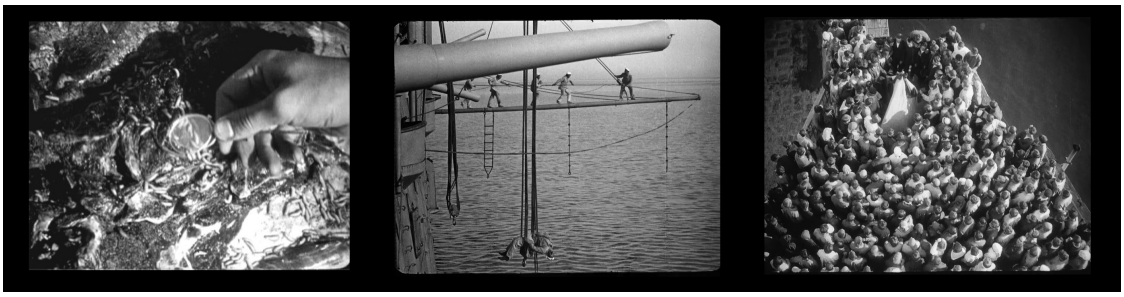
Сделать наглядным (Rendre sensible)

Предисловие Елены Вогман



«Ничто из случившегося однажды не должно пропасть для истории.» Эти строки Беньямина могли бы служить эпиграфом к тексту Жоржа Диди-Юбермана, написанного в 2012 году и включенного в последнюю главу его книги «Народы в исступлении, народы в наступлении» (*Peuples en larmes, peuples en armes*. L'oeil de l'histoire 6, Minuit, 2016).

Как и у Беньямина, «ничто» в этом тексте вовсе не открывает путь очередной онтологической концепции или априорному историческому взгляду. Следуя разнообразным концептуальным достижениям — от литературной историографии Беньямина до визуальной антропологии Жоржа Батая и иконологии интервала Аби Варбурга — Диди-Юберман видит главную задачу историка-хрониста в том, чтобы говорить о скрытой среде явлений, местах, которые необходимо «сделать наглядными».

Rendre sensible дословно переводится как «сделать ощутимым», включить в сферу чувств. В этом выражении кроется первый ответ автора на вопрос, заданный названием сборника, где текст Диди-Юбермана впервые был опубликован — «Что такое народ?» (*Qu'est-ce qu'un peuple ?* La Fabrique, 2013). Кроме него в сборник вошли выступления Алана Бадью, Джудит Батлер, Жака Рансьера, с которыми Диди-Юберман вступает в критический диалог. Как ощутить, сделать наглядным такое явление как «народ», дотронуться до него и быть им затронутым? Может быть, стоит, как это делает Бадью, сам вопрос о его существовании обозначить «общим местом», опустошенным с начала 20-ого века популистскими дискурсами и массмедиа?

Выбирая парадигму эстетического — не в романтическом смысле «красивого», а в этимологическом значении *aesthesis*, то есть чувственного восприятия — Диди-Юберман критически сводит счеты с двумя традициями: с одной стороны с представлением о народе как о спектакле чувств, близком к идеям популизма, и с другой – с отрицанием народа в философском дискурсе просвещения, тем же жестом отрицающим чувственное и эмоцию как медиум познания. Употребляя «народ» во множественном числе (*peuples*), автор обнаруживает неотъемлемую связь «народов» с концепциями «образов» (*images*) и «эмоций» (*emotions*). Эта множественность указывает на фундаментальные зоны конфликта, среду сосуществования и восприятия конкретных различий. В этом смысле текст Диди-Юбермана

предлагает своеобразную картографию эстетики как «конфликтного поля», мест исторического бессознательного или же «созвездия *страстей* и эмоций, испытываемых народами».

Благодаря переводу Елены Смирновой текст Диди-Юбермана впервые доступен на русском языке.

Сделать наглядным (Rendre sensible)

Жорж Диди-Юберман

Перевод с французского Елены Смирновой

Народы изображаемые, народы воображаемые? [1]

Репрезентация народа сталкивается с двойной сложностью, если не с двойной апорией, проистекающей из нашей невозможности включить каждый из двух терминов – *репрезентация* и *народ* в единство понятия. Ханна Арендт говорила, что мы никогда не сможем помыслить политическое, пока упорствуем в разговоре о *человеке*, поскольку политику занимает как раз нечто иное – *люди*, чье множество, в конфликте или в сообществе, выстраивается всякий раз по-разному[2]. Точно так же стоит особо подчеркнуть, что мы никогда не сможем помыслить эстетическое – или мир «наглядного», на которое мы реагируем в каждое мгновение – пока будем говорить об *изображении* или *образе*: есть лишь *образы*, само множество которых, в споре или в сговоре, сопротивляется любому обобщению.

Вот почему можно сказать, что просто *народ*, народ как единство, идентичность, целостность или всеобщность, просто не существует. Даже если предположить, что где-то еще сохранилось совершенно автохтонное население – каким мы видим его (но это, безусловно, один из последних известных примеров) в документальных кадрах «First Contact» [3], на которых запечатлена первая (произошедшая в 1930 году) встреча между группой путешественников и населением Новой Гвинеи, отрезанным от остального мира с начала времен[4], – даже в таком изолированном случае «народ» не существует. Он предполагает минимум сложности, примеси, олицетворяющей разнородный состав этих множественных и различных народов – живые и их мертвые, тела и их души, принадлежащие к племени и другие, мужчины и женщины, люди и их боги или же их животные... Не существует *народа*: есть лишь сосуществующие народы, не только в смысле разного населения, но и внутри – в социальном или ментальном составе одного народа, сколь бы согласованным мы его себе ни представляли, что, кстати, тоже неверно[5]. Всегда можно гипостазировать «народ» в *идентичность* или *всеобщность*: но первая искуственна, вручена необузданности всякого рода популизмов[6], тогда как вторая ненаходима, этакая центральная апория всех «политических» или исторических наук.

Неудивительно, что Пьер Розанваллон озаглавил свое историческое исследование о демократии во Франции «Ненаходимый народ»[7]. С самого начала этой книги, черным по белому, намечается затруднение: затруднение демократии, то есть, буквально, «власти народа», зажатой между очевидной ограниченностью представления о ней как о «политическом благе» и вопиющей, часто скандальной незавершенностью ее реальности в качестве «политического разочарования»[8]. Чрезвычайно интересно, с другой стороны, что это затруднение или «темная» сторона, неотъемлемо присущие нашей демократической истории, отсылают, как к наиболее неизбежной, но также самой щекотливой парадигме, к вопросу о *репрезентации*: «Сложности начинаются как раз с вопроса о репрезентации, в ее обоих значениях «мандата» и «изображения»[9]. Но кажется любопытным – читать тревожным, – что Розанваллон, назначая объектом исследования демократию, затрагивает эту диалектику репрезентации посредством прямой отсылки к Карлу Шмитту, согласно которому, действительно, должны быть разграничены политическая репрезентация как *Repräsentation* или «символическое изображение» и политическая репрезентация как *Stellvertretung* или «мандат»[10].

Известно, что Шмитт в своей ностальгии по монархической власти не мог не противопоставить символическое изображение демократическому мандату. В «Verfassungslehre»[11]1928 года, одном из главных своих произведений, Карл Шмитт не преминул уточнить, что невозможна репрезентация «какого-либо произвольного вида бытия, но предполагается лишь один особый [исключительный] вид бытия (*eine besondere Art Sein*). Нечто мертвое, нечто неполноценное или бесполезное, низкое (*etwas Totes, etwas Minderwertiges oder Wertloses, etwas Niedriges*) не может быть репрезентировано. Ему не хватает того высшего вида бытия, которое способно дорасти до бытия публичного, обрести экзистенцию (*Existenz*). Такие слова как благородство, превосходство, величество, слава, достоинство и честь стремятся передать эту особенность [или исключительность] возвышенного и достойного репрезентации бытия»[12].

Непонятно, как в рамках такой логики «народ» или «народы» могут быть хоть как-то репрезентируемы. Шмитт, как известно, пожелал унифицировать понятие народа непосредственно в его негативности и беспомощности: народ для него то, чем он *не* является. Он не то (не магистрат или администрация, например), он не это (не политический актор в полном смысле, например). Все, на что он способен, по Шмитту, это чествовать репрезентацию власти, предстающей для него в качестве *Führertum*, в качестве высшего «руководства»[13]. Розанваллон, разумеется, занимает позицию, противоположную тому отвращению, которое выказывает Шмитт в отношении «демократической очевидности»[14]. Но он оказывается заложником разделительной модели, установленной автором «Политической теологии» между *Stellvertretung* и *Repräsentation*: Розанваллон, безусловно, переворачивает иерархию – мандат отныне превалирует над символом, но лишь для того, чтобы репрезентация народов в очередной раз обернулась против них. Как если бы, изображенные, народы непременно становились воображаемыми; как если бы, предоставленные образу, они непременно становились иллюзорными.

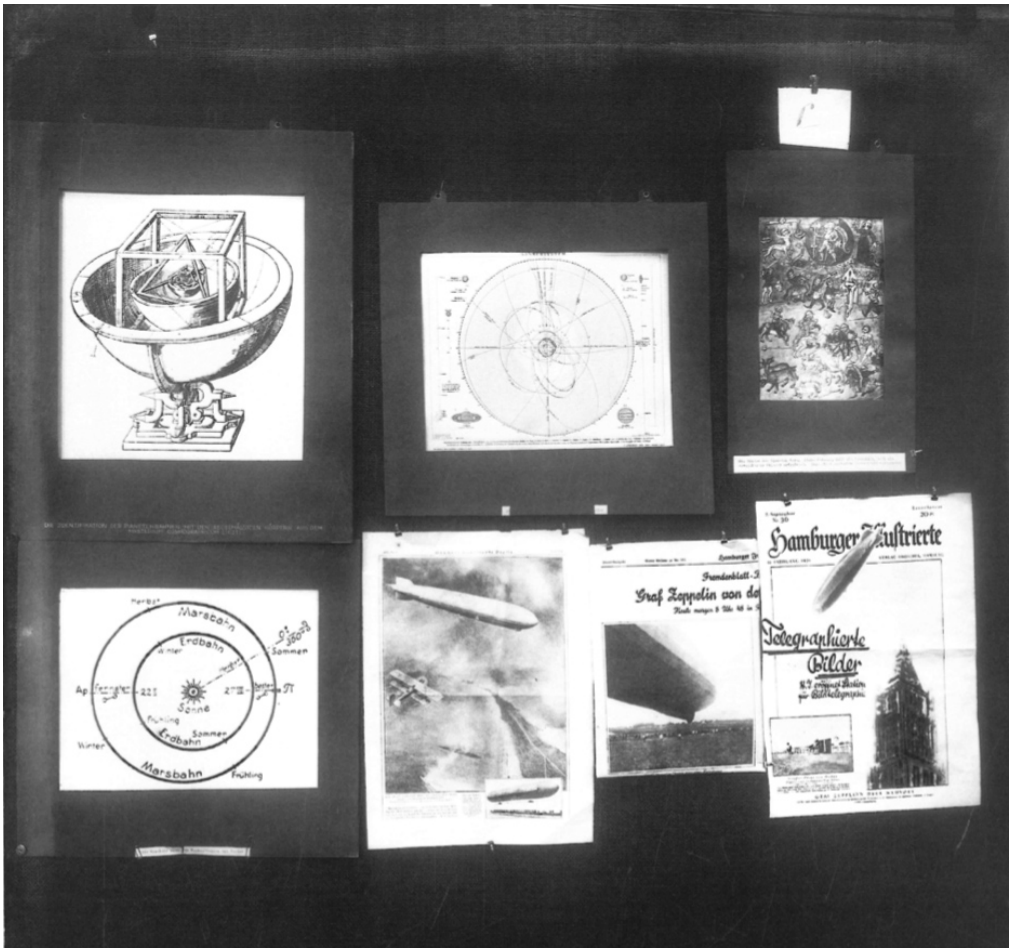
Так, согласно Розанваллону, появляются три типа «воображаемых народов»: *народ-мнение*, когда общественное мнение определяется как «неорганический способ познания того, чего народ хочет и мнит» (по Гегелю) или как «современная форма аккламации» (снова по Шмитту)[15]; *народ-нация*, которым столь одержимо «популистское торжество», что превращает его в исполнителя исключения, от варвара до мигранта[16]; и, наконец, *народ-эмоция*, в котором выражаются «на патетический лад поиски идентичности современными массами. Обделенные содержаннием, эти эмоциональные сообщества не создают никаких устойчивых связей. Они осуществляют только мимолетный синтез и не предполагают обязательств между людьми. Они также не созидают никакого будущего. Народ-эмоция, далекий от того, чтобы воплощать в себе обещание перемен или возможность действия, как некогда народ-событие Революции, не вписывается в историю. Он лишь мимолетная тень нехватки и затруднения»[17].

Конечно, прежде всего Розанваллон здесь имеет в виду «стадионы», «телеэкраны» и «журнальные полосы»[18]. Но само его выражение «народ-эмоция», будучи вовлеченным в

столь суровую диагностику, не остается без последствий для двух других смежных понятий – *народ* и *эмоция*, – через посредство третьего, то есть, собственно, *репрезентации*. Совершенно ясно, что репрезентация может передавать фальшивые эмоции телеэкранов или журнальных полос; она даже может, вне всякого сомнения, сообщать грандиозные тоталитарные «руководства», за которые Шмитт выступал в 1933 году. Но в том-то и дело, что репрезентация подобна самому народу. Это нечто множественное, неоднородное и сложное. Репрезентация, как нам точнее известно благодаря Ницше и Варбургу, – носительница структурных антагонических или парадоксальных эффектов, того, что можно назвать «синкопами» на уровне семиотического функционирования или же «симптомальными разрывами» на уровнее более метапсихологическом или антропологическом[19]. *Народы* и их *эмоции* требуют от нас, следовательно, гораздо большего, чем эта снисходительная критика, которая упраздняет – философски установленным порядком, платоновским в своей сути – чувственный мир в принципе, его собственные движения, то есть его возможные *ресурсы*.

Протирать глаза перед диалектическими видениями

Итак, следовало бы с меньшим высокомерием – читать с меньшим презрением – вернуться к тому, что Гегель называл «неорганическим способом познания того, чего народ хочет и мнит», или же, чем Шмитт наделял массы под видом «аккламации» (при том что Шмитт, разумеется, гораздо менее охотно стал бы говорить о народных протестах, о боли народов, об их «манифестациях» или же их призывах к эмансипации). Если *народ-эмоция* является *воображаемым народом*, это все же не значит, что он будет «бедным на содержание», «вне каких-либо устойчивых связей», предоставленным «мимолетному синтезу» и «не закладывающим никакого будущего [и никакой] возможности действия». Это не значит, что он «не вписывается в историю» по той простой причине, что *сами эмоции, как и образы, являются слепками с истории*, ее кристаллами внятности *(Lesbarkeit)* − если использовать здесь понятие, общее для всей плеяды мыслителей, пересмотревших, в 20-е-30-е годы XX века, то есть в контексте борьбы против фашизма, фундаментальные отношения между историчностью и видимостью тел (я думаю, конечно, о Вальтере Беньямине, Аби Варбурге, Карле Эйнштейне, Эрнсте Блохе, Зигфриде Кракауэре или Теодоре Адорно)[20].



Потому что сами эмоции – как и образы, согласно фундаментальному понятию, разработанному Беньямином, – *диалектичны*. Это значит, для начала, что они состоят в очень особенном отношении к репрезентациям, отношении неразрывности и в то же время разграничения, выражения и в то же время конфликта. В тот самый момент, когда Варбург начинал наблюдать игру «поляризаций» и «деполяризаций» «формул *пафоса*» в долгосрочной перспективе изображений[21], Зигмунд Фрейд в «Traumdeutung»[22] настаивал на принципиальном пункте, уже отмеченном им ранее при наблюдении истерических симптомов: тот факт, что есть бессознательное, предполагает, что существует сложная диалектика – в одном случае выражение, в другом – конфликт, в одном соответствие, в другом – расхождение, – между *аффектами* и *представлениями (représentations)*[23]. Если верно, что история народов тоже не обходится без бессознательного, значит нужно признать очевидность сформулированного Вальтером Беньямином в его «Парижских пассажах»: «В диалектическом изображении Былое […] может проявиться лишь в строго определенный момент: когда человечество, протирая глаза, воспринимает в точности как таковое это видение сна (*Traumbild*). Именно в это мгновение историк берет на себя в отношении этого видения задачу толкования сновидений[24] (*die Aufgabe der Traumdeutung*).»

Когда человечество не протирает глаза – когда его видения, его эмоции и его политические действия оказываются ничем не разделены, – тогда образы не диалектичны, эмоции «бедны на содержание» и политические действия сами по себе «не созидают никакого будущего». То, что делает народы «ненаходимыми», нужно искать, следовательно, в равной мере в кризисе их изображения и их мандата. Беньямин понял это со всей очевидностью в своем эссе 1935 года о «Произведении искусства в эпоху его технической воспроизводимости»:

«Кризис демократий, – писал он, может быть понят как кризис экспонирования политического деятеля»[25]. Значит, там, откуда «спортсмен, кинозвезда и диктатор выходят победителями»[26] – на стадионах или экранах коммерческого кино, понадобится *диалектизировать видимое*: создать иные образы, иной монтаж, посмотреть на них иначе, ввести в них соответствующие разделение и движение, сопряженные эмоцию и мысль. В общем, протереть глаза: растереть репрезентацию аффектом, идеальное – вытесненным, сублимированное – симптомальным.

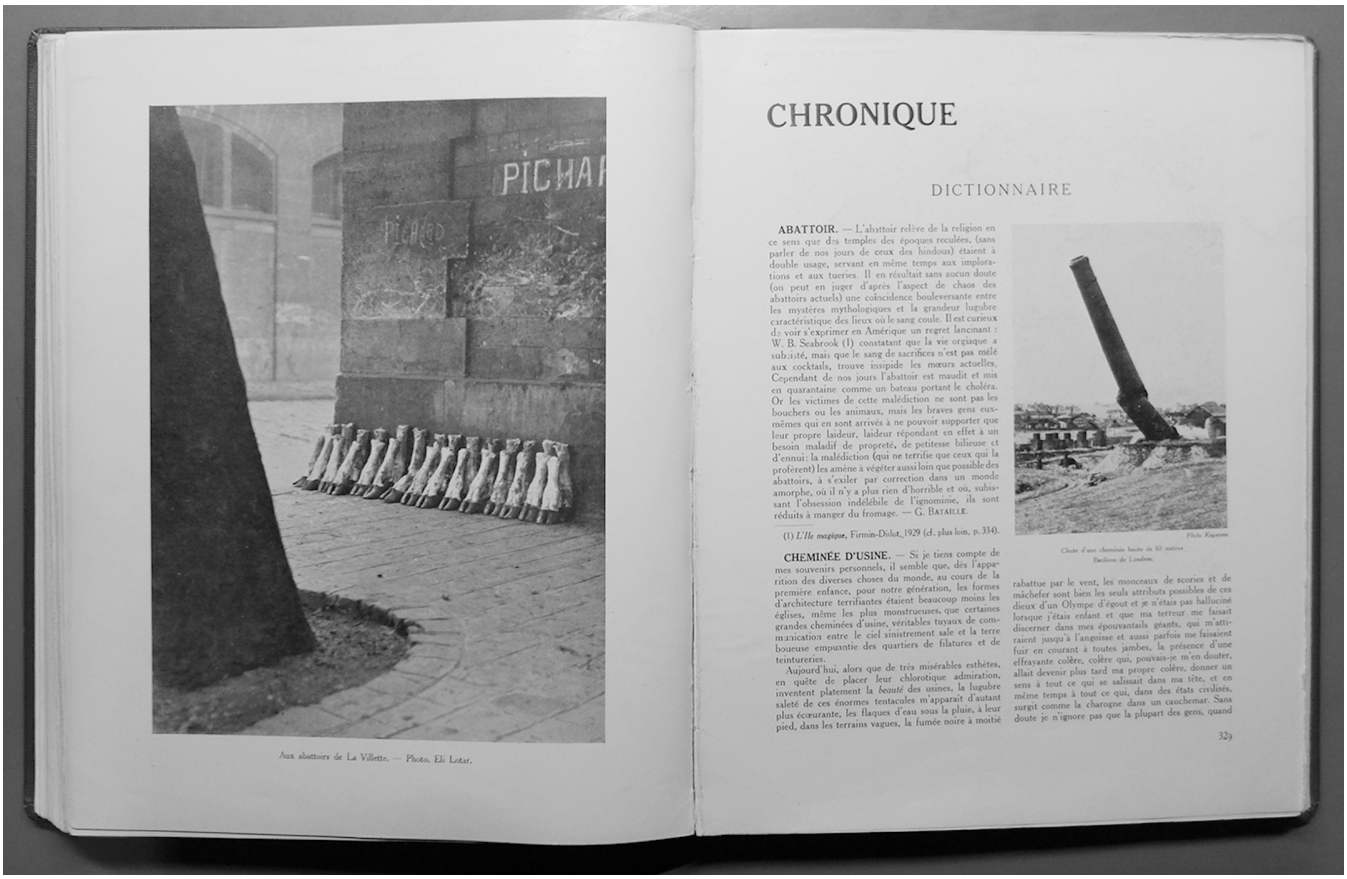
Репрезентация народов вновь становится возможной в тот момент, когда мы соглашаемся ввести диалектическое разделение в *репрезентацию полномочий*. Недостаточно, как это делает Розанваллон, наметить историю политического мандата, исходя из демократических предпосылок де Токвилля; недостаточно, кроме того, как это делает Джорджио Агамбен, пересмотреть археологию «царствования» и «славы», исходя из телеологических предпосылок отцов церкви, затем из антидемократических предпосылок Шмитта. Для Беньямина диалектизировать – значит, напротив, выявить в каждом фрагменте истории это виде**н**ие, которое «проскальзывает мимо», которое «вспыхивает и исчезает в то самое мгновение, когда оказывается познанным»[27], но которое в самой своей хрупкости мобилизует память и желание народов, иными словами, очертания эмансипированного будущего. Это значит, что в подобной области историк должен уметь направить свой взгляд на малейшие «мимолетности» или хрупкости, которые, вопреки здравому «смыслу истории», – в который нашей «современности» так хочется верить, – вспыхивают, как если бы они прибывали очень издалека, и вскоре исчезают, как сигнальные огни до того непомысленной историчности.

Эти сигналы или «диалектические видения», конечно, хрупки. Такова также хрупкость коллективных эмоций, таков, однако, и их великий диалектический ресурс: «Когда наступил вечер первого дня боев [во время июльской революции 1830 года], – напоминает Беньямин, то выяснилось, что в нескольких местах Парижа независимо друг от друга и в одно и то же время восставшие стреляли по башенным часам»[28]. Не было ли это приемом, бесспорно, очень «аффективным», взорвать «гомогенное и пустое время» и заместить его, посредством этого сигнала, моделью «материалистической историографии», характеризуемой демонтажем и пересборкой всякой темпоральности[29]? Такова, во всяком случае, хрупкость самих народов: разрушение нескольких башенных часов и смерть каких-то восьми сотен июльских повстанцев не помешают буржуазному и монархическому переприсвоению движения. Но Беньямин, писавший эти строки в момент наивысшей для себя опасности, то есть в 1940 году, – пожелал поднять это «видение сна», в котором расстреляны все башенные часы, чтобы протереть перед ним глаза и вновь сформулировать, в самом этом жесте *пробуждения*, задачу историка, стоящую перед нами и сегодня, в выражениях, которые я с давних пор не устану повторять:

> Исторически артикулировать минувшее не значит познать его таким, «каким оно было на самом деле». Задача в том, чтобы овладеть воспоминанием (*sich einer Erinnerung bemä chtigend*), как оно вспыхивает в момент опасности (*wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt*

). Исторический материализм стремится к тому, чтобы зафиксировать образ прошлого таким, каким он неожиданно предстает историческому субъекту в момент опасности. Опасность грозит и содержанию традиции и тем, кто ее воспринимает. И для того, и для другого опасность заключается в одном и том же: в готовности стать инструментом господствующего класса. В каждую эпоху необходимо вновь пытаться вырвать традицию у конформизма, который стремится воцариться над нею[30].

Это настаивание на «традиции» – отличаемой от всякого культурного конформизма – не должно нас удивлять в контексте, проникнутом, однако, непосредственной опасностью и неотложностью политически ответить на нее. Беньямин разделял с Фрейдом и Варбургом острое осознание *антропологической действенности пережитков*; он разделял с Батаем и Эйзенштейном радостное сознание *политической действенности пережитков* – будь то протирая глаза перед тушами животных на Виллетских скотобойнях или перед движующимися скелетами во время мексиканских процессий. Это же со всей очевидностью удалось позже показать таким кинематографистам как Жан Руш, Пьер Паоло Пазолини или Глаубер Роша. Но такое историческое восприятие – и трансисторическое в равной мере, потому что оно уступает решающую роль долгосрочным перспективам и missing links[31], гетерохрониям и возвращению вытесненного, – не работало без разделения, на котором держится всякая репрезентация народов. Тому, в чем Шмитта интересовала только *традиция власти*, Беньямин непоколебимо противопоставляет здесь *традицию угнетенных*: «Традиция угнетенных учит нас, что переживаемое нами «чрезвычайное положение» – не исключение, а правило. Нам необходимо выработать такое понятие истории, которое этому отвечает»[32].



Становится понятнее, к тому же, почему Беньямин определил задачу историка – и,

безусловно, художника – как стремление *выдвинуть на передний план народы*, иными словами, предоставить достойную репрезентацию «безымянным» истории: «Сложнее почтить память «безымянных» (*Das Gedächtnis der Namenlosen*), чем признанных людей [*вычеркнутый пассаж*: чевствуемые, поэты и мыслители не составляют исключения]. Историческая конструкция посвящена именно памяти безымянных»[33]. Эта задача является одновременно *филологической* – или «микрологической», как любил говорить Беньямин – и *философской*: она требует исследования архивов, в которые «конформисты» от истории никогда не кажут носа (или глаз); она требует также «теоретической арматуры» (*theoretische Armatur*) и «конструктивного принципа» (*konstruktiv Prinzip*), которых позитивистская история напрочь лишена[34].

Впрочем, эта «теоретическая арматура» предполагает, что образы неподначальны идеям, а идеи – фактам. Когда Беньямин, например, говорит о «традиции угнетенных» (Tradition der Unterdrückten), он, безусловно, использует марксистский словарь, напрямую отсылающий к классовой борьбе; но вместе с тем ему прекрасно известно, что слово *Unterdrückung* является частью концептуального словаря фрейдистского психоанализа. Переведенное на французский язык как «подавление», оно обозначет вид психического процесса, особым типом которого является вытеснение (*Verdrängung*): подавление может быть сознательным, тогда как вытеснение всегда бессознательно; подавление может распространяться на аффекты, тогда как вытеснение действует только на представления[35]. На долю историка выпадает, таким образом, сделать народы «представляемыми», выдвинув на передний план именно то, что оказалось «подавленным» в их традиционных, или лучше сказать конформистских, репрезентациях. Между тем, то, что «подавлено» в такого рода репрезентациях, касается не только статуса их социальной невидимости – случай, который Ханна Арендт, например, рассматривала в «Скрытой традиции» через фигуру парии[36] – но также и того, что Гегель назвал «неорганическим способом, каким народ показывает, чего он хочет и мнит», выражая аффекты телесными жестами и перемежающимися с ними движениями души.

Приподнять крышку, сделать видимыми гетеротопии

Лучшие историки – это те, кому наиболее успешно удается приподнять крышку – крышку угнетения, *Unterdrückung* народов. В мои намерения не входит, конечно, нанизать ожерелье шедевров исторической дисциплины от Буркхардта и Мишле до современных трудов. Но я хотел бы кратко напомнить о трех произведениях, благодаря которым примечательным образом, как мне кажется, крышка была не просто приподнята, а разлетелась на части. Первое – произведение Мишеля де Серто: начав с истории *одиночеств*, в частности, мистического одиночества, де Серто сумел подступиться к «отсутствующему» конвенциональной истории, вплоть до исследования актов социального сопротивления, присущих определенному «искусству жить» у самых «заурядных» людей[37].

Мишель Фуко, в свою очередь, начал, как известно, с *истории девиаций* и их институционального содержания: душевных – в психиатрической лечебнице, соматических –

в клинике, уголовных – в тюрьме, наконец сексуальных или даже литературных[38] (применительно к творчеству Раймона Русселя, например). Пришел же он, по воле своих архивных (то есть филологических) изысканий, вооруженный «конструктивным» и критическим (то есть философским) принципом, к различению некоторых мест, в которых той самой «традиции угнетенных» удалось узнать себя, сплотиться, укрепиться, организовать сопротивление. Он назвал эти места *гетеротопиями*. Не то чтобы такие места существовали как функциональные копилки железно гарантированной свободы:

> Я не верю в существование чего бы то ни было, что было бы функционально – или в силу своей подлинной природы – радикально освободительным. Свобода есть конкретная практика. Значит, на самом деле всегда может существовать известное количество проектов, имеющих целью видоизменить известные разновидности принуждения, сделать их более гибкими или даже отменить их, но ни один из этих проектов не может просто в силу своей природы гарантировать, что люди сделаются свободными автоматически: свобода людей никогда не обсепечивалась ни институтами, ни законами, чьей функцией было эту свободу гарантировать. […] Если бы мы нашли место – возможно, оно и существует, – где свобода осуществляется на деле, мы обнаружили бы, что объясняется это не природой объектов, но опять-таки практикой свободы. Это не означает, что людей можно оставить в трущобах, полагая, что единственное, что им остается делать, это востребовать свои права. […] Машин свободы не существует по определению. […] Существуют лишь взаимоотношения и перманентные сдвиги между ними[39].

Гетеротопии определяют само пространство этих возможных сдвигов – то, где крышка подрагивает, слегка смещается и выпускает наружу обжигающий пар свободы. Утопии прекрасно функционируют, но нереальным – и утешительным, добавляет в другом месте Фуко – образом, тогда как гетеротопии функционируют совершенно реально, даже когда это чревато неустойчивым, халтурным, несовершенным, всегда незавершенным действием. Гетеротопии воплощают, говорит Фуко, «одновременно и мифическое, и реальное оспаривание места, где мы живем»[40]. Они обладают «свойством сопоставлять в одном-единственном месте несколько пространств, несколько местоположений, которые сами по себе несовместимы», и даже несколько гетерогенных темпоральностей[41] (оговоримся в этом отношении, что архивы, музеи или библиотеки являются, по Фуко, гетеротопиями, скрытыми под собственной институциональной облицовкой). Они предстают на этом основании как «значительное хранилище воображения»[42], и лишь нам решать, как его использовать.

Именно из этой школы свободы с изяществом и настойчивостью будет черпать от книги к книге Арлетт Фарж. Архивы станут для нее практически непредвиденной, но вскоре неисчерпаемой возможностью приподнять крышку, которую сами архивисты, бесспорно, считали нерушимой[43]. Она подхватила интуицию (являющуюся также методологическим принципом), прекрасно описанную Варбургом в период его неутомимых изысканий в *ricordanze* флорентийских архивов эпохи Возрождения: «В сотнях архивных документов, что

уже расшифрованы, и в тысячах, что еще нет, все еще раздаются голоса покойных; пиетет историка может разомкнуть печать этих еле слышных голосов (historische Pietät vermag der unhörbaren Stimmen wieder Klangfarbe zu verlieben), если не отступится перед попыткой восстановить естественную связь между словом и образом[44] (die natürliche Zuzammengehörigkeit von Wort und Bild).»

Только снабженная такой методологической интуицией история народов могла бы начаться или возобновиться. Арлетт Фарж продолжила жест Карла Маркса – его юридической защиты расхитителей леса в 1842-м, – изучая кражи продовольствия в Париже XVIII века[45]; она усвоила беньяминовское предписание относительно «традиции угнетенных», посвятив значительную часть своего труда народам парижской улицы, а также разносторонним измерениям, какими являются, с одной стороны, «общественное мнение» а, с другой стороны, «писание себя» – или «о себе»[46]; она сопроводила и продолжила работу Мишеля Фуко, вопрошая «хрупкую жизнь» нищих, маргиналов, угнетенных[47]. Между делом, она приподняла крышку речей, ведущихся в основном – то есть по касательной, – об общественной жизни, и позволила всплыть в репрезентации народов их *симптомам* и *аффектам*, которые она столь прекрасно описала в своей книге «Излияние и мучение», осмелилившись во введении на такой немыслимый пассаж:

> На этих страницах будет передано дыхание анонимных и неблагополучных тел XVIII века, тех, что думают и встряхиваются, обольщают и обольщаются, мешают друг другу, принуждаются и принуждены. Существует в телах наиболее лишенных (как и в других) воля и мечта к бесчисленным рывкам, изобретение жестов, созданных или намеченных, чтобы в них преуспеть, чтобы их назвать, а значит присвоить. Глухое физическое и телесное могущество анонима, ведомого надеждой на будущее и с легкостью вспоминающего минувшее, встречает власть, отвечает ей и говорит с ней, чтобы встроиться в нее или ее изменить.[…]
>
> Тут что-то содрогается. Тела гудят и вырабатывают свою судьбу. Мужчины и женщины, существа из плоти, находятся «аффективно в миру». Они постоянно борются с собственным телом и пребывают в неизбежном симбиозе с ним, чтобы прогнать не только голод, холод и усталость, но также несправедливость, ненависть и насилие. Движимые историей и воздействующие на нее, они – обыкновенные существа. […] Дело вовсе не в том, чтобы определить (как это часто делалось) слабейших в силу их нужд и примитивных желаний их тел, называемых, кстати, запущенными. Напротив, попытка исторического и политического подхода к этой «материальной составляющей одушевленных существ» [обиходное определение тела] подтверждает бесконечное благородство тела, его рациональную и чувственную способность творить *вместе* с историей и *вопреки* ей, поскольку оно – центр и действующее лицо впечатлений, чувств и восприятий. Податливое, оно включается в мир, насколько это возможно. Ценой тому смех и стенания, жесты и любовь, кровь и печали, усталость, наконец. Тело, его история и история суть одно[48].

Сказать, прежде всего, что тела – тела единичные, множественные, а не «тело» в принципе – «движимы историей и воздействуют на нее» – значит занять *историческую позицию*, которая была заложена Якобом Буркхардтом, обоснована Ницще и удостоверена Варбургом, а также Марком Блоком и несколькими великими социологами или этнологами: позицию, согласно которой история складывается не просто из последовательности человеческих *действий*, но также из целого созвездия *страстей* и эмоций, испытываемых народами. Сказать затем, что тела находятся «аффективно в миру» – значит занять *философскую позицию*, обученную феноменологией чувственного, которую находим в образцовом виде у Эрвина Штрауса, Жана-Поля Сартра или Мориса Мерло-Понти, значит открыть историю для всей антропологии аффективных, аффектированных тел[49]. Сказать, наконец, что «тут что-то содрогается» – значит занять *литературную позицию*, потому что писать историю – это также прежде всего писать. Это связывает историка формальным, стилистическим, нарративным, даже поэтическим выбором, определяющим в равной мере содержание производства знаний и стиль.

Эти три позиции действуют неразрывно в каждой попытке предоставить народам достойную историческую репрезентацию. Они встречаются, например, в трудах Жака Рансьера, где *историческая позиция* выражена в работе над народными архивами (скромность, чрезвычайно редкая в обиходе философского сообщества, к которому Раньсер принадлежит в первую очередь) и засвидетельствована, например, сборником о «Рабочем слове», составленным в сотрудничестве с Аланом Фаром, а также объемным сборником архивных документов, озаглавленным «Ночь пролетариата»[50]. Вместе с тем, этот методологический выбор влечет за собой *литературную позицию*, которой свойственно внимание к материальным деталям, уважение к документам и их последующему монтажу: чтобы воплотить эту позицию в жизнь, Рансьер опирался на источники французского реализма XIX века, начиная с «микрологий» Густава Флобера (этого точного современника Карла Маркса) вплоть до «Полевых журналов» Эмиля Золя, или, начиная с текстов Мишле и заканчивая парижскими рассказами Райнера Марии Рильке[51]. Единственное, что он упустил во всей этой переправе по исторической имманентности, так это дерзость дополнительной операции, той самой, что Беньямин или Батай сумели воплотить – с помощью прустовской памяти, сюрреалистической встречи и фрейдовской метапсихологии – в каждом историческом документе, выявляя в нем симптомальный запуск, ставящий перед историком «задачу итерпретации сновидений», о которой говорится в «Парижских пассажах»[52].

Раньсер в не меньшей мере приподнял несколько тяжеловесных «крышек» исторического конформизма, ведомый в этом *философской позицией*, многим обязанной, вне всякого сомнения, чтению Карла Маркса, но также, менее очевидным образом и, возможно, через посредничество другого великого политического философа Франции, Клода Лефора[53], движимый тем, в чем Мерло-Понти удалось проявить точки соприкосновения между *диалектикой*, из которой происходит философия истории, и *ощущаемым*, на котором основывается вся феноменология тел[54]. Мыслить отношения между политикой и эстетикой сквозь призму «разделения чувственного»[55], как это делает Раньсер, не правда ли, значит

отыскать диалектические приемы в действии в этой «области чувственного», которую столько эстетов желали бы видеть незамутненной никакой конфликтностью, никакой негативностью? Не стоит ли, симметрично, признать в любой политической манифестации – как бы абстрактно или конкретно мы ни понимали это слово – встречу между отношением диалектическим и отношением чувственным, о чем напоминают следующие строки Рансьера о различии между *политикой* и *полицией*:

> «Проходите! Здесь не на что смотреть». Полиция говорит, что на шоссе не на что смотреть и нечего делать, кроме как проходить или проезжать. Она утверждает, что пространство движения есть пространство движения — и только. Политика состоит в том, чтобы преобразовать это пространство движения в пространство манифестации субъекта: народа, трудящихся, граждан. Она заключается в реконфигурировании пространства, того, что в нем следует делать, видеть, называть. Она представляет собой открытую тяжбу о разделении чувственного […]. Сущность политики заключается в разногласии. Разногласие — это нестолкновение интересов или мнений. Это проявление нетождественности чувственного самому себе. Политическая манифестация позволяет увидеть то, у чего нет оснований быть увиденным; она вкладывает один мир в другой, к примеру, мир, где завод представляет собой публичное место, в тот, где завод — место частное; мир, где трудящиеся говорят, и говорят о сообществе, в тот мир, где они вопиют, чтобы выразить свою боль[56]

Итак, манифестация: вот что происходит, когда граждане объявляют о том, что они – угнетенные, осмеливаясь заявить свое безвластие, свою боль и свои сопутствующие эмоции. Вот что происходит, когда *чувственное* событие затрагивает сообщество в его истории, иными словами, в *диалектике* его становления. Тогда *аффективное* и *эффективное* проявляются сообща. Там, где Ален Бадью решил постулировать смысл истории, в котором это сосуществование было бы «пресыщенно, завершено» и обязано уступить место «неэкспрессивной концепции философской диалектики»[57], мы можем, напротив, повсюду наблюдать *устойчивость* и *действенность* наиболее древних «формул *пафоса*»: стенания поднимаются и становятся проклятиями, брошенные проклятия становятся действиями. «Политики истины», о которой говорит Бадью, квалифицируя ее как «реальную и логическую», чтобы вернее дисквалифицировать на платоновский лад все то, что относится к воображаемому или эмоциональному[58], не существует без *истины чувственного*. В тот самый час, когда я пишу эти строки (июнь 2012), все образы, которые Эйзенштейн запечатлел в сцене плача «Броненосца Потемкин», находят новую чрезвычайную значимость в совокупности всех *слез*[59], пролитых на похоронах жертв сирийского режима Башара аль-Асада, всех *выкриков*, брошенных в лицо полиции, и *оружия*[60], которым приходится обзавестись, чтобы создать будущее – теперь, когда диалог невозможен – для такого протеста.

Приблизиться, запечатлеть, сделать наглядным

Не окончится ли приближение к политике через бесчисленные возможности «открытой тяжбы о разделении чувственного», как того хочет Рансьер, худшим, что может быть, по мнению Вальтера Беньямина (поскольку именно это с большой помпой воплощали фашистские режимы его времени), и в чем, местами, во всяком случае, можно упрекнуть автора «Разделяя чувственное», – «эстетизацией политики»? Ответ на этот вопрос очень прост: эстетика сама по себе обозначает конфликтное поле, разделение, которым пронизано множество других слов, например, когда мы хотим услышать в слове *people* (знаменитости, сверхрепрезентированные фальшивой валютой) все, из чего *народы (peuples*) как раз-таки исключены; или когда хотим услышать в слове *image* (носитель знаменитости, сверхрепрезентации фальшивой монетой) все то, что *образы* (*images*) как раз способны оспорить. Каково же тогда значение слова «эстетика», если Рансьер не стесняется писать, что «эмансипация рабочих была прежде всего эстетической революцией: отступлением от чувственного мира, «навязанного» определенным положением[61]»?

Наконец-то мы достаточно далеки от эстетики, полагающей в качестве объектов «критерии искусства» или прекрасного – что Карл Эйнштейн бичевал как смехотворные «конкурсы красоты», милые сердцу академических учреждений. Эстетика, о которой отныне пойдет речь – это знание, объектами которого становятся *события чувственного*, неважно, «художественные» они или нет. Однако, чтобы наилучшим образом их описать, нам понадобится не только эта философская *критика*, изложенная, среди прочих, Рансьером, но еще и настоящая *антропология*, которая выиграет, обогатившись «техниками тела» (по наставлению Марселя Мосса), «формулами *пафоса*» (по наставлению Варбурга) или «тимическими моментами» (по наставлению феноменологических описаний, в частности, Людвига Бинсвангера, например). Но, чтобы описать, необходимо сначала научиться писать, то есть занять определенную позицию – литературно, эстетически, этически – в языке, этом обширном конфликтном поле, на котором сталкиваются самые ограниченные и самые открытые формы речи, самые худшие лозунги и наилучшие вопрошания. Антропология *событий чувственного* начинается в тот момент, когда, посредством взгляда, слуха или письма, мы соглашаемся *приблизиться*, без сожаления отказавшись от аподиктических притязаний школьной метафизики:

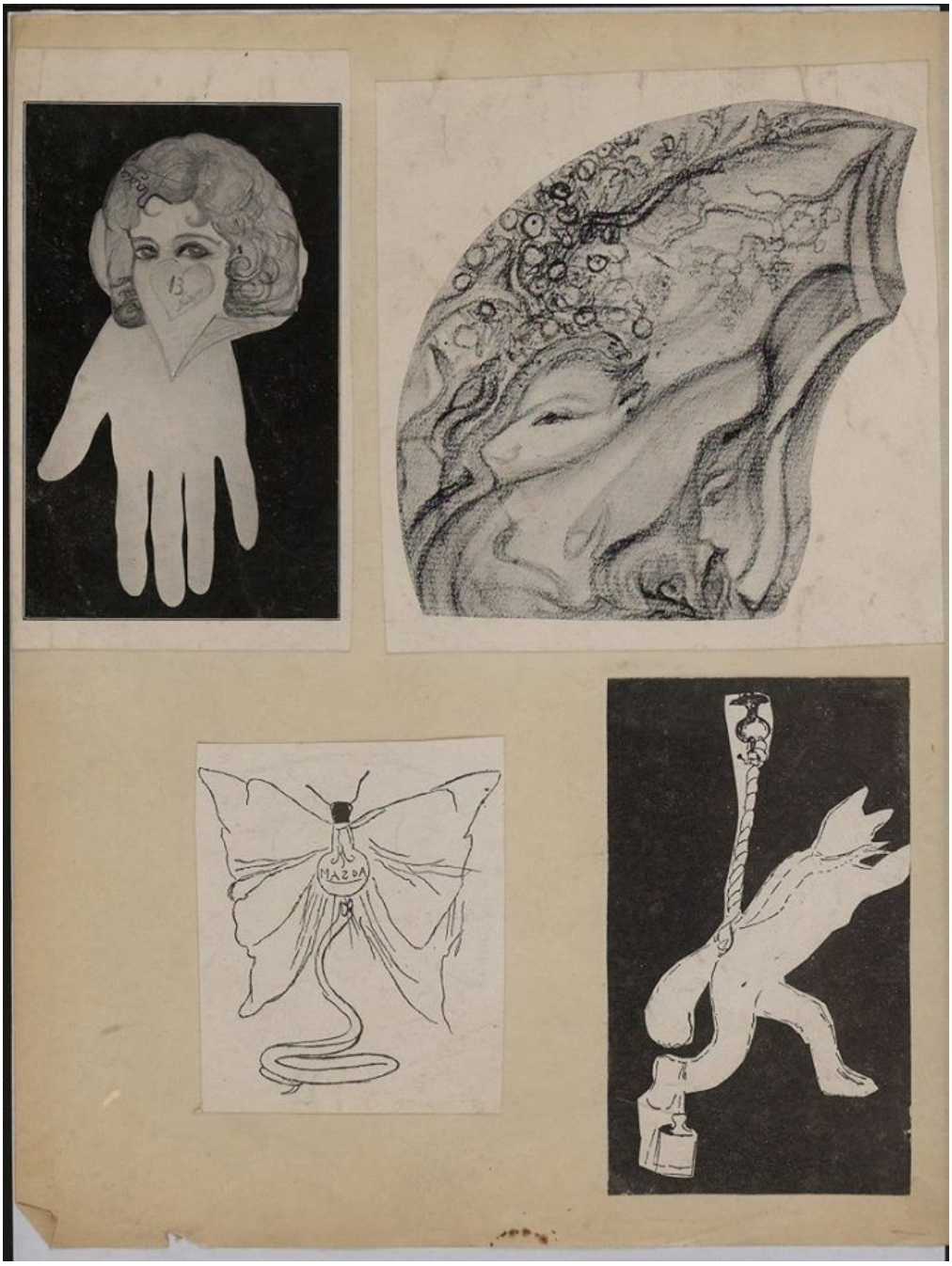
> Классической метафизике удалось сойти за специальность, до которой литературе не было никакого дела, потому что она функционировала на основании бесспорного рационализма и была убеждена в том, что может объяснить мир и человеческую жизнь при помощи понятий. […] Все меняется, когда феноменологическая или экзистенциальная философия ставит своей задачей не объяснить мир или открыть «условия его возможности», но сформулировать опыт мира, соприкосновение с миром, которое предшествует всякой мысли *о* мире. […] С этих пор задачи литературы и философии не могут быть разделены. Когда дело заключается в том, чтобы заставить говорить опыт мира и показать, как сознание скрывается в мире, невозможно более тешить себя надеждой, что удастся достичь совершенной ясности выражения. Если мир организован таким образом, что его можно только выразить в «историях» или показать

пальцем, философская форма выражения принимает на себя ту же амбивалентность, что и литературная[62].

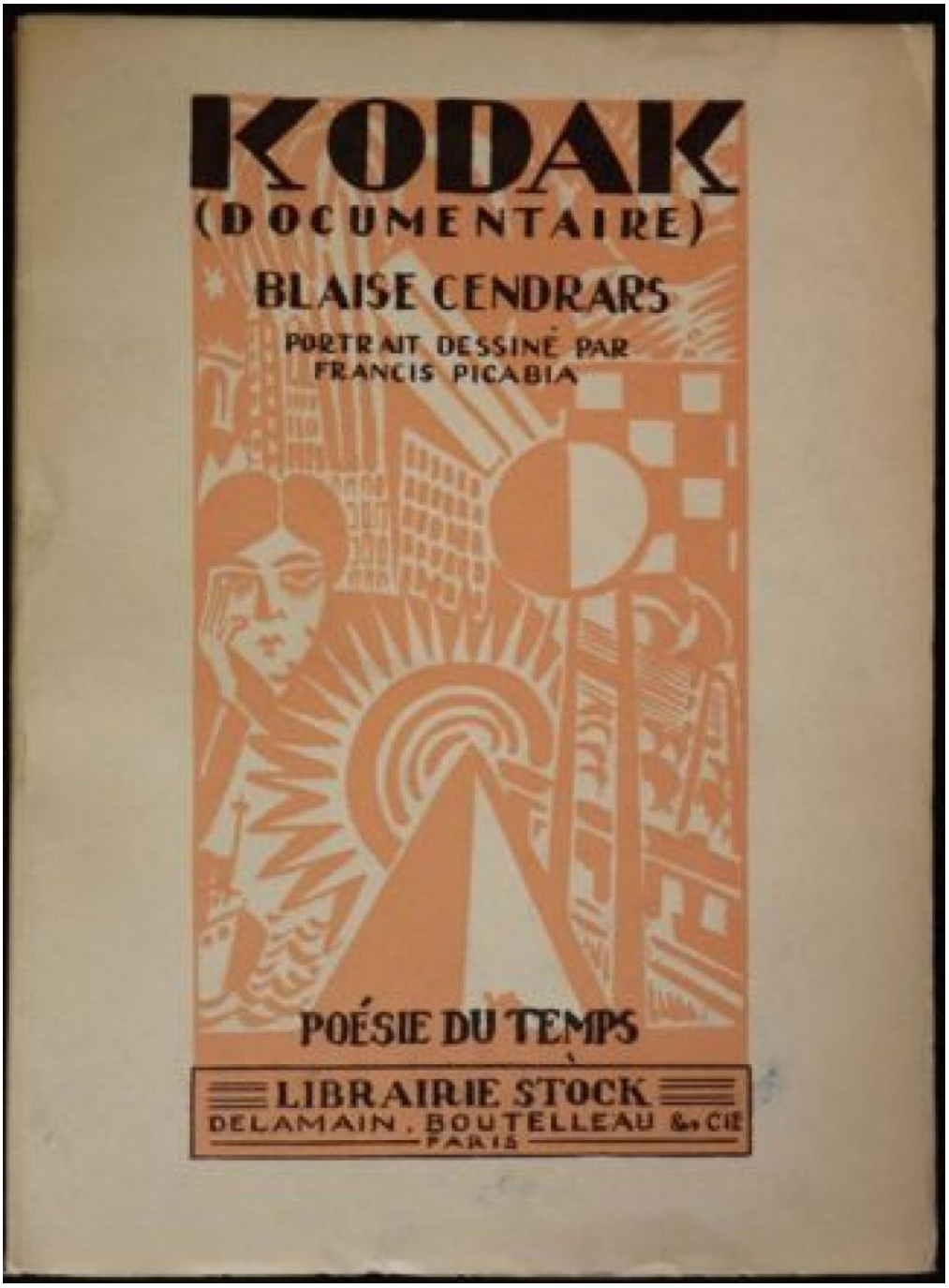
Не знаю, согласился ли бы следом за мной Рансьер для разговора об этой «диалектике чувственного», на такое философское посредничество (посредничество с феноменологической точки зрения в смысле Мерло-Понти или антропологической в смысле Мосса, пересмотренной Батаем). Но ясно, что Рансьер, вплоть до своего недавнего произведения «Aisthesis», часто прибегает к «сценам», которые являются одновременно единичными «историями» или «указанными пальцем» объектами, согласно характерному жесту описательного и в равной мере проблематизированного *подхода*[63]. Поскольку последняя глава этой книги посвящена Джеймсу Эйджи и его невероятным репортажам из бедственной Алабамы тридцатых годов[64], постольку заявленная здесь философская позиция неотделима от литературной, предназначенной как для того чтобы приблизиться к чувственным феноменам (как филолог или историк приближаются к документу или этнолог приближается к ритуальному жесту), так и для того чтобы распознать в них линии действия силы или линии фронта (что философ-диалектик распознает в какой угодно ситуации). У этой литературной позиции теперь уже долгая история, всю политическую, как и поэтическую значимость которой Беньямину и Эрнсту Блоху в тридцатые годы удалось понять лучше других: от «Парижского крестьянина» Луи Арагона и «Нади» Андре Бретона до «Берлин Александерплац» Альфреда Дёблина, от брехтовского монтажа до сценарного письма Мохоя-Надя, от Блеза Сандрара, Ильи Эренбурга или Владимира Маяковского (я думаю, например, о его невероятных «поэмах-репортажах» 1925-1929 годов[65]) – вот целая литературная плеяда, которая по ту сторону романтического письма XIX века решилась применить принцип *документального монтажа*, позже встречающийся в произведениях В. Г. Зебальда, Чарльза Резникофф или, чуть ближе к нам, Жана-Кристофа Байи[66].

3 – Si je dis qu'à Paris la statue d'Etienne Dolet sur la place Maubert m'a toujours tout ensemble attiré et causé un insupportable malaise...

3



Однако этот принцип документального монтажа, или ремонтажа, неотделим от истории культуры, глубоко отмеченной, прежде кинематографа, определенным навыком фотографии [67]. Именно в ней *диалектика* встречается с *чувственным*, а политика воплощается новыми, в том числе визуальными, средствами поэзии. В 1924 году, например, Блез Сандрар опубликовал книгу, озаглавленную *Kodak*.



Поскольку впоследствии американская фирма востребовала авторские права, Сандрару для полного издания стихотворений в 1944 году пришлось заменить заглавие простым «Документальное»[68]. В 1928 году скандирование урбанистическими фотографиями Жака-Андре Буффара и Мана Рэя входило в саму поэтику мечтательного и любовного текста «Нади»[69]. Потребовалось также, чтобы затея теоретического демонтажа, проводимая Батаем в его журнале «Документы» в 1929-1930 была не то чтобы проиллюстрирована, но подхвачена и востребована документальной иконографией того же Буффара, Эли Лотар и много кого еще[70]. В те же годы *чувственные образы* Жермены Круль побудили *диалектическую* мысль Вальтера Беньямина о парижских пассажах[71] (некоторые из этих изображений можно найти в архивах другого великого диалектика, Теодора Адорно).

Когда в 1933 году Илья Эренбург опубликовал в Москве книгу «Мой Париж», Эль Лисицкий – будучи также книжным графиком – для обложки сфотографировал его в профиль, с фотоаппаратом «Leica» в фас, словно для того чтобы сказать, что Лейка, вскоре снятая крупным планом, была, возможно, главным автором этой книги, собранной из восхитительной череды изображений, показывающих разнообразные парижские народы[72]. И, наконец, чтобы прервать этот список, который мог бы быть значительно длинней, как понять «Рабочий журнал» или «Азбуку войны» Брехта без их фотографического монтажа, или же репортаж Джеймса Эйджи вне беспощадных образов Уокера Эванса[73]?

В самом деле, беспощадные образы[74]. Но далеко не бесчувственные, однако, и в то же время не оставляющие нечувствительными нас. Да, никто не плачет на этих изображениях нищеты, где повсюду рыскает ожидание работы, голод, смерть. Кажется, что супруга практически прикусывает нижнюю губу, словно именно для того чтобы не заплакать. Дикий, скорчившийся на полу, неспособный играть ребенок смотрит в пустоту; если внимательно присмотреться, другой ребенок, не плачет ли он в объятиях своей матери? В этих

изображениях присутствуют особая оставленность и, в то же время, особое достоинство, проявляющееся во взаимоотношении с фотографом. Как и у Августа Зандера, ни один из снимков не был запечатлен тайком, все основывается на обоюдной *осмотрительности*, на взаимном уважении, на формирование которого потребовалось время. Именно так Уокер Эванс «делает наглядным», а не просто видимым, для нас нечто ключевое в положении американских народов периода Великой Депрессии, нечто, остающееся неотделимым от повествования Джеймса Эйджи.

Что означает в таком констексте жест *сделать наглядным*? Это не значит сделать неумопостигаемым, нравится это или нет ограниченным версиям современного платонизма или рационализма. Вальтер Беньямин выстроил весь свой подход «внятности истории» вокруг понятия *диалектического образа*, а не «диалектической идеи» или «идеи диалектики», как раз потому, что историческая и антропологическая умопостигаемость не

обходится без диалектики образов, видимостей, явлений, жестов, взглядов... всего того, что можно было бы назвать *чувственными событиями*. Что до *силы внятности*, носителями которой являются эти события, она эффективна лишь постольку, поскольку в саму эффективность образов входит возможность затронуть, сделать доступными не просто какие-то аспекты вещей или положение дел, но как раз их «чувствительные места» − нечто, что функционирует на пределе, где, возможно, что-то не ладится, и где все разделяется в диалектическом развертывании памяти, желаний, конфликтов.

Сделать наглядным означает, следовательно, также сделать доступной ту *диалектику симптома*, которой целиком пронизана история, часто без ведома патентованных наблюдателей. (Я имею в виду, например, что Джеймс Эйджи и Уокер Эванс представили нашему взору некоторые аспекты экономического кризиса, которые не были столь отчетливо видны экономистам и историкам того времени). Может быть, это позволит понять, что имел в виду Морис Бланшо, когда упоминал «присутствие народа […] не как обозначение совокупности социальных сил, готовых к частным политическим решениям, а как его […] *декларацию* собственного *бессилия*[75]» таким образом, что «сделать наглядным» будет означать, строго говоря, сделать наглядными слабые места − места или моменты, через которые, провозглашая себя «бессильными», народы утверждают одновременно то, чего им не хватает, и чего они хотят. Образы Уокера Эванса (сухие, и между тем столь волнующие), как и описания Джеймса Эйджи (буквальные, и между тем столь поэтические) предстают тогда в качестве *сделать-наглядным* и как *декларация безвластия*[76] этих народов, захваченных историческим и политическим положением, грозящим их уничтожить.

Сделать наглядным значит, тем самым, сделать доступным чувствам, или даже тому, что наши чувства, как и наши мысли не всегда воспринимают как «осмысленное»: нечто, что проявляется лишь как дефект в смысле, признак или симптом. Но, в третьем смысле, «сделать наглядным» означает также то, что мы сами перед этими дефектами или симптомами становимся внезапно «чувствительными» к чему-то в жизни народов – к чему-то из истории, что до сих пор ускользало от нас, но непосредственно нас «касается». Итак мы стали «чувствительными» или восприимчивыми к чему-то новому в истории народов, что мы хотим, как следствие, узнать, понять и сопроводить. Так наши чувства, а также наши осмысленные представления об историческом мире приведены в *смятение* этим «сделать-наглядным»: смятение в двойном смысле пробуждения эмоций и приведения в движение мысли.

Перед «декларацией безвластия» народов – такой, какой она наглядно предстала нам в монтаже текстов Джеймса Эйджи и изображений Уокера Эванса, – мы оказались захвачены целым миром *диалектических эмоций*, как если бы для внятности истории понадобилась эта особая аффективная диспозиция, застающая нас перед диалектическими видениями: *формула* с *пафосом*, который, однако, ее разделяет, упомостигаемое с чувственным, которое, однако, потрясает его.

[1]*Rendre sensible* во французском языке – устойчивое выражение, которое переводится как

«сделать наглядным». Однако слово *sensible* само по себе можно перевести как «чувственное», «ощущаемое», в некоторых контекстах также как «чувствительное» или «сложное», требующее особенного внимания. Мы постарались сохранить нюансы поэтического и философского языка Ж.Д. Юбермана. Но семантические поля французского и русского языков не всегда полностью совпадают. Для перевода ключевых понятий текста выбор был сделан следующим образом: *rendre sensible* – «сделать наглядным», «дать почувствовать»; *sensible* – «чувственное»; *représentation* – «репрезентация», или же, когда речь идет о политической репрезентации – «представительство», а также, в связи с корпусом цитирования Диди-Юбермана (в частности, отсылок к Беньямину, Варбургу, Фрейду), «представление», «изображение»; *image* – образ, изображение, виде**н**ие (последнее – в связи с Вальтером Беньямином и, в частности, русским переводом тезисов «О понятии истории»). *Прим.пер.*

[2]H. Arendt, «Qu'est-ce que la politique» ? («Что такое политика?») (1950-1959), фр. перевод S. Courtine-Denamy, Paris, Le Seuil, 1995 (éd.2001), p.39-43.

[3]«Первый контакт», Робин Андерсон, Боб Конноли, 1982. *Прим.пер.*

[4] B. Connolly et R. Anderson, «First Contact» («Первый контакт»), 1982. См. F. Niney, «L'Epreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire» («Испытание реальности экраном. Эссе о принципе документальной реальности»), Bruxelles, De Bocck Université, 2000, P.283.

[5]Я уже пытался обосновать это множественное число в «Peuples exposés, peuples figurants. L'œil de l'histoire, 4» («Народы экспонируемые, народы фигурирующие. Глаз истории, 4»), Paris, Les Editions de Minuit, 2012.

[6]См. Специальный номер журнала «Critique», LXVIII, 2012, n°776-777 (« Populismes ») («Популизмы»).

[7] P. Rosanvallon, «Le Peuple introuvable. Histoire de la représentation démocratique en France» («Ненаходимый народ. История демократической репрезентации во Франции»), Paris, Gallimard, 1998 (éd. 2002).

[8]Ibid., p.11

[9]Ibid., p.13

[10]Ibid., p.13, с отсылкой к статье O. Beaud, « *Repräsentation* et *Stellvertretung* : sur une distinction de Carl Schmitt» («*Repräsentation* и *Stellvertretung*: о различии, проводимом Карлом Шмиттом), «Droits. Revue française de théorie juridique», n°6, 1987, p.11-20.

[11]«Учение о Конституции» *Прим.пер.*

[12]C. Schmitt, «Théorie de la Constitution» (1928), фр.пер. L. Deroche, Paris, Presses universitaires de France, 1993, p.347 (перевод слегка изменен).[На русском языке: Карл Шмитт, «Учение о Конституции» / «Государство и политическая форма», М.: Издательство Высшая школа экономики, 2010. Цитируемый фрагмент доступен онлайн (перевод слегка изменен согласно французскому тексту): http://rumagic.com/ru_zar/sci_philosophy/shmitt/0/j1.html *Прим.пер.*]

[13]Ibid., p.218, 381, 419-420 etc. Id., «Etat, mouvement, peuple. L'organisation triadique de l'unité politique» («Государство, движение, народ. Триадическое устройство политического единства») (1933), фр. пер. A. Pilleul, Paris, Editions Kimé, 1997, p.48-63. Я рассматривал использование этих терминов Карла Шмитта Джорджио Агабменом («Le Règne et la gloire. Pour une généalogie théologique de l'économie et du gouvernement» («Царствование и слава. К

теологической генеалогии экономики и правительства»). «Homo sacer», II, 2 [2007], фр.пер. J. Gayraud et M. Rueff, Paris, Le Seuil, 2008) в «Survivance des lucioles» («Выживание светлячков»), Paris, Les Editions de Minuit, 2009, p.77-97.

[14]См. C. Schmitt, «Parlementarisme et démocratie» («Парламентаризм и демократия) (1924-1931), фр. пер. J.-L. Schlegel, Paris, Le Seuil, 1988.

[15] P. Rosanvallon, «Le Peuple introuvable» («Ненаходимый народ»), op. cit., p. 440-441.

[16]Ibid., p. 445-446

[17]Ibid., p. 447-448.

[18]Ibid., p.447.

[19]Относительно «синкоп», см. L. Marin, «Ruptures, interruptions, syncopes dans la représentation de la peinture» («Разрывы, остановки, синкопы в репрезентации живописи») (1992), «De la representation» («О репрезентации»), éd. D. Arasse, A. Cantillon, D. Cohn, P.-A. Fabre et F. Marin, Paris, Le Seuil-Gallimard, 1994, p. 364-376. Относительно «разрывов», см. G. Didi-Huberman, «Devant l'image. Question posée aux fins d'une histoire de l'art («Перед изображением. Вопрос о целях истории искусств»), Paris, Les Editions de Minuit, 1990, p.169-269 (« L'image comme déchirure ») («Образ как разрыв»).

[20]См. G. Didi-Huberman, «Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images» («В присутствии времени. История искусств и анахронизм изображений»), Paris, Les Editions de Minuit, 2000. И недавний номер онлайн журнала «Trivium», n°10, 2012 (« Lisibilité/*Lesbarkeit* ») («Внятность/ *Lesbarkeit*»), под редакцией M. Pic и E. Alloa.

[21]См. G. Didi-Huberman, «L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg» («Уцелевший образ. История искусств и время призраков по Аби Варбургу»), Paris, Les Editions de Minuit, 2002, p.115-270.

[22]«Толкование сновидений»

[23]S. Freud, «L'Interprétation du rêve» («Толкование сновидений») (1900), фр. пер. J. Altounian, P. Cotet, R. Lainé, A. Rauzy, F. Robert, Paris, Presses universitaires de France, 2003 (éd.2010), p.509-511.

[24] W. Benjamin, «Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des passages» («Париж, столица XIX столетия. Книга пассажей») (1927-1940), фр.пер. J. Lacoste, Paris, Editions du Cerf, 1989, p. 481 (N 4, 1).

[25]Id., «L'œuvre d'art à l'ère de sa reproduction technique» («Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости») [первая версия] (1935), фр.пер. R. Rochiltz, «Œuvres» («Собрание сочинений»), III, Paris, Gallimard, 2000, p.93. [Юберман цитирует сдесь первую версию статьи, тогда как русский перевод выполнен с последней редации текста. См. примечания к переводу в: В. Беньямин, «Учение о подобии. Медиаэстетические произведения». Москва, РГГУ, 2012, с.231-233. *Прим.пер.*].

[26] Ibid., p.94

[27]Id., «Sur le concept d'histoire («О понятии истории») (1940), фр.пер. M. Gandillac, пересмотр. P. Rusch, «Œuvres» («Собрание сочинений»), III, op.cit., p.430 [На русском яз.: «О понятии истории» в В. Беньямин, цит.изд., пер. С. Ромашко, с.239. *Прим.пер.*].

[28]Ibid., p.440 [Там же, с. 247. *Прим.пер.*].

[29]Ibid., p.441 [Там же, с. 249. *Прим.пер.*].

[30]Ibid., p.431 [Там же, с.240. *Прим.пер.*].
[31]недостающим звеньям. *Прим.пер.*
[32]Ibid., p. 433 [Там же, с.242. *Прим.пер.*].
[33]Id., « Paralipomènes et variantes des «Thèses sur le concept d'histoire» («Паралипомены и варианты «Тезисов о понятии истории») (1940), фр.пер. J-M. Monnoyer, «Ecrits français» («Французские сочинения»), Paris, Gallimard, 1991, p.356.
[34]Id., «Sur le concept d'histoire («О понятии истории»), art. cit., p.441 [«О понятии истории», цит.изд., с. 248. *Прим.пер.*].
[35]См. S. Freud, «Métapsychologie» («Метапсихология») (1915), фр.пер. J. Laplanche, J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, 1968, p.45-63.
[36]См. H. Arendt, «La Tradition cachée. Le Juif comme paria («Еврей как пария. Скрытая традиция») (1944-1948), фр.пер. S. Courtine-Denamy, Paris, Christian Bourgois, 1987 (éd.1997).
[37] M. de Certeau, «La solitude, une vérité oubliée de la communication («Одиночество, забытая истина коммуникации») (совместно с F. Roustang и др.), Paris, Desclée de Brouwer, 1967. Id., «L'Absent de l'histoire» («Отсутствующее истории»), Tours, Mame, 1973. Id., «L'Invention du quotidien» («Изобретение повседневности»), Paris, Union générale d'Editions, 1980 (новое изд. Paris, Gallimard, 1990-1994) [На рус. яз. переведена последняя из перечисленных книг: М. ДеСерто, «Изобретение повседневности. 1. Искусство делать», СПб, Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. *Прим.пер.*].
[38]M. Foucault, «Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique» («Безумие и неразумие. История безумия в классическую эпоху»), Paris, Plon, 1961 (переизд. Paris, Gallimard, 1972). Id., «Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical» («Рождение клиники. Археология медицинского взгляда»), Paris, Presses universitaires de France, 1963. Id., «Raymond Roussel» («Раймон Руссель»), Paris, Gallimard, 1975. Id., «Histoire de la sexualité» («История сексуальности»), Paris, Gallimard, 1976-1984 [М. Фуко, «История безумия в классическую эпоху». СПб, Университетская книга, 1997. «Рождение клиники», М., Смысл, 1998. «История сексуальности», Том 1. «Воля к знанию» // «Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет». М.,Касталь, 1996; Том 2. «Использование удовольствий». СПб, Академический проект, 2004; Том 3. «Забота о себе». Киев, Дух и литера, Грунт, М., Рефл-бук, 1998. Книга о Раймоне Русселе на русский язык не переведена. *Прим.пер.*].
[39]Id., «Espace, savoir et pouvoir («Пространство, знание и власть») (1982), «Dits et écrits 1954-1988», éd. D. Defert, F. Ewald, J. Lagrange, Paris, Gallimard, 1994, p. 275-277 [«Пространство, знание и власть» // «Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью», Часть 3, М., Праксис, 2006, пер. Б. М. Скуратов. *Прим.пер.*].
[40]Id., « Des espaces autres » (1984), ibid., p. 756 [«Другие пространства», там же, с. 197. *Прим.пер.*].
[41]Ibid., p.758-759 [Там же, с. 200. *Прим.пер.*].
[42]Ibid., p. 762 [Там же, с.204. *Прим.пер.*].
[43] A. Farge, «Le Goût de l'archive» («Вкус к архивам»), Paris, Le Seuil, 1989.
[44] A. Warburg, « L'art du portrait et la bourgeoisie florentine. Domenico Ghirlandaio à Santa Trinita. Les portraits de Laurent de Médicis et de son entourage » («Искусство портрета и флорентийская буржуазия. Доменико Гирландайо в Санта Тринита. Портреты Лоренцо Медичи и его окружения») (1902), фр.пер. S. Muller, «Essais florentins» («Флорентийские

эссе»), Paris, Klincksieck, 1990, p. 106.
[45]A. Farge, «Le Vol d'aliments à Paris au XVIIIe siècle : délinquance et criminalité» («Кражи продуктов в Париже в 18 веке: преступление и преступность»), Paris, Plon, 1974.
[46]Id., «Dire et mal dire : l'opinion publique au XVIIIe siècle» («Говорить и злословить: общественное мнение в 18 веке»), Paris, Le Seuil, 1992. Id., «Le Bracelet et le parchemin : l'écrit sur soi au XVIIIe siècle» («Грамота и браслет: письмо о себе в 18 веке»), Paris, Bayard, 2003. Id., « Walter Benjamin et le dérangement des habitudes historiennes » («Вальтер Беньямин и нарушение исторических привычек»), «Cahiers d'anthropologie sociale», n°4, 2008 («Walter Benjamin : la tradition des vaincus » («Вальтер Беньямин: традиция побежденных»), p. 27-32.
[47]Id., «Vivre dans la rue à Paris au XVIIIe siècle» («Жить на улице в Париже 18 столетия»), Paris, Gallimard-Julliard, 1979 (переизд. Paris, Gallimard, 1992). Id., «La vie fragile. Violence, pouvoirs et solidarités à Paris au XVIIIe siècle» («Хрупкая жизнь. Насилие, власть и солидарность в Париже в 18 столетии»), Paris, Hachette, 1986 (переизд. Paris, Le Seuil, 1992).
[48]Id., «Effusion et tourment, le récit des corps. Histoire du peuple au XVIIIe siècle» («Излияние и мучение, повествование тел. История народа в 18 столетии»), Paris, Odile Jacob, 2007, p. 9-10. См., позже, ее же «Essai pour une histoire des voix au dix-huitième siècle («Очерк об истории голосов в восемнадцатом столетии»), Paris, Bayard, 2009. Эта проблематика получила развитие в труде, подготовленном Collectif Maurice Florence, «Archives de l'infamie» («Архивы позора»), Paris, Les Prairies ordinaires, 2009.
[49]Арлетт Фарж отсылает здесь к книге D. Le Breton, «Les passions ordinaires. Anthropologie des émotions» («Обыкновенные страсти. Антропология эмоций»), Paris, Armand Colin-Masson, 1998 (переизд.Paris, Payot & Rivages, 2004).
[50] A. Faure и J. Rancière, «La Parole ouvrière» («Рабочее слово»), Paris, Union générale d'Editions, 1976 (переизд. Paris, La Fabrique, 2007). J. Rancière, «La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier» («Ночь пролетариев. Архивы рабочей мечты»), Paris, Fayard, 1981 (переизд. Paris, Hachette Littéraires, 2009). См. также Id., «Les Scènes du peuple» («Les Révoltes logiques», 1975-1985) («Сцены из жизни народа» («Закономерные бунты», 1975-1985), Lyon, Horlieu Editions, 2003.
[51]См. E. Zola, «Carnets d'enquêtes. Une ethnographie inédite de la France» («Полевые журналы. Неизвестная этнография Франции») (1971-1890), éd. H. Mitterand, Paris, Plon, 1986. J. Rancière, «Courts Voyages au pays du peuple» («Короткие путешествия в страну народа»), Paris, Le Seuil, 1990, p. 89-135.
[52] W. Benjamin, «Paris, capitale du XIXe siècle» («Париж, столица XIX столетия»), op. cit., p. 481 (N 4, 1).
[53]См. C. Lefort, «La politique et la pensée de la politique» («Политика и политическая мысль») (1963), «Sur une colonne absente. Ecrits autour de Merleau-Ponty» («Об отсутствующей колонне. Очерки о Мерло-Понти»), Paris, Gallimard, 1978, p. 45-104. Id., «Les Formes de l'histoire. Essais d'anthropologie politique» («Формы истории. Очерки политической антропологии»), Paris, Gallimard, 1978 (éd.2000). Id., «Essais sur le politique. XIXe-XXe siècles» («Эссе о политике. 19-20 века»), Paris, Le Seuil 1986 (éd. 2001). [Из перечисленного на русском языке: К. Лефорт, «Формы истории. Очерки политической антропологии», СПб, Наука, 2007. *Прим.пер.*].
[54]См. M. Merleau-Ponty, «Les Aventures de la dialectique» («Приключения диалектики»), Paris, Gallimard, 1955 (éd. 2000), p.17-45 («La crise de l'entendement («Кризис способности

суждения»). Id., «Partout et nullepart» («Повсюду и нигде») (1956), «Signes» («Знаки»), Paris, Gallimard, 1960, p. 194-200 («Existence et dialectique» («Существование и диалектика»). Id., «Le Visible et l'invisible» («Видимое и невидимое») (1959-1961), éd. C. Lefort, Paris, Gallimard, 1964 (éd. 1983), p. 75-141 («Interrogation et dialectique» («Вопрошание и диалектика»). Относительно философской реабилитации чувственного, см. прекрасную книгу E. Coccia, «La vie sensible» («Чувственная жизнь»), фр.пер. M. Rueff, Paris, Payot&Rivages, 2010 [Из перечисленного на русском языке: М. Мерло-Понти, «Повсюду и нигде» / «Знаки», М., Искусство, 2001, пер. И. Вдовина, с. 176-180 («Существование и диалектика»); Он же, «Видимое и невидимое», Минск, Логвинов, 2006, пер. О. Н. Шпарага, с.76-153 («Вопрошание и диалектика»). *Прим.пер.*].

[55]J. Rancière, «Le partage du sensible. Esthétique et politique» («Разделение чувственного. Эстетика и политика»), Paris, La Fabrique, 2000 [Ж. Рансьер, «Разделяя чувственное», СПб. Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007, пер. В. Лапицкий, А. Шестаков. *Прим.пер.*].

[56]Id., «Aux bords du politique», Paris, La Fabrique, 1998 (переизд. Paris, Gallimard, 2004), p.242, 244. [Ж. Рансьер, «На краю политического», М., Праксис, 2006, пер. Б.М. Скуратов, с.210, 212. Перевод цитируемого фрагмента слегка изменен в соотственствии со словоупотреблением Юбермана. Понятие sensible, в переводе Б.М. Скуратова фигурирующее как «ощущаемое», переведено как «чувственное», что также соответствует переводу В. Лапицкого работы Рансьера «Разделяя чувстенное». *Прим.пер.*].

[57]A. Badiou, « La politique : une dialectique non expressive» («Политика: неэкспрессивная диалектика») (2005), «La Relation énigmatique entre philosophie et politique («Загадочные отношения между философией и политикой)», Meaux, Editions Germina, 2011, p.70-71 [А. Бадью, «Политика: неэкспрессивная диалектика» (лекция), пер. Д. Колесник, http://left.by/archives/2873 *Прим.пер.*].

[58]Ibid.,p.71.

[59]*larmes (Прим.пер.)*

[60]*armes (Прим.пер.)*

[61]J. Rancière, «Le Philosophe et les pauvres» («Философ и бедняки»), Paris, Fayard, 1983 (переизд. Paris, Flammarion, 2007), p. VI (предисловие 2006).

[62] M. Merleau-Ponty, « Le roman de la métaphysique» («Роман метафизики») (1945), «Sens et non-sens» («Смысл и бессмысслица»), Paris, Editions Nagel, 1948 (переизд. Paris, Gallimard, 1996), p.35-37.

[63] J. Rancière, «Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art» («Aisthesis. Сцены эстетического строя искусства»), Paris, Editions Galilée, 2011.

[64] Ibid., p. 287-307. См. J. Agee, W. Evans, «Louons maintenant les grands hommes. Alabama : trois familles de métayers en 1936» («Теперь восхвалим славных мужей. Алабама: три семьи издольщиков в 1936») (1941), фр. пер. J. Queval, Paris, Plon, 1972 (éd. 2002).

[65]См. V. Maiakovski, «L'Universel Reportage» («Универсальный репортаж») (1913-1929), фр. пер. H.Deluy, Tours, Farrago, 2001 [Французский сборник с переводами поэзии Маяковского 1913-1929 годов. На русском языке сборника с таким названием не существует. *Прим.пер.*].

[66]См., в частности, C. Reznikoff, «Témoignage. Les Etats-Unis (1885-1915), récitatif» («Свидетельство. Соединенные Штаты (1885-1915), речетатив»)(1965), фр. пер.M. Cholodenkp,

Paris, P.O.L, 2012. W. G. Sebald, «Austerlitz» («Аустерлиц») (2001), фр. пер. P. Charbonneau, Arles, Actes Sud, 2002. J.-C. Bailly, «Le Dépaysement. Voyages en France» («На чужбине. Путешествия во Францию»), Paris, Le Seuil, 2011. См. исследования M. Pic, « Du montage de témoignages dans la littérature : Holocauste de Charles Reznikoff («О монтаже свидетельств в литературе: Холокост Чарльза Резникофф)», Critique, n°736, 2008, p.878-888. Id., «Elégies documentaires» («Документальные элегии»), Paris, Macula, 2016. [В. Г. Зебальд, «Аустерлиц», М., Новое издательство, 2015. Что касается Чарльза Резникофф, книга, на которую ссылается Юберман, на русский язык не переведена, в отличие от другой, которой посвящена указанная Диди-Юберманом статья Мюриэль Пик: Ч. Резникофф, «Холокост», СПб, Порядок слов, 2016. *Прим.пер.*].

[67]См. G. Didi-Huberman, «Atlas ou le gai savoir inquiet. L'œil de l'histoire, 3» («Атлас или веселая беспокойная наука, Глаз истории, 3»), Paris, Les Editions de Minuit, 2011.

[68] B. Cendrars, «Kodak (documentaire)» («Кодак (документальное)»), Paris, Stock, 1924. Id., «Poésies complètes» («Полное собрание поэзии»), Paris, Denoel, 1944, p. 151-189 («Documentaires»). Cf D. Grojnowski, «Photographie et langage. Fictions, illustrations, informations, visions, théories» («Фотография и язык. Фикции, иллюстрации, информации, видения, теории»), Paris, Librairie José Corti, 2002 ; p.45-66.

[69]A. Breton, «Nadja» («Надя») (1928), «Œuvres complètes» («Полное собрание сочинений»), 1, éd. M. Bonnet, Paris, Gallimard, 1988, p.643-753 [А. Бретон, «Надя»/ «Антология французского сюрреализма 20-х годов», с. 190-246, пер. Е. Гальцева, М., ГИТИС, 1994. *Прим.пер.*]

[70]См. G. Didi-Huberman, «La Ressemblance informe, ou le gai savoir visuel selon Georges Batailles» («Бесформенное подобие, или веселая визуальная наука по Жоржу Батаю»), Paris, Macula, 1995.

[71]См. U. Marx, G. Schwarz, M. Schwarz, E. Wizisla, «Walter Benjamin: archives. Images, textes et signes» («Вальтер Беньямин: архивы. Изображения, тексты и знаки») (2006), фр. пер. P. Ivernel, ред. F. Perrier, Paris, Klincksieck, 2011, p. 272-293.

[72] I. Ehrenbourg, «Mon Paris», Moscou, Izogiz, 1933 (анастатическое переизд. Paris, Editions 7L, 2005) [И. Эренбург, «Мой Париж», М., Изогиз, 1933].

[73]См. O. Lugon «Le Style documentaire. D'August Sander à Walker Evans, 1920-1945» («Документальный стиль. От Августа Зандера до Уокера Эванса, 1920-1945»), Paris, Macula, 2001 (éd. 2011). G. Didi-Huberman, «Quand les images prennent position. L'oeil de l'histoire, 1 («Когда образы занимают позицию. Глаз истории, 1»), Paris, Les Editions de Minuit, 2009.

[74] J. Agee et W. Evanc, «Louons maintenant les grands hommes» («Теперь восхвалим славных мужей»), op.cit. (непронумерованное фотографическое приложение)

[75] M. Blanchot, «La Communauté inavouable» («Неописуемое сообщество»), Paris, Les Editions de Minuit, 1983, p.54 [М. Бланшо, «Неописуемое сообщество», М., Московский философский фонд, 1998, пер. Ю. Стефанов, http://lib.ru/INPROZ/BLANSHO/soobshestwo.txt *Прим.пер.*].

[76]Я изменяю здесь выражение Мориса Бланшо из-за различия, которое, на мой взгляд, необходимо провести (оно встречается, например, в комментариях Делеза к Ницше), между *puissance – силой* и *pouvoir – властью*. В таком случае можно сказать, что «декларация безвластия» как раз-таки не лишена собственной *силы декларации*.