

КУЛЬТУРОЛОГИЯ



Cultural studies

А. Н. Балаш

Вальтер Беньямин о коллекционировании

Коллекционирование как личная деятельность и как феномен культуры находилось в центре интеллектуальных интересов немецкого философа Вальтера Беньямина. Целенаправленно разделяя собственное понимание целей и стратегии коллекционирования и традиционных практик собирательской деятельности, Беньямин обосновывал новый, перформативный характер коллекций, утверждая значимость тактильного контакта коллекционера и предметной среды культуры, событийность как принцип формирования коллекции и принципиальную фрагментарность, незавершенность как условие ее постоянного развития. Анализируется неклассическая модель избыточного, близкого, концептуально слабого и вариативного диалога с наследием и способы ее репрезентации. Осмысление данных позиций позволяет обосновать близость обозначенной перформативной стратегии современным художественным практикам, а также указать на значимость данного опыта в контексте поиска новых форм представления музейных коллекций, их вовлечения в актуальные социокультурные взаимодействия.

Ключевые слова: Вальтер Беньямин, коллекционирование, коллекция, перформативность, память, наследие, художественные практики, современная культура

Aleksandra N. Balash

Walter Benjamin on collecting

Collecting as a private activity by an individual as well as a cultural phenomenon was a focal point of intellectual life of the German philosopher Walter Benjamin. While consciously sharing the concepts of traditional principles of collecting, Benjamin promoted new, performative nature of collecting. He asserted the importance of tactile contact between the collector and the subject in the cultural environment. He claimed the eventuality as the principle of the formation of the collection and the fundamental fragmentation and incompleteness as a condition for its constant development. The nonclassical model of the excessive, close, conceptually weak and versatile dialogue with the heritage and methods of its representation were the subject of analysis. Comprehension of these concepts allows us to justify the closeness of the said performative strategy to current art practices. In addition, to point out the significance of such experience for exploration of new forms of representing museum collections and their involvement in relevant cultural interactions.

Keywords: Walter Benjamin, collecting, collection, performativity, memory, heritage, art practices, modern culture
DOI 10.30725/2619-0303-2020-2-6-11

Все, кто пишут о Вальтере Беньямине, называют коллекционирование одной из важнейших составляющих интеллектуальной биографии философа, говоря о нем не просто как о страсти, но как о деятельности, формирующей особенности мышления, специфический взгляд на окружающий мир и определенный способ взаимодействия с ним. Многочисленные упоминания о собирательской деятельности Беньямина остались в воспоминаниях его друзей [1], страсть к коллекционированию стала ключевой при характеристике его личности в эссеистике Х. Арендт [2] и С. Сонтаг [3]. Чтобы понять, почему эта позиция оказалась в фокусе интеллектуальной и личной истории философа, чтобы объяснить ее значимость для нашего времени, следует внимательно сопоставить все сохранившиеся свидетельства, в которых его стратегия коллекционирования выступает как уникальное и даже вызывающее событие.

В настоящее время выявлен и опубликован, в том числе и в переводах на русский язык, основной корпус текстов Вальтера Беньямина, посвященных коллекционированию: прежде всего, это эссе «Я распадаю свою библиотеку. Речь о коллекционировании» [4, с. 7–21], а также наброски из Конволюта h («Коллекционер»), связанные с несостоявшейся книгой «Пассажи» [4, с. 73–89]. Множество существенных дополнений к этим текстам содержится в эссеистике Беньямина: в «Улице с односторонним движением» [5], «Берлинской хронике» [6] и в «Берлинском детстве на рубеже веков» [7], в которых картина индивидуального жизненного мира набрасывается поверх портрета времени, а точками перехода между личной и «большой» историей часто оказываются различные практики коллекционирования. Важнейшее место занимает тема составления коллекции и в «Московском дневнике» [8]. Здесь непонятная на первый взгляд сфокусированность интересов авто-

ра на коллекционировании, достаточно странная в контексте описываемых обстоятельств, позволяет сохранить собственную систему координат и выстроить индивидуальный маршрут в абсолютно новом и неизвестном культурном пространстве.

Оригинальный, а подчас и маргинальный, способ коллекционирования, который предпочитал и которому сознательно следовал Вальтер Беньямин, находился на периферии традиционных собирательских практик. В перспективе развития художественной культуры XX в. его основное свойство проявляется достаточно ясно и может быть определено как перформативность, которая хорошо прослеживается и в принципах отбора предметов, каждый из которых становится не собственностью, но событием в жизни коллекционера, а также в самом построении коллекции, которая никогда не может обрести завершенности. В этом качестве перформативность может быть названа основной темой и художественной стратегией эссе «Я распаковываю свою библиотеку...» [4, с. 9–21]. Оно написано в форме рассуждения, внутреннего монолога с потенциальными читателями-зрителями, который сопровождает процесс раскрытия ящиков и размещения книг в библиотеке. «Мне важно, – говорит по этому поводу Беньямин, – показать вам отношение коллекционера к тому, чем он владеет, показать скорее процесс коллекционирования, чем саму коллекцию» [4, с. 9].

Чтение заглавий книг, которые еще только предстоит расставить в определенном порядке, порождает пространственные рассуждения об истории их приобретения. На первый взгляд, все сообщаемые по этому поводу факты имеют опосредованный или совершенно случайный характер, но парадоксальным образом оказываются связаны с личностью коллекционера. Этот перечень и его произнесение напоминают о первом теоретическом музеологическом трактате, о «Заголовках и заглавиях обширнейшего театра» Самуэля фон Квикхеберга (1565 г.), в котором идеальная коллекция-прототип мыслилась, прежде всего, как система оглавателей текстов [9, с. 28–29]. Однако в данном случае заглавия не выстраиваются в целостную систему: вскрытые коробки с книгами до последних страниц текста так и остаются неразобранными, полки, предназначенные для книг, незаполненными.

Подобная «неаккуратность» в рассматриваемом тексте концептуальна и не является простым воспроизведением свойственной Беньямину коллекционерской практики. Напротив, однажды он с неприязнью упоминает о беспорядке хранения собрания детских книг, в котором «не было места расставить книги, как полагается, и все лежало и стояло на стеллажах в коридоре как попало» [8, с. 93]. Неосуществленная расстановка книг в слу-

чае с Беньямином – это не просто хаос, поскольку его возникновение преднамеренно и обладает определенным смыслом: «ведь любая страсть граничит с хаосом, страсть коллекционирования – с хаосом воспоминаний» и любое «упорядоченное расположение материала – всего лишь плотина бурного потока воспоминаний» [4, с. 9]. Перформативная коллекция проявляет себя как изменчивая в своей конфигурации система, в которой «вещи не указывают на свое историческое время, а выступают способом его бытия в художественной реальности» [10]. Это убедительно доказывает следующее замечание Беньямина: «едва он (коллекционер. – А. Б.) берет их (вещи. – А. Б.) в руки, как они словно одухотворяют его, он созерцает через них незримые дали» [4, с. 11].

Структурообразующими принципами перформативной коллекции оказываются случай и судьба [4, с. 10], которые ведут к особому типу координации предметов, определяемому самим Беньямином как «беспорядок, к которому привыкаешь настолько, что он кажется порядком» [4, с. 10]. Эта незавершенная, подвижная и «слабая» [11] позиция становится источником нового опыта. Сам коллекционер в таком случае также является «слабой» фигурой: «Воспоминаящий человек выступает как частное лицо..., замыкаясь в себе и отказываясь от любой иной точки опоры, он оказывается непомерно слабее внешнего мира...» [11], а потому и более открытым по отношению к нему, способным гибко реагировать на все происходящие изменения и отвечать на обращенные к нему вызовы.

Принципиально новым в понимании коллекционирования, которое всегда выступало как практика постоянного или временного легитимного владения, становится проявляемое Беньямином особое «отношение к собственности» [4, с. 10]. Именно оно заставляет избегать всего высоко оцененного и ценного, что включено в оборот современных культурных индустрий. Беньямин мыслит коллекцию малого, не нагруженного высокими символическими и ценностными смыслами, а сам процесс создания коллекции выводит за рамки традиционных практик накопления собственности. В связи с чем он легко, возможно, с полемическими целями, допускает в круг легитимных практик коллекционирования присвоение. В некоторые исторические эпохи, а также в отдельных культурах прошлого присвоение становилось вполне приемлемым путем пополнения коллекций, но в европейской традиции всегда воспринималось негативно. В связи с чем утверждение: «Из всех привычных способов приобретения книг самым подходящим для собирателя было бы взять у кого-нибудь книгу и потом ее не вернуть» [4, с. 12], – выглядит достаточно вызывающе, так же как и последующее за

ним: «Настоящий любитель брать чужие книги... ведет себя как прирожденный коллекционер, и не только в том смысле, что он страстно хранит позаимствованные сокровища..., но более всего в том, что он и сам эти книги не читает» [4, с. 13]. Не только отрицание вещей как собственности, но также отрицание их функциональности и полезности определяет в глазах Беньямина уникальную значимость коллекционирования как исключительной практики, поскольку только здесь «к предметам относятся должным образом», влетая их «в театр собственной судьбы» и «оживая в них» [4, с. 20–21].

Коллекционирование, которое, по мысли Беньямина, ведется «способом открытой выемки, либо... глубинной разработки» [4, с. 18], т. е. становится интеллектуально-художественной практикой, приводит к парадоксальным результатам. На это указывает содержимое последнего ящика распаковываемой библиотеки: в нем обнаруживаются «вещи, которые... вообще не должны были бы находиться в ящике для книг» [4, с. 19] – «два альбома с цветными картинками, наклеенными... матерью, когда та была еще ребенком» [4, с. 19]. Образ матери, ее детства, к которому редуцируется собственная история коллекционера, задает вектор обратного движения времени и обозначает статус всей коллекции как убежища, в котором коллекционер окончательно «исчезает внутри – как ему и подобает» [4, с. 21].

В «Улице с односторонним движением» Беньямин сравнивает коллекционирование с детской игрой в собирательство, уподобляя последнее «охоте», позволяющей ребенку посредством артефактов, владельцем которых он становится, «захватить» [5, с. 41] новое явление или событие. При этом для него вновь важно, что выбор этих артефактов никак не связан с какой-либо очевидной полезностью: ребенок «охотится на духов, чьи следы чует в вещах», а не на сами вещи, тем самым «расколдовывая» их [5, с. 41]. Лишь те вещи, которые могут быть признаны абсолютно бесполезными, способны генерировать вокруг себя новые бесконечные смыслы [5, с. 24]. Сохранение коллекционерами внимания к подобным вещам интерпретируется Беньяминоком как «дар интерполяции в бесконечно малом... способность отыскивать избыточную насыщенность» [5, с. 42]. Поэтому интересны фрагментарные и в то же время «избыточно насыщенные» ряды вещей, которые выстраиваются в тексте «Улицы...»: детские игрушки (набор картинок для моделирования, мишени, стереоскоп) [5, с. 51–52] или антиквариат (медальон, молитвенный барабан, старинная ложка, веер, старая географическая карта, рельеф, торс) [5, с. 42]. Но также коллекциями могут стать сами воспоминания – «сувениры», когда возникающий в памяти образ архитектурного памятника или

природного пространства воспринимается как свидетель происходивших здесь личных событий. Такими аккумуляторами воспоминаний для Беньямина становятся (вновь упорядоченные в подобие списка) парусники на фоне моря и горизонта, Версаль, Альказар, Фрайбургский собор, собор Василия Блаженного, Флорентийский баптистерий и архитектура ночного звездного неба [5, с. 50–51]. Беньямин сконцентрирован на ближайшем личном мире, из которого открываются разнообразные перспективы пространства культуры. И его отнюдь не смущает, а, напротив, кажется естественным и закономерным, что эти перспективные виды могут оказаться весьма условными и так же перформативными: ведь «синяя даль, не боящаяся близости и... не растворяющаяся, как бы близко ты ни пошел... это нарисованная даль кулисы» [5, с. 46].

Другим определяющим аспектом перформативной стратегии коллекционирования становится его тактильность: касания, прикосновения и соприкосновения, которые постоянно подчеркиваются в текстах Беньямина как неотъемлемая прерогатива владения, позволяют коллекционеру возобновлять силу вещей, «утрачивающих теплоту», «изо дня в день прodelывая колоссальную работу, преодолевая тайное... сопротивление, исходящее от них», возмещая «их холодность... своим теплом» [5, с. 23]. Культурный жест коллекционера тем значительнее, что «всякое человеческое движение, будь то духовного или естественного происхождения, совершаясь, наталкивается на колоссальное сопротивление окружающей среды» [5, с. 23], окружающих вещей. В этом смысле жест коллекционера имеет ясное целеполагание, поскольку позволяет противостоять общему течению жизни, при котором «всякая вещь, непрестанно смешиваясь и утрачивая чистоту, теряет свою сущность, и на место подлинности приходит двусмысленность» [5, с. 23]. Перформативность коллекционирования позволяет выходить к подлинности, преодолевая всякую двусмысленность: по мысли Ханны Арндт, такое обращение к подлинному, стирающее с любой вещи «знаки типичного», возможно и осмысленно лишь потому, что в XX в. осуществился глубокий разрыв с традицией, выход из контекстов, освободивший ценности культуры для прямого диалога и непосредственных взаимодействий [2, с. 219, 227].

В этом смысле показателен личный опыт самого Беньямина, зафиксированный в «Московском дневнике»: именно коллекционирование позволило ему проложить маршрут в неизвестной зимней Москве конца 1926 г. – начала 1927 г., найти тот невербальный язык, который помог в самостоятельной навигации в неизвестном и иноязычном месте, переживавшем к тому же процесс глубокой социокультурной трансформации. Этот текст представляет также еще одно направление

в коллекционировании Беньямина – увлечение детскими игрушками. Во время московского путешествия его внимание привлекали, прежде всего, народные игрушки: деревянные, ярко раскрашенные (особенно впечатляла проявившаяся в них «непосредственная связь дерева и цвета» [8, с. 18]), и глиняные (коллекционерской удачей стало приобретение вятских «кукол и всадников» [8, с. 84]). Интерес коллекционера направил Беньямина в Музей игрушки и способствовал его знакомству с создателем музея Н. Д. Бартрамом, от которого он получил в дар оттиск известной лубочной картинки «Как мыши кота хоронили» [8, с. 100]. И даже единственная вылазка за пределы Москвы, совершенная накануне отъезда, была предпринята в Сергиев Посад с целью покупки игрушек из папье-маше [8, с. 110–111]. В своем условно комфортном гостиничном номере Беньямин расставлял на подоконнике постоянно пополнявшуюся новую коллекцию, образуя еще одно «убежище» и в то же время резерв для укрепления сложных взаимоотношений с Асей Лацис, ради которой и была совершена московская поездка: «поставил на подоконник, где я собираю свои игрушки, две глиняные куклы, чтобы одну из них она выбрала себе» [8, с. 88].

Не стоит также забывать, что сам Вальтер Беньямин, сын достаточно успешного берлинского антиквара, долгое время существовавший именно за счет финансовой поддержки семьи [2, с. 202–203], был хорошо знаком с традиционными формами владения и коллекционирования. Подтверждение этому можно встретить на страницах «Берлинской хроники», в которой перемежаются воспоминания детства и ранней юности, и «Берлинского детства на рубеже веков», где оставлены лишь детские, самые яркие впечатления и события. В этих текстах называются предметы, связанные с антикварной деятельностью отца: прежде всего, молоток аукциониста на его рабочем столе и детские фантазии о его «воображаемых ударах» [6, с. 191]. В то же время среди множества вещей, которыми запомнился мир детства, отчетливо материализуется одна из первых коллекций самого Беньямина – коллекция почтовых открыток с видами различных мест. Эфемерность этой коллекции обрела особый смысл именно в перспективе безвозвратно ушедшего времени и утраченного города детства: здесь по-своему значимо и рассматривание изображений памятных мест на лицевой стороне, и чтение коротких посланий на обороте, которые возвращают в события прошлого [7, с. 41–43]. Эта же эфемерность позволяет аккумулировать опыт визуальной памяти и взглянуть из прошлого в будущее, минуя настоящее: «многое в оставшейся жизни мне бы прояснила моя коллекция почтовых открыток, если б сегодня я мог ее еще раз посмотреть»

[6, с. 193]. Другим важным опытом раннего коллекционирования, обозначенным в «Берлинском детстве», становится собирание всего случайного, накапливающегося в ящике первого собственного письменного стола в качестве уникальных, наполненных значимости и смысла сокровищ: «чего там только не было: колючие каштаны – бердыши, кусочки фольги – серебряный клад, деревянные брусочки – гробы, кактусы – священные деревья дикарей, наконец, медные пфенниги – воинские щиты» [7, с. 111]. Обычно о детских коллекциях и их значении забывают, вырастая. Тогда как в интеллектуальной биографии Беньямина весь этот первичный опыт оказался уникальным резервом предметных миниатюр, внезапно возникающих в памяти и в «рваной речи» его текстов [3, с. 100].

В коллекционерской практике Беньямина, наряду с книгами и детскими игрушками, важным объектом стало одно произведение – оригинальный монопринт Пауля Клее «Angelus Novus» (1920, Музей Израиля, Иерусалим), приобретенный в 1921 г. в Мюнхене. С изображенным на нем персонажем философ соизмерял и свой личный миф о тайных защитных именах, и свое понимание исторической судьбы, истолковывая его как аллегорический образ Ангела истории. Ощущение уникальной связи с этим произведением он сохранял даже тогда, когда в сложное предвоенное время, в 1938 г., работа была передана на хранение другу Гершому Шолему. В «Историко-философских тезисах» в 1940 г. Беньямин описывает образ, созданный Клее, уже в процессе припоминания своего зрительского опыта, и это описание показывает, что «при повторном разглядывании произведение искусства возвышается» [5, с. 32]. Духовная связь между коллекционером и когда-то принадлежавшим ему произведением способна сохраняться даже тогда, когда само владение уже аннулировано.

Возможность изучения альтернативных стратегий видения и владения представилась В. Беньямину в работе над статьей «Эдуард Фукс, коллекционер и историк» [4, с. 25–71], посвященной немецкому общественному деятелю, историку культуры и нравов. Беньямин видит в публицистической и исследовательской деятельности Фукса показательную редукцию, при которой «история подверглась упрощению и превратилась в “историю культуры”» [4, с. 34]. При этом он признает эффективность коллекционирования как способа экспериментального изучения художественной культуры, отмечая, что «Фукс-коллекционер научил Фукса-теоретика понимать многое, чему ситуация того времени препятствовала. Именно коллекционер забрал на пограничные территории, ... где большинство шаблонов привычной истории искусства рано или поздно перестает действовать» [4, с. 40]. В целом Беньямин характеризует Фукса

как коллекционера современного искусства, понимая под этим не столько коллекционера произведений живущих художников, сколько «ненасытного» [4, с. 54] охотника за такими объектами, которые, даже с некоторой избыточностью, представляют характерные грани своего времени [12]. Этот опыт воплощения в коллекции интеллектуальных амбиций историка современной культуры в интерпретации Беньямина приобретает достаточно гротескные черты, позволяет уяснить отличие его собственной коллекционной практики.

Более сложным становится выявление различий между собственной склонностью к коллекционированию и столь значимой для Беньямина фигурой фланера как коллекционера впечатлений, которое осуществляется в подготовительных материалах к незавершенной книге «Пассажи» (Конволют h, имеющий подзаголовок «Коллекционер») [4, с. 73–103]. Отмечая, что «обладание и имение относятся к области тактильного и находятся в известном противостоянии оптическому», Беньямин приходит к важному заключению, которое выявляет логику развития художественной культуры в XX и XXI вв.: «в последнее время вместе с отказом от натурализма завершился и примат оптического, определявший прошлое столетие». В связи с чем фигуру фланера он называет уходящей в прошлое, выдвигая на первый план мыслящего и действующего «тактильно» коллекционера [4, с. 78].

Тексты Конволюта h – выписки и собственные наброски – в целом представляют замысел общей теории коллекционирования, который в силу объективных, и возможно, субъективных причин имеет незавершенный, эскизный характер. Некоторые записи Беньямина вступают в достаточно очевидную полемику с представлениями о вещи, развернутыми в работах М. Хайдеггера «Бытие и время» и «Исток художественного творения», дают свою интерпретацию заявленных в них идей «подручности» и «близости» [13, с. 90–91], обозначивших базовые категории предметного мира культуры в понимании современной философии и философской антропологии. В полемику с Хайдеггером здесь вступают положения, уже заявленные в интеллектуальном творчестве Беньямина, обнаруживая потенцию к своему дальнейшему развитию. Утверждавшаяся ранее функциональная «бесполезность» коллекционных предметов рассматривается им как альтернатива «простой подручности» и источник достижения необычайной «полноты», которая может быть обретена посредством включения предмета «в новую, специально разработанную историческую систему – коллекцию» [4, с. 75]. Отрицая экзистенциальную хайдеггеровскую «подручность», Беньямин сохраняет и дает новое наполнение его же категории «близости», воспринимая коллекцию как способ ее

обретения: «Коллекционирование представляет собой форму практической памяти, и среди всех профанных проявлений “близости” оно наиболее убедительно» [4, с. 75].

Таким же образом Беньямин переносит на коллекционирование концепцию восприятия А. Бергсона, представляя зрительский опыт как производную от времени события, «разыгрывающегося перед нашим взором» и «приключаящегося с нами» [4, с. 76]. Преломляя эти позиции в область взаимодействия коллекционера и принадлежащих ему вещей, философ утверждает, что «они (вещи. – А. Б.) случаются с ним» и всегда «предстают перед ним в виде непрерывного потока» [4, с. 76]. В связи с чем «истинный метод, чтобы сделать вещи присутствующими в настоящем, – представить их в нашем пространстве, а не в их собственном» [4, с. 77]. Высказанная мысль, на первый взгляд, схожа с распространенными методами музейного показа, которые неоднократно вызывали институциональную критику. Однако в данном случае эта позиция основана на понимании самой репрезентации как перформативного события, которое развивается в актуальном пространстве, вовлекая в себя зрителя. «Представленные таким образом вещи не терпят опосредующих конструкций из “широких контекстов”» [4, с. 77], – это дополнительное ограничивающее условие, которое способствует достижению эффекта присутствия объекта в пространстве зрителя. Интересно сопоставить заявленные позиции Беньямина с экспозиционной деятельностью Альфреда Барра в Музее современного искусства в Нью-Йорке в те же годы. Создавая экспозицию «Кубизм и абстрактное искусство», он так же стремился к формированию эффекта присутствия объекта в пространстве зрителя, двигаясь к утверждению концепции «белого куба», но в то же время разрабатывал визуализацию схемы развития современного искусства, полемизируя с другими профессионалами о ширине или сознательной узости избираемых им контекстов [14].

Материалы Конволюта h представляют некоторые промежуточные итоги концепции коллекционирования Беньямина (в связи со спецификой личной и интеллектуальной судьбы философа «промежуточное» состояние и является единственно возможным для его мысли). Прежде всего, здесь обозначена возможность рассматривать коллекцию как материализованную и развернутую предметно-пространственную аллгорию, которая всегда остается незавершенной и по своей природе фрагментарной. Живое, развивающееся собрание «никогда не бывает полным» [4, с. 88] и потому открыто к любым трансформациям и реконфигурациям. Другим отличительным свой-

ством коллекции, постоянным источником новых смыслов становится механизм непроизвольного припоминания – «своего рода творческий беспорядок» [4, с. 88], противостоящий преднамеренным и регламентированным способам передачи традиции, сопровождающим «всякий предмет номерком, за которым он исчезает» [4, с. 88]. В стремлении ухватить исчезающее, обнаружить способы для взаимодействия с ним и написаны тексты Беньямина о коллекционировании. Зафиксированный ими индивидуальный перформативный опыт – открытый, фрагментарный и в то же время максимально достоверный и живой, – может рассматриваться как существенный ресурс в поисках новых форм показа и интерпретации музейных коллекций.

Список литературы

1. Шолем Г. История одной дружбы. Москва: Грюндис, 2016. 464 с.
2. Арендт Х. Вальтер Беньямин // Арендт Х. Люди в темные времена. Москва: Моск. шк. полит. исслед., 2003. С. 175–237.
3. Сонтаг С. Под знаком Сатурна. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2019. С. 90–110.
4. Беньямин В. О коллекционерах и коллекционировании. Москва: V-A-C press, 2018. 104 с.
5. Беньямин В. Улица с односторонним движением. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2012. 77 с.
6. Беньямин В. Берлинская хроника // Павлов Е. Шок памяти: автобиограф. поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Манделштама. Москва, 2005. С. 165–208.
7. Беньямин В. Берлинское детство на рубеже веков. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2012. 144 с.
8. Беньямин В. Московский дневник. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2012. 154 с.
9. Ананьев В. Г. История зарубежной музеологии. Идеи, люди, институты. Москва: Памятники ист. мысли, 2018. С. 26–30.
10. Загвоздкин Н. Вещественность истории: Вальтер Беньямин среди картонных королей, старых книг и металлических конструкций // *Esse*. Философские и теологические исследования. URL: <https://esse-journal.ru/?p=4621-journal.ru/?p=4621> (дата обращения 5.04.2020).
11. Чубаров И. Беньямин Шмитту не товарищ, или ошибка Агамбена // *Логос*. 2012. № 5 (89). С. 45–68. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/benjamin-shmittu-ne-tovarisch-ili-oshibka-agambena/viewer> (дата обращения: 5.04.2020).
12. Bach U. Eduard Fuchs between elite and mass culture // *Publishing culture and the «reading nation»*: German book history in the long nineteenth century. New York; Rochester, 2010. P. 295–312.
13. Балаш А. Н. Мартин Хайдеггер и спор о подлинности в культуре XX века // *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*. 2017. Т. 18, № 3. С. 86–94.
14. Кантор С.-Г. Альфред Барр и интеллектуальные истоки музея современного искусства. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2019. С. 296–300.

References

1. Sholem G. History of a friendship. Moscow: Grundis, 2016. 464 (in Russ.).
2. Arendt H. Walter Benjamin. *Arendt H. People in the dark*. Moscow: Moscow school of polit. studies, 2003. 175–237 (in Russ.).
3. Sontag S. Under the sign of Saturn. Moscow: Ad Marginem Press, 2019. 90–110 (in Russ.).
4. Benjamin W. On collectors and collecting. Moscow: V-A-C press, 2018. 104 (in Russ.).
5. Benjamin W. One-way street. Moscow: Ad Marginem Press, 2012. 77 (in Russ.).
6. Benjamin W. Berlin chronicle // Pavlov E. Shock of memory: autobiographical poetics of Walter Benjamin and Osip Mandelstam. Moscow, 2005. 165–208 (in Russ.).
7. Benjamin W. Berlin childhood at the turn of the century. Moscow: Ad Marginem Press, 2012. 144 (in Russ.).
8. Benjamin W. Moscow diary. Moscow: Ad Marginem Press, 2012. 154 (in Russ.).
9. Ananyev V. G. History of foreign museology: ideas, people, institutions. Moscow: Monuments of historical thought, 2018. 26–30 (in Russ.).
10. Zagvozdkin N. Materiality of history: Walter Benjamin among cardboard kings, old books and metal structures. *Esse. Philosophical and theological studies*. URL: <https://esse-journal.ru/?p=4621-journal.ru/?p=4621> (accessed: Apr.5.2020) (in Russ.).
11. Chubarov I. Benjamin Schmitt is not a friend, or the mistake of Agamben. *Logos*. 2012. 5 (89). 45–68. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/benjamin-shmittu-ne-tovarisch-ili-oshibka-agambena/viewer> (accessed: Apr.05.2020) (in Russ.).
12. Bach U. Eduard Fuchs between elite and mass culture. *Publishing culture and the «reading nation»*: German book history in the long nineteenth century. New York; Rochester, 2010. 295–312.
13. Balash A. N. Martin Heidegger and the dispute about authenticity in the culture of the twentieth century. *Bulletin of Russian Christian Humanitarian Academy*. 2017. 18 (3). 86–94 (in Russ.).
14. Cantor S.-G. Alfred Barr and the intellectual origins of the Museum of modern art. Moscow: Ad Marginem Press, 2019. 296–300 (in Russ.).