напоминает загробную жизнь – точно так же, как до рокового утра 15 июня 1904 года город, как мы можем сегодня видеть, находился в состоянии зародыша.

Можно утверждать, что это было закрытие только одного проекта, Манхэттенского, и что XXI век положил начало новой формации – назовем ее Бруклинским проектом, – которая действует в соответствии с другим сочетанием идей и альтернативным набором ценностей. Но даже несмотря на то, что Нью-Йорк был местом силы до начала определяющих девяноста семи лет своей истории и будет продолжать играть важную роль еще долгие годы, две его великие катастрофы по-прежнему могут быть прекрасным прологом и эпилогом для урбанистической биографии, настолько необычной, что ее сравнение с другими историческими городами становится довольно бессмысленным. «В некотором отношении, – заметил один английский посетитель еще в 1776 году, – этот город похож на Афины: хотя в нем мало или совсем нет прищущей лишь ему Утонченности или своей Литературы, он всегда стремится услышать или увидеть что-то новое»<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Эмброуз Серль, цит. по: *New York Diaries: 1609 to 2009* / ed. T. Carpenter.

Одно дело описать воображаемый день, когда самолеты врежутся в небоскребы, как это сделал Элвин Брукс Уайт в своем классическом эссе 1949 года **Это Нью-Йорк**. Со всем другим – сделать подробный анализ предполагаемой гибели города на основе тщательного разбора текста Уайта, как это сделал Беньямин в начале 1970-х годов, когда строились башни-близнецы. «Раньше, – пишет Уайт, – статуя Свободы служила маяком, который предвещал прибывающим, что они достигли Нью-Йорка, и была его символом для всего мира. Сегодня Свобода символизирует Смерть»<sup>35</sup>. Стремление к смерти становится решающим экзистенциальным состоянием современного города, тогда как стремление к свободе, свойственное эпохе Просвещения (идеалу, который принадлежал более Парижу, чем Нью-Йорку), неким образом отходит на дальний план.

Как и в **Америке** Кафки, статуя Свободы, эта парижская иммигрантка, держит не факел, а меч. Поэтому Беньямин говорит о «мрачном осознании того, что вместе с ростом больших городов развивались и способы сровнять их с землей»<sup>36</sup>. Страх аристократии XIX века перед неуправляемой толпой, который в XX веке превратился в увлечение

---

New York: Modern Library, 2012. P. 407; ср. Деяния 17:21.

<sup>35</sup> White E. B. Here Is New York // Empire City: New York through the Centuries / ed. K. T. Jackson, D. D. Dunbar. New York: Columbia University Press, 2005. P. 710.

<sup>36</sup> AP. P. 97 (с изм.).

СМИ тайными заговорщиками, сегодня сменился пристальным взглядом правительств в поисках неуловимых террористов. Но, конечно, настоящий враг Нью-Йорка XXI века – это не столько дьявольские террористы, якобы превратившие город в «высокомерную мишень, возвышающуюся до неба»<sup>37</sup>, – сколько те, кто делает вид, что занят борьбой с ними. Смерть города может совпасть с роковой атакой на его здания и гибелью его людей, но причина лежит в другом. В настоящем фильме-катастрофе об истории Нью-Йорка, повествующем о трагедии, которая фактически поставила город на колени в те годы, когда Бенъямин жил там, не будет ни инопланетян, ни заговорщиков, ни природных сил, ни дьявольских террористов.

Огромное облако цинизма может сконденсироваться в одну смертоносную каплю яда. В последних строках своего эссе Уайт, кажется, намекает на то, что, подобно яблоне в библейском саду Эдема, современный Нью-Йорк в пределах своих границ хранит нечто не меньшее, чем волшебство, Древо жизни, которое он описывает как старую, потрепанную непогодами, наполовину иссохшую иву во внутреннем дворе многоквартирного дома в Мидтауне. Это дерево, настаивает он, необходимо спасти, потому что «если оно исчезнет, исчезнет всё – этот город, этот озорной и чудесный памятник, не смотреть на который было бы подобно смерти»<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> White E. B. Here Is New York. Op. cit. P. 711.

<sup>38</sup> Ibid.

Генри Джеймс выражает то же чувство, когда пишет: «Основа вашего наслаждения Нью-Йорком состоит в том, что, по сути, вы всё время задаетесь вопросом, сталкиваясь с его самыми замечательными и его самыми постыдными сторонами, какие элементы или составляющие, если таковые имеются, стоило бы сохранить или стоило бы взять с собой, чтобы воплотить их по новой в другом месте и для лучшей жизни»<sup>39</sup>. Дух этого наблюдения, очевидно, повлиял на Беньямина еще в 1939 году, когда он попытался свести годы интеллектуального труда над проектом **Пассажи** в единый, короткий, емкий текст. Он должен был выглядеть как залитая солнцем поляна, на которую выходишь посреди, казалось бы, безграничного леса цитат и размышлений. Вдохновленный письмами, которые он получал от друзей из Нью-Йорка, он назвал это произведение **Центральный парк**.

Что по-настоящему сложно – это найти одно убедительное объяснение того притяжения, которое Нью-Йорк оказывает на такое количество людей. «Реальная причина, – признается журналист Джозеф Митчелл, – это что-то смутное и трудно объяснимое, и я, вероятно, даже сам не могу понять что это. Как в той истории про старого фермера, отказавшегося сообщить солдату, который час»<sup>40</sup>. Самая короткая вер-

---

<sup>39</sup> *James H.* The American Scene // Collected Travel Writings: Great Britain and America. New York: Library of America, 1993. P. 445–446 (с изм.).

<sup>40</sup> *Mitchell J.* Old Mr. Flood // Up in the Old Hotel. New York: Vintage, 2008.

сия этой поучительной истории звучит примерно так:

Старый фермер с кувшином яблочного сидра сел в поезд, следующий в направлении Южного Джерси, где у него был дом. Когда поезд отошел со станции, он вынул из жилетного кармана часы, посмотрел на них и положил обратно. Через проход сидел молодой солдат, который наклонился к нему и спросил: «Отец, который час?» Фермер взглянул на него и буркнул: «Не скажу». Солдата смутил резкий ответ, поэтому он переспросил еще раз, только громче, но фермер лишь мрачно промолчал. «Ну ради бога, послушайте, – сказал солдат, – вам что, трудно сказать мне, который сейчас час?» – «Если бы я сказал тебе, – ответил фермер, – мы бы разговорились, а рядом со мной стоит кувшин прекрасного яблочного сидра, который я собираюсь выпить по дороге, и если бы мы разговорились, я предложил бы тебе выпить со мной, и ты бы выпил, и в конце концов мы бы выпили еще, поэтому к тому времени, когда поезд подъехал к моей станции, я бы расчувствовался и пригласил тебя к себе в гости, и ты бы принял приглашение, и мы бы сидели у меня на крыльце, пили и пели до вечера, а потом вышла бы моя жена и пригласила тебя поужинать с моей семьей, и ты бы принял приглашение, и после того, как мы закончили бы ужинать, мы

---

Р. 408. Эта цитата и несколько сокращенная версия истории, которая следует за ней, изначально были способом объяснить привлекательность манхэттенского рыбного рынка Фултон.

бы выпили еще, и я бы предложил тебе переночевать в свободной комнате, и ты бы согласился, и примерно в два часа ночи я бы встал, чтобы пойти отлить, и я бы прошел мимо комнаты моей дочери, услышал бы шум и открыл бы дверь, и ты был бы там с ней, и мне бы пришлось сбегать за ружьем, а моей жене пришлось бы одеться, запрячь лошадь и съездить в город за священником, а на черта мне нужен такой зять, у которого нет часов».

## Глава 3. Назад в будущее

«Во сне, – писал Беньямин в середине 1920-х годов, – я покончил с собой из пистолета. Когда прозвучал выстрел, я не проснулся, а некоторое время видел себя умершим. Только затем я проснулся»<sup>41</sup>. Пробуждение – сверхзадача двух монументальных книжных проектов Беньямина. Отличие в том, что именно из них идентифицируется как фантазия, а что – как реальность. В более раннем проекте пробуждение предполагает, что Париж XIX века, по сути, является сном, скорее даже ночным кошмаром, из которого должен вырваться его читатель XX века. Его теоретические изыскания представлены как мечты о прошлом. Они призваны помочь его современникам пробудиться и почувствовать запах буржуазных миазмов, дать им возможность открыть глаза и противостоять тому, что происходит в текущем времени.

Рожденный в конце одного века, Беньямин может быть прочитан как голос поколения, проснувшегося, пришедшего в себя в начале другого. Начав писать в смутные времена, он нашел европейскую мечту своих родителей одновременно недостижимой и нежелательной. Этим можно объяснить то, что его работы вызывают столь сильный резонанс в нас, с нашим неоднозначным опытом XXI века, а также с нашим скептическим отношением к американской мечте, которая

---

<sup>41</sup> SW I. P. 477.

пронизывала век XX. Но несмотря на эти непростые отношения с нынешним духом времени, к его нью-йоркской рукописи всё же имеет смысл подходить, имея в виду следующий совет: «Прежде чем мы научились иметь дело с происходящим, оно уже несколько раз поменялось. Таким образом, мы всегда воспринимаем события слишком поздно, и философии всегда необходимо, так сказать, предвидеть прошлое»<sup>42</sup>.

Объявленный как история настоящего, **Манхэттенский проект** предназначен установить будильник для своих будущих дремлющих читателей. Бенъямин откликается на **наше** нынешнее состояние догматической дремы. Каждая эпоха, в том числе и наша, грезит о предыдущей. Точно так же как ретромода цитирует моду определенного десятилетия, весьма вероятно, что вскоре весь XX век спрессуется в нашем сознании в единую точку отсчета. Это отношение ко времени можно передать, процитировав название фильма, вышедшего незадолго до смерти Бенъямина, **Назад в будущее** – не в смысле возврата, а в смысле отказа.

Непроизвольное желание обернуться, чтобы посмотреть на город, из которого спасаешься бегством, настолько непреодолимо, что в библейской истории о Содоме и Гоморре оно оказывается сильнее Слова Божьего. Поэтому кажется, что **Манхэттенский проект** написан в странном новом грамматическом времени, в прошедшем будущем, как в **Завтра**

---

<sup>42</sup> Анн Робер Жак Тюрго, цит. по: AP. P. 477–478 (с изм.).

**была вечеринка**<sup>43</sup>. Это, однако, не попытка «вернуть прошлое»<sup>44</sup> в стиле Гэтсби, но способ наполнить его революционным потенциалом.

В представлении Беньямина почти всё можно интерпретировать как аллегорию чего-то другого. Мы сможем увидеть, сколько элементов его более ранней работы о Париже окажутся прообразами тем, появившихся, в ином обличье, в более позднем исследовании Нью-Йорка. Что же касается того, чему может служить аллегорией само исследование столицы XX века, то самым правдоподобным, хотя и совершенно неожиданным ответом окажется, – что это богохульный пересказ труда **О граде Божьем** святого Августина. Едва ли можно спорить с тем, что «взгляд аллегориста на город есть взгляд отчужденного человека»<sup>45</sup>. В отстраненной урбанистике Беньямина ни один город, ни Париж, ни Нью-Йорк, ни даже Берлин, не рассматривается как родная земля или отчизна. Ничто не переживается персонально или непосредственно.

Однако необходимо добавить, что город также никогда не воспринимался Беньямином как утопия – слово, которое буквально означает «несуществующее место». Весь смысл его **Манхэттенского проекта** в том, что это философская

---

<sup>43</sup> Gavin A. Tensed. 2013 (неопубликованная статья).

<sup>44</sup> Фицджеральд Ф. С. Великий Гэтсби. Указ. соч. С. 49.

<sup>45</sup> AP. P. 10.

работа, основанная на реальном, а не на воображаемом топосе. Интересующемуся историей города жителю Нью-Йорка известно, что Утопия – это название района в северной части Квинса, первоначально спроектированного в начале XX века для переселения обедневших евреев Нижнего Ист-Сайда. Но также невозможно отрицать и того, что в коллективном воображении XX века Нью-Йорк всё еще не утратил своего – пусть и угасающего – значения как эвтопии («хорошее место»; в английском языке омофон утопии). Справедливо это или нет, но **Манхэттенский проект** остается наиболее последовательной попыткой Беньямина дать описание мирского порядка, всё еще «возводящегося на фундаменте идеи счастья»<sup>46</sup>.

Аристотель якобы сказал, что надежда – это сон наяву. Возможно, именно это имел в виду Беньямин, когда заметил, что, хотя в Нью-Йорке бесконечно много надежды, вся эта надежда не для него. Именно **Принцип надежды** Эрнста Блоха, написанный во время Второй мировой войны, когда его автор жил в Соединенных Штатах, наложил исчезающий отпечаток этого настроения на теоретическую схему **Манхэттенского проекта**. «Философия, – утверждает Блох, – будет иметь совесть завтрашнего дня, приверженность будущему, знание надежды, или у нее не будет больше знания»<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> SW III. P. 305.

<sup>47</sup> Bloch E. The Principle of Hope / trans. N. Plaice, S. Plaice, P. Knight. Vol. 1. Cambridge, MA: MIT Press, 1986. P. 7.

Но эта надежда, конечно, не тот тип наивной, эгоистичной надежды тех, кто приезжает покорять этот город впервые, или великодушной, снисходительной надежды тех, кто уже сделал это. Эти полные надежды создания только наполняют Беньямина отчаянием.

На самом деле именно растущее осознание безысходности того, что происходит с городом, в котором он жил с 1940 по 1987 год (возможно, в его самые трудные времена), его внимание к этому месту, где нищета, запустение и опасность подстерегают за каждым углом, вызвало у Беньямина желание начать поиски новой спасительной силы – не в каком-то неизвестном будущем, а в известном ему настоящем. Он, кажется, полагает, что такие непростые условия жизни едва ли благоприятны для того комфортного сна, который превращает деятельную надежду в сладкие мечты. В конце концов, он полностью осознал, задолго до Фрэнка О’Хары, что настоящая медитация – это всегда «медитация во время катастрофы». Как и О’Хара, он часто воспринимал город как сочетание знаков, которые в целом означают, что «люди не до конца **разочарованы** в своем существовании»<sup>48</sup>.

Рем Колхас называл Манхэттен «Розеттским камнем XX века»<sup>49</sup>. Расшифровав этот город, мы должны были раскрыть тайны эпохи. Беньямин столь же гиперболичен, когда пред-

---

<sup>48</sup> *O'Hara F. Meditations in an Emergency. New York: Grove Press, 1996. P. 38.*

<sup>49</sup> *Колхас Р. Нью-Йорк вне себя. Указ. соч. С. 6.*

сказывает, что этот остров станет философским камнем XXI века. Это должно означать, что как в литературном, так и в алхимическом смысле **Манхэттенский проект** нужно считать его истинным магнум опус, главным произведением. Но к этому я должен сразу же добавить одну важную оговорку: в данном случае он явно имеет в виду только свое представление о Нью-Йорке, а не актуальную, физическую реальность. Он по-прежнему относится к своему городу как к предмету философских размышлений, главным образом потому, что подозревает, что к тому времени, когда вы будете это читать, Нью-Йорку придется смириться со своим новым положением – одного из великих городов прошлого, доживающих свой век в доме престарелых. Как бы то ни было, Уоллес Стивенс предполагает, что «мы живем в описании места, а не в самом месте»<sup>50</sup>.

Беньямин видит себя не только ангелом истории (чья спина действительно обращена в будущее), но и совой Минервы (римской богини мудрости). Это аллюзия на знаменитые строки Георга Вильгельма Фридриха Гегеля: «Что же касается поучения, каким мир должен быть, то к сказанному выше можно добавить, что для этого философия всегда приходит слишком поздно. В качестве мысли о мире она появляется лишь после того, как действительность закончила процесс своего формирования и достигла своего завершения. То, че-

---

<sup>50</sup> *Stevens W. Letters of Wallace Stevens / ed. H. Stevens. Berkeley: University of California Press, 1996. P. 494.*

му нас учит понятие, необходимо показывает и история, – что лишь в пору зрелости действительности идеальное выступает наряду с реальным и строит для себя в образе интеллектуального царства тот же мир, постигнутый в своей субстанции. Когда философия начинает рисовать своей серой краской по серому, тогда некая форма жизни стала старой, но серым по серому ее омолодить нельзя, можно только понять; сова Минервы начинает свой полет лишь с наступлением сумерек»<sup>51</sup>.

Ницше иллюстрирует эту гегелевскую максиму демонстрацией того, что великая греческая философия переживала расцвет в то время, как городская культура вокруг приходила в упадок, что философия начала развиваться только после того, как образ жизни могущественного афинского **полиса** начал испытывать неизбежный процесс деградации. Таким образом, писать философию Нью-Йорка (или даже просто писать философию в Нью-Йорке) – это явный симптом неминуемой смерти этого места. Это знак того, что хаотические дионисийские силы города можно подчинить рациональным аполлоническим силам философа. Тем не менее городской философ всё еще движим удивительным видом любви. Это странная любовь, потому что это не любовь с первого взгляда, а то, что Бенъямин называет «любовью по-

---

<sup>51</sup> Гегель Г. В. Ф. Философия права / пер. Б. Столпнера, М. Левиной. М.: Мысль, 1990. С. 56.

следнего взгляда»<sup>52</sup>. Он поясняет: «Это одна и та же историческая ночь, с наступлением которой сова Минервы (вместе с Гегелем) начинает свой полет, а Эрос (вместе с Бодлером) медлит перед пустой постелью, с погасшим факелом, грезя о былых объятиях»<sup>53</sup>.

В отличие от ностальгии, философия была чужда господствующему духу на пике могущества Нью-Йорка. Во время этого жизненного пика журналист А. Дж. Либлинг отметил: «Очень вульгарно не быть мертвым, и это то, что многие писатели не могут простить Нью-Йорку»<sup>54</sup>. Философы, однако, отличаются от других писателей тем, что обычно они чувствуют себя наиболее комфортно не с мертвыми, а с умирающими. В то время как большинство писателей умеют формулировать красивые панегирики и составлять краткие эпитафии, у философов лучше получается предлагать паллиативное лечение и утешать немощных.

Подобно Гегелю, Бенъямин знает, что философия предназначена не столько для омоложения увядающей жизни, сколько для понимания ее бессвязного бормотания. В отличие от Карла Маркса, его главная забота не в том, чтобы изменить город, а в том, чтобы интерпретировать его, как это делали античные философы. Это может объяснить, почему

---

<sup>52</sup> SW IV. P. 25.

<sup>53</sup> AP. P. 347 (с изм.).

<sup>54</sup> *Liebling A. J. Back Where I Came From*. New York: Sheridan House, 1938. P. 270.

он скопировал пару предложений из проекта **Пассажи** в качестве своего рода отказа от ответственности в начале своей последней работы: «Ничего из того, о чем мы здесь говорим, на самом деле не существовало. Ничего из этого никогда не было живым – точно так же, как не бывает живым скелет, а только человек»<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> AP. P. 833.

## Глава 4. Мысли локально

Лозунг «думай глобально, действуй локально», который обрел популярность к концу жизни Бенъямина, восходит к Иммануилу Канту, но не потому, что он когда-либо сформулировал его, а потому, что он вполне воплотил его в самой своей жизни и работе. Хотя он никогда, ни одного раза, не покидал пределов Кёнигсберга, своего родного города в Восточной Пруссии, Кант был великим поборником универсальности разума, который, как он верил, способен выходить за пределы таких дифференцирующих факторов, как место, время и культура. Как бы мы ни были разбросаны по земному шару и не похожи друг на друга, основные принципы, лежащие в основе человеческого мышления, вероятно, по большей части идентичны.

Следует также отметить, что, хотя Кёнигсберг был довольно крупным европейским городом по доиндустриальным меркам и при этом, в силу своего положения, городом с довольно космополитической атмосферой и хотя сам Кант был очень уважаемым горожанином и желанным гостем к каждому обеду, уважаемого философа побуждала «думать глобально» не столько его вовлеченность в местную социальную жизнь, сколько его роль кабинетного путешественника, жадно читающего об огромном мире, который он никогда не увидит лично.

В рамках философской традиции Беньямин представляет одну из лучших альтернатив позиции Канта, которая сближает его с одной жительницей Нью-Йорка кёнигсбергской крови и несколько отдаляет от другого жителя. С одной стороны, Ханна Арендт, выросшая в городе Канта, – типичный глобальный мыслитель, решающий в своих трудах международные проблемы так же, как большинство людей разгадывают кроссворды в ежедневной газете. С другой стороны, Аллан Стюарт Конигсберг, более известный как Вуди Аллен, – бесспорно мыслитель местный, чьи лучшие работы прежде всего являются размышлениями о жизни и времени его города.

Это не означает, что кинематографические произведения Аллена или литературные произведения Беньямина сохраняют значимость только в пределах Нью-Йорка. На самом деле их всемирная привлекательность только возрастает по мере того, как усиливается их чувство места. Хотя, кажется, нет причин предполагать, что их работа и их жизнь просто отражают друг друга, эти две стороны одной медали (то, что мы называем делом всей жизни) всё же сходятся в определенном месте, которое называется Манхэттен. «В самом деле, „знаем“ ли мы вселенную? – упрекает Аллен Канта в **Критике чистого ужаса**. – Бог ты мой, да нам далеко не всегда удастся выбраться даже из китайского квартала»<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup> Аллен В. Моя философия // В. Аллен. Сводя счеты / пер. С. Ильина. М.: Corpus, 2014. С. 18.

Любое знание есть ситуативное знание.

Для Канта и для Арендт действие и мышление, даже разум и тело могут не находиться в одном и том же месте. В то время как физическое местонахождение этих двух философов можно определить точкой на карте, плоды их трудов, скажем так, есть на ней повсюду. В отличие от Канта, Арендт была не только интеллектуалкой, но и путешественницей. И всё же она всем сердцем верила, что ответом на вопрос «Где мы находимся, когда мыслим?» будет «Нигде»<sup>57</sup>. Как интеллектуалка, которая с таким энтузиазмом подчеркивала важность деятельности в публичной сфере, персонально она тем не менее предпочитала, насколько это было возможно, скрываться от резкого света публичности. Однажды она попросила свою молодую подругу, которая жила за городом, помочь ей с важным и, как она сказала, неотложным делом. Когда та приехала, Арендт отправила ее присутствовать на заседании правления своего кооперативного дома, а сама осталась ждать в своей квартире. Она объяснила: «Вы должны понимать, что существует огромная разница между знанием того, что нужно делать, и реальным действием в соответствии с этим знанием»<sup>58</sup>.

В то время как личным девизом Арендт всегда было

---

<sup>57</sup> *Arendt H.* Где мы находимся, когда мыслим / пер. А. Говорунова // *H. Arendt. Жизнь ума.* СПб.: Наука, 2013. С. 192–208.

<sup>58</sup> *Berkowitz R.* Remembering Hannah Arendt: An Interview with Jack Blum // *Thinking in Dark Times* / ed. R. Berkowitz, T. Keenan, J. Katz. New York: Fordham University Press, 2009. P. 265.

«amor mundi»<sup>59</sup> (любовь к миру), а нью-йоркские интеллектуалы ее круга между собой постоянно «обсуждали мировые дела»<sup>60</sup>, круг обозрения Бенямина явно был более ограниченным. Одна из вещей, которую это зрение позволило ему увидеть, изучая сочинения некоторых своих дальнзорких, современных, местных (и, как оказалось, в большинстве еврейских) интеллектуалов, с которыми он никогда не встречался лично, заключалась в том, что путь от amor mundi к odium urbis (ненависти к городу) был зачастую путем наименьшего сопротивления. Возможно, только после того, как Маршалл Берман, один из последних оставшихся в живых членов этой почтенной группы, решил поставить Нью-Йорк в центр своих эмпатических мыслей, привычные дискуссии о мировой политике и мировой литературе переориентировались на местную, городскую ситуацию.

Это может объяснить, почему Бенямин начинает раздел своего **Манхэттенского проекта**, посвященный данному кругу вопросов, с шутки Вуди Аллена из фильма **Энни Холл** о слиянии двух главных журналов нью-йоркских интеллектуалов, **Диссидент** и **Комментарии**, в новое издание под названием **Диссидентерия**. Далее Бенямин отмечает, что нет необходимости тратить время и день-

---

<sup>59</sup> *Young-Bruehl E.* Hannah Arendt: For Love of the World. New Haven, CT: Yale University Press, 2004. P. 318–324.

<sup>60</sup> *Dorman J.* Arguing the World: The New York Intellectuals in Their Own Words. Chicago: University of Chicago Press, 2001.

ги, отправляя жителей Нью-Йорка на психоанализ, чтобы узнать, что они на самом деле думают о себе. Вместо этого лучше небрежно спросить их, что они думают о собственном городе, а затем, пока они продолжают рассказывать о том, насколько он ужасный, удивительный, незамеченный или невозможный, просто заменить «Нью-Йорк» на «МОЯ ЖИЗНЬ».

Желание мыслить локально является самой сутью работ Беньямина. По этой причине он не раз ссылается на свои сочинения о Нью-Йорке, Берлине, Париже и некоторых других городах, которые ему довелось посетить, как на работы по **локальной философии**. Это звучит как оксюморон, учитывая, что универсальность применения и достоверность, по-видимому, должны являться высоким устремлением каждого настоящего философа. Весьма вероятно, что, по крайней мере частично, Иммануил Кант в ответе за то, что это далеко не очевидное предположение прочно укоренилось в нашем современном сознании. Однако нет другой философии, которая могла бы так эффективно идти против этого устремления, и которая возникала бы из такого непосредственного вовлечения в жизнь конкретного места, оставаясь при этом увлеченной созерцанием этих мест, нежели пожизненная приверженность Беньямина городам, в которых он жил. По мнению этого локального мыслителя, худшим обвинением для чьих-либо идей может быть не утвер-

ждение о том, что они ложны, а презрительный упрек в провинциальности.

Однако философия **конкретного** места – это не то же самое, что философия места **вообще**. Во втором случае место трактуется как абстрактное, нелокализуемое понятие. Конкретные же места предназначены лишь служить примерами для того, что касается общего понимания значимости места. Но где, спрашивает Беньямин, имеет место мысль о месте или каково место места, понимаемого как философское понятие? Когда читаешь теоретические размышления на эту тему, обычно создается впечатление, что они могли быть написаны где угодно и быть о чем угодно. Поэтому Беньямин проявляет очень мало интереса к идеям о месте. Вместо этого он обращает свое внимание на идеи, возникающие **изнутри** места. Его работы – из тех редких философских работ, которые начинаются с вопроса **где**, а не с обычных **что, как** или **почему**. Назовите это пока **топологией** или теорией *in situ*. Беньямин называет это «присутствием разума».

Было бы прискорбно исключить такой подход из философской дисциплины на том основании, что так не удастся проникнуть в суть универсального, вместо того чтобы позволить ему расширить наше понимание того, что может делать философия или чем она может быть. Было бы столь же прискорбно видеть, как клеймят философию места разновидностью релятивизма. Во-первых, любое представление плотной смеси культур Нью-Йорка (не в Организации Объ-

единенных Наций, а на его реальных улицах) является прямым и конкретным опровержением релятивистской веры в непреодолимую пропасть, разделяющую разные формы жизни. Во-вторых, если уж на то пошло, хотя, возможно, это лишь более проблематично, Бенъямин нигде и не утверждает, что у каждого места может быть своя собственная философия.

Истинное мышление означает для Бенъямина прежде всего «приостановку»<sup>61</sup> в перескакивании мысли с места на место, от идеи к идее. Только в Нью-Йорке он наконец закончил это путешествие, остановившись перед этим пропитанным напряжением городским созвездием. Париж, как он понял, был всего лишь промежуточной станцией. Манхэттен был его интеллектуальной конечной. Отсутствие необходимости продолжать движение позволило ему выкристаллизовать свои размышления о своем новом городе в то, что он назвал «монадой»<sup>62</sup>. Монада, как он знал из Лейбница, не имеет окон, открывающихся в мир. Она автономна. Поэтому мы не можем думать о ней глобально. Тем не менее Манхэттен-как-монада остается, по формулировке самого Лейбница, «вечным живым зеркалом вселенной»<sup>63</sup>, по-прежнему парадигмой чего-то большего, чем она сама. Она может вызвать последствия, далеко выходящие за ее временные и

---

<sup>61</sup> SW IV. P. 396.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> Rescher N. G. W. Leibniz's Monadology. London: Routledge, 2002. P. 24.

географические пределы. Как сказал Архимед Сиракузский: «Дайте мне точку опоры, и я переверну мир»<sup>64</sup>. Или как пел Синатра из Хобокена: «Если я смогу сделать это там, я сделаю это где угодно»<sup>65</sup>.

Что касается действия, Бенъямин был практически беспомощен, куда бы он ни пошел. Его **vita activa** была довольно слаба. Он не действовал ни глобально, ни локально. Можно было бы сказать, что его действия были не от мира сего, но правда в том, что он сам был, как ни печально, не от мира сего. Как и Арендт, он понимал, что его предназначение как мыслителя – жить в уединении, быть незаметным, незамеченным, видеть, но не быть увиденным. В конце концов, это, вероятно, лучшее из того, что получаешь, когда тебя объявили умершим, и он постарался в полной мере воспользоваться этой необычной ситуацией.

Но в его мотивации не было эскапизма. Он не желал, чтобы его разум был освобожден от тела или перенесен на небеса. Он не пытался стать мыслью Аристотеля, которая занята только собой, и не стремился стать святым Августином, выходящим за пределы человеческого города. Вместо этого его проект основывался на решении сосредоточить свои мысли

---

<sup>64</sup> Цит. по: *Crane G. Thucydides and the Ancient Simplicity*. Berkeley: University of California Press, 1988. P. 44.

<sup>65</sup> Песня *New York, New York*, исполнитель Ф. Синатра, авторы Д. Кендер, Ф. Эбб, Capitol Records, 1977.

на конкретном месте, где должно было быть найдено его тело. В этом смысле он является воплощением (или одушевлением) того, что Антонио Грамши называл органическим интеллектуалом, который укоренен в своем собственном окружении и артикулирует его форму жизни, а не воображает себя автономным агентом, действующим независимо от своей локальной структуры.

Задолго до попытки Канта мыслить глобально Рене Декарт уже был занят попытками отделить мысль от протяженности. Он настаивал на том, что только протяженные вещи (тела, имеющие геометрические формы) имеют место в его знаменитой системе координат  $x$  и  $y$ , в то время как у мыслящих вещей (или разумов) нет определенного местоположения в пространстве. Хотя он пришел к убеждению, что он **мыслит**, вопросом величайшей неопределенности оставалось **где именно** он мыслит. Следовательно, основная критика Бенямина направлена не на проблематичный декартовский дуализм разума и тела, а на обычно менее заметную (хотя и тесно связанную с первой) отстраненность мысли от того места, в котором она находится. «В этом большом городе, где я живу, – писал Декарт об Амстердаме примерно в 1631 году, – все, кроме меня, занимаются торговлей, а потому так внимательны к своей выгоде, что я мог бы прожить здесь всю свою жизнь, и ни одна душа меня бы не заметила»<sup>66</sup>.

---

<sup>66</sup> *Descartes R. The Philosophical Writings of Descartes / ed. J. Cottingham, R.*

Беньямин утверждает, что тот факт, что ваше окружение не замечает вас, не дает вам права не замечать свое окружение. В некотором смысле он переворачивает знаменитую картезианскую позицию: единственная достоверность и знание исходят из мира (или города) вокруг философа, тогда как «я» (или мыслитель) становится главным источником сомнений и ошибок. Это, кстати, как раз и есть позиция Вальтера Беньямина в **Манхэттенском проекте**.

## Глава 5. Имплотия

Одно из пронциательных замечаний Маркса состоит в том, что правящий класс контролирует не только экономическую сферу, но и пространство идей. Идеология и дух тех, кто обладает материальной властью, постепенно абстрагируются от конкретных локальных обстоятельств, из которых они произошли, и начинают рассматриваться как применимые повсеместно. Вслед за Грамши мы будем называть это явление культурной гегемонией. Интересы богатых отныне трактуются как интересы всего человечества, как единственный разумно обоснованный выбор. В эпоху правления аристократии, приводит Маркс пример, господствующими ценностями были «честь, верность и т. д.»<sup>67</sup>, а при сменившем ее господстве буржуазии превыше всего ценятся свобода и равенство.

Чтобы избежать этой ловушки, проповедник локальной философии Беньямин, исследуя то, что в его время было, возможно, самым могущественным локусом в мире, никогда не абстрагируется от контекста своих открытий; он никогда не выставляет их как объективные, всеобщие истины. Он очень ясно дает понять, что философская сила идей, исследованию которых посвящен **Манхэттенский проект**, неот-

---

<sup>67</sup> *Marx K. The German Ideology // The Marx-Engels Reader / ed. R. C. Tucker. New York: Norton, 1978. P. 173.*

делима от материальных условий, иерархии подчинения и эксплуатации человека человеком, которые позволили Нью-Йорку стать столицей XX века. Это момент, о котором стоит помнить, читая эту книгу, – на случай, если сам автор это забудет.

Не широта распространения идей по странам и народам, а их сосредоточение на маленьком острове – вот что по-настоящему очаровывает Беньямина. Поэтому он описывает Нью-Йорк как идеальное проявление того, что Льюис Мамфорд называет «городской имплозией»<sup>68</sup>, взрывным сжатием, направленным вовнутрь. Это придает ироничный оттенок названию рукописи Беньямина, потому что процесс создания центра метрополиса, такого как Манхэттен, противоположен процессу деления при взрыве атомной бомбы. Вместо того чтобы разбрасывать взрывом по огромной территории облако высокоэнергетических частиц из небольшого ядра, город притягивает всё больше и больше разрозненных элементов – идей, товаров, навыков, людей, интересов, капиталов, верований, желаний, практик, стремлений, чувств, идеологий, глупостей, – стимулируя их сближаться, сжиматься, сгущаться в ограниченном пространстве. Чем больше город стягивает и уплотняет массу разнородных элементов, чем дальше распространяется сила его притяжения, тем могущественнее он становится. С этой точки зрения мы могли бы сказать, что **Манхэттенский проект** – это междис-

---

<sup>68</sup> Mumford L. *The City in History*. New York: Harcourt, 1968. P. 34–35.

циплинарная работа просто потому, что таков сам город.

В первой половине XX века урбанисты во главе с Мамфордом сходились во мнении, что этот процесс имплозии достиг своего демографического и архитектурного предела. Они считали, что как только город достигает определенного уровня перенаселения, он становится неустойчивым, запускает процесс саморазрушения и начинает распадаться на свои периферии. Большинство урбанистов и планировщиков рассматривали этот поворот в процессе развития города, это разбегание элементов из центра как желательное. «За последние пятнадцать лет, – писал Мамфорд за три месяца до начала Второй мировой войны, – остров Манхэттен навсегда покинули несколько сотен тысяч жителей. В результате у оставшихся образовалось небольшое **Lebensraum**<sup>69</sup>»<sup>70</sup>.

Смена парадигмы произошла только после публикации в 1961 году книги Джейн Джекобс **Жизнь и смерть великих американских городов**, которую Беньямин (чью собственную жизнь после смерти не следует сбрасывать со счетов) считал Новым Заветом городской мысли. Попытки сократить население центральной части города за счет расчистки трущоб и разрастания пригородов описываются в этой книге как то, чем они являются на самом деле: коварным **урбидом**. Их мотивом, как показывает Джекобс, была идеоло-

---

<sup>69</sup> Жизненное пространство (нем.). – Примеч. пер.

<sup>70</sup> Mumford L. Sidewalk Critic / ed. R. Wojtowicz. Princeton, NJ: Princeton Architectural Press, 1998. P. 230.

гическая установка урбанистов, которые на самом деле были глубоко враждебны городской жизни. Таким образом, она оспаривает их утверждение о том, что бегство из города является естественным развитием и научной необходимостью.

В главе под названием **Потребность в концентрации** Джекобс разбирает этот аргумент, противодействуя эмоционально заряженному предположению, что «люди очаровательны в малых количествах и отвратительны в больших»<sup>71</sup>. Она утверждает, что люди, которые стекаются к центрам городов, могут считаться полезным ресурсом, «веря в их ценность как мощнейшего источника жизненной силы и полагая, что на малом они дают возможность проявиться колоссальному, бьющему через край богатству различий и возможностей, во многом уникальных, непредсказуемых и благодаря этому еще более ценных»<sup>72</sup>.

Причина, по которой Бог решил помешать плану людей построить Вавилонскую башню, несмотря на распространенное заблуждение, имела мало общего с высотой небоскреба. Бог явно ощущал угрозу прежде всего перспективы того, что множество людей, сконцентрированных в одном месте, построят единый могущественный город: «И сказал Господь: вот, один народ, и один у всех язык; и вот что начали они делать, – слышим мы его размышления, в то время как он

---

<sup>71</sup> Джекобс Д. Смерть и жизнь больших американских городов / пер. Л. Мотылева. М.: Новое издательство, 2011. С. 231.

<sup>72</sup> Там же. С. 232.

обозревает величественный мегаполис, – и не отстанут они от того, что задумали делать»<sup>73</sup>. Вместо того чтобы радоваться человеческому потенциалу, Он решает рассеять людей по земле и запутать их общие средства коммуникации, пытаясь остановить строительство Башни и таким образом обеспечить свое превосходство.

История Вавилонской башни позволяет Бенъямину связать феномен городской имплозии и мистическую теорию сотворения мира, с которой он впервые столкнулся в заметках Гершома Шолема к лекциям, прочитанным в 1938 году в Еврейском институте религии в Нью-Йорке. Когда книга, основанная на этих лекциях, была опубликована три года спустя под названием **Основные направления еврейского мистицизма**

---

<sup>73</sup> Бытие 11:6.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.