

БЕНЬЯМИН (Benjamin) Вальтер (1892—1940; покончил с собой на французско-испанской границе, спасаясь от нацистов) — немецкий философ и историк культуры. Его работы получили известность начиная с 1960-х, когда впервые было издано (при непосредственном участии Адорно) систематическое собрание его сочинений; 7-томное собрание сочинений Б. опубликовано в 1972—1989. Основные сочинения: "Избранное сродство" (1922), "Происхождение немецкой трагедической игры" (1925, опубликована в 1928), "Московский дневник" (1926—1927), "Шарль Бодлер: лирический поэт в век позднего капитализма" (1937—

1939), "Что такое эпический театр?" (1939), "О понятии истории" (включает в себя 18 "афоризмов" или "тезисов", 1940) и др. Философствование Б. объединяет в себе элементы марксизма в духе Франкфуртской школы и иудаизма, которые дополняются интересом к исследованию конкретных форм культуры. Б. изучал философию в

Берлине, Мюнхене и Берне. В 1919 защитил диссертацию "Понятие художественной критики в немецком романтизме". "Происхождение немецкой трагедической игры" в качестве докторской диссертации было отвергнуто Франкфуртским университетом из-за ее необычности. В 1925—1926 Б. посетил Москву, стал активно изучать работы Маркса, Энгельса и Ленина. С 1933 жил в Париже.

Тогда же началось его сотрудничество с Институтом социальных исследований во главе с Хоркхаймером. В центральной работе "Труд о Парижских пассажирах", которая является частью незавершенного проекта исследования культуры 19 ст. (готовился в 1927—1940, опубликован в 1955), Б. анализирует конкретные феномены парижской культуры 19 в., развитие которых выражает становление современной капиталистической эпохи. Архитектура, живопись, литература рассматриваются Б. как взаимосвязанные части единого исторического контекста, который формируется на основе развития способа производства: по Б., художественное произведение суть "интегральное выражение религиозных, метафизических, политических и экономических тенденций" своего времени. Критический анализ культуры французской буржуазии сочетается у Б. с бережным археологическим описанием мельчайших элементов и ностальгической констатацией упадка.

Осмысливая "трагическую игру" барокко, Б. предвосхитил постмодернистский тезис об отсутствии "финальных" смыслов в компонентах духовной культуры. Аллегии века барокко могут, по Б., означать все что угодно и всегда иное, нетождественное самому себе. Истина предмета целиком растворена в субъективном волюнтаризме аллегорических означиваний: в аллегорических фигурах "трагической игры" история человечества суть история мук и испытаний, на языке же символов природа воспринимается как промысел спасения и преобразования. Согласно Б., утрата именем и

вещью взаимного соответствия (сразу же вслед за грехопадением

Адама) и результируется в том, что язык должен трактоваться не как орудие адекватной коммуникации, а в качестве произвольной формы всего сущего. Поскольку любая вещь обладает неким духовным содержанием, постольку язык сопричастен любым вещественным осуществлениям и проявлениям: словесная коммуникация — лишь фрагмент функционирования языка. По мысли Б., имя как особый предмет, на котором центрируется интерес философии языка, только и способно препятствовать редуцированию сообщения до уровня обычного инструментального акта. В эссе "Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости" (1936) Б. использует идеи Маркса для пересмотра традиционных трактовок искусства. Б. указывает, что возможность воспроизводства произведения искусства, которая возникла с развитием фотографии и кино, создает принципиально новую ситуацию в культуре. Ритуальные черты, которые изначально связывали искусство с религией, культом, утрачивают свое значение.

Соответственно, искусство основывается уже не на ритуале, а на политике. Если традиционно произведение искусства служило инструментом магии и культа, то в современную эпоху его центральной характеристикой становится выставочная ценность, способность стать массовым продуктом потребления. Произведение искусства утрачивает свою "ауру" и уникальность, оно вырывается из истории и традиции. Фотография и кино становятся стандартными свидетельствами исторических событий, приобретая политическое значение.

Зритель, смотрящий фильм, обретает права критика потому, что данное на экране совпадает с точкой зрения камеры, которая оценивает происходящее с различных позиций. Изменяется и позиция творца. Художник, указывает Б., представляет собой противоположность оператору. Если первый соблюдает естественную дистанцию по отношению к реальности и создает ее целостное изображение, то последний глубоко проникает в реальность, разрезает ее на кусочки и создает изображение по-новому из множества фрагментов. Расширение аудитории делает кино важным политическим фактором воздействия на массы.

Кино расширяет границы восприятия и уничтожает расстояния, позволяя предпринимать мельчайший анализ реальности, подобный работе психоаналитика. Искусство, подчеркивает Б., становится важной политической силой, которая используется фашизмом для эстетизации политики в целях структурирования и мобилизации масс без изменения существующих отношений собственности. Результатом этого является эстетизация войны, которая становится целью, организующей массы, а также средством снять противоречие между бурным развитием средств производства и

неадекватными методами их использования. Единственным способом противостояния фашистской эстетизации политики является, по мнению Б., возможность коммунистической политизации искусства. Полемизуя в новых исторических условиях с кантовской трактовкой "опыта", Б., анализируя творчество Бодлера, приходит к выводу о трансформации "аурного" опыта классического искусства в совокупность шоковых переживаний общества 20 ст. (Именно Бодлер, согласно Б., с его "Цветами зла" эстетизировал это самое зло для публики середины века.) Особый интерес вызывают в начале 21 ст. мысли Б. по философии истории.

Оценивая историю (например, тезис 9 сочинения "О понятии истории") как "единственную катастрофу", как череду "руин", на которые зрит "ангел истории", уносимый в никуда "бурей прогресса", Б. утверждает исторический материализм как единственный путь для угнетенных покинуть историческую колею. (Хотя, по мысли Б., исторический материализм может победить, только если "воспользуется услугами теологии, которая сегодня, по общему признанию, мала и уродлива и не смеет показаться в своем собственном обличье" — тезис 1.) Б. стремился (вопреки установкам герменевтики) отделить ту или иную часть прошлого от континуума истории: "вырвать определенную биографию из эпохи, определенное произведение из творческой биографии" (тезис 17). Смысл данной процедуры определяется заинтересованностью угнетаемого класса в той или иной интерпретации прошлого: по Б., "исторически артикулировать прошедшее" не значит осознавать "как оно было на самом деле" (тезис 6); "не человек или люди, а борющийся, угнетаемый класс есть кладезь исторического знания" (тезис 13). По убеждению Б. (тезис 16), "исторический материалист" не может отречься от такого понятия настоящего, которое не есть переход, а становление во времени, приход к состоянию покоя.

Поэтому такое понятие определяет равно и настоящее, в котором он пишет историю для самого себя. Историзм устанавливает "вечный" образ прошлого, исторический материалист видит в нем опыт, который присутствует только здесь.

Как отмечал Б., "существует невозвратный образ прошлого, который угрожает исчезнуть с таким настоящим, которое не узнало себя в качестве мыслимого в нем" (тезис 5). Б. полагал, что не должно быть заимствований понятийных комплексов исторической нормативности: он отвергает как гомогенное и пустое "время", наполняемое благодаря "упрямой вере в прогресс" эволюционизма и традиционной философии истории, так и выступает против историзма — "нейтрализации" таких масштабов, когда история выступает музеем и "может перебирать пальцами, как четки, очередность данностей". Таким образом, Б. разграничивал два принципиально различных способа восприятия времени: пустое, гомогенное время континуума (присущее историографии правящего класса) и "заполненное" (постоянно прерывающееся) время исторического материализма. Ограничивая себя установкой на выяснение того, "как оно было на самом деле", трактуя историю как замкнутое, прямолинейное, непрерывное течение событий, официальная историография выступает априорным взглядом "тех, кто победил". С точки зрения Б., история, таким образом, интерпретируется как непреложная

"последовательность прогресса", ведущего к господству тех, кто сегодня находится у власти: "Представление о прогрессе человеческого рода в истории неотделимо от представления о ее ходе сквозь гомогенное и пустое время" (тезис 13); такая версия интерпретации прошлого неотделима от трактовки времени правящими классами.

За рамками осмысления оказывается все то, что в истории было "ошибочным"; из истории элиминируется все, что может препятствовать возникновению тотального континуума "происшедшего на самом деле". Господствующая историография изображает "позитивную" историю великих достижений и культурных свершений, исторический же материалист "отнесется к ним как отстраненный наблюдатель. Ибо то, что он видит в культурном достоянии, — все это, без исключения, вещи такого рода, о происхождении которых он не может думать без отвращения.

Они обязаны своим существованием не только труду великих гениев, их создавших, но и безымянному тяглу их современников. Они никогда не бывают документами культуры, не будучи одновременно документами варварства" (тезис 7). Угнетаемый класс, по мысли Б., апроприирует /термин Б., который приближенно возможно перевести как "предназначать для себя", "присваивать" — А.Г., А.Ф./ прошлое, ибо оно "открыто", ибо "надежда на освобождение" в нем уже действует. Прошлое уже содержит — в форме "ошибок, которые стремятся придать забвению", — измерение будущего: "прошлое несет с собой тайный знак, посредством которого оно указывает на освобождение" (тезис 2). Чтобы апроприировать это подавленное измерение прошлого, которое имманентно содержит будущее революционного действия угнетенного класса (а именно это действие ретроактивно искупает прошлое), необходимо, согласно Б., прервать непрерывное течение исторического развития и совершить "тигриный прыжок в прошедшее" (тезис 14). Это осуществимо потому, что "существует тайный сговор между бывшими поколениями и нашим.

То есть нас ожидали на Земле" (тезис 2). Именно такой процедурой обретается фундаментальная асимметрия между историографическим эволюционизмом, отображающим непрерывность исторического движения, и историческим материализмом. По Б.: "Исторический материалист не может рассматривать современность как переходное состояние, она для него включена в понятие времени, которое остановилось. Ибо это понятие определяет как раз ту современность, когда он пишет историю для себя самого" (тезис 16).

При этом, согласно рассуждениям Б., "мышлению свойственно не только движение идей, но и равным образом их остановка.

Где мышление внезапно останавливается при стечении обстоятельств, насыщенном

напряжением, там оно испытывает шок, посредством которого само кристаллизуется в монаду. Исторический материалист приближается к исторической теме единственно только там, где она выходит ему навстречу как монада.

Он видит в ней знак мессианской остановки происходившего, иными словами, революционный шанс в борьбе за побежденное прошлое" (тезис 17). Как постулирует Б., исторический материализм призван "останавливать", "обездвиживать" и "сепарировать" фрагменты исторической целостности: в процессе апроприации прошлого формируется "монада" как такой момент настоящего, с которым непосредственно — в обход континуума эволюции — соединено прошлое; революционная ситуация наличного дня трактуется как повторение провальных ситуаций прошлого, как их ретроспективное искупление. Для Б. "точка зрения Страшного Суда" — это позиция тех, кто платил судьбами за чужие исторические триумфы; тех, кто необходимо и неизбежно ошибался, дабы эти триумфы смогли осуществиться; тех, кто остался "следами", анонимными пометками на полях официальной фиксации великих исторических деяний.

Революция, таким образом, предстает перед нами как разрыв эволюционной истории — как точка, где текстура предшествующей истории, истории официально признанных победителей, обращается в ничто. Одновременно поражение революции радикально обесмысливает всю героическую борьбу предшествующих поколений: "И мертвые не уцелеют, если враг победит" (тезис 6).

Революция есть созидательный акт, одновременно выступающий иным измерением фрейдовского "влечения к смерти", стирание доминирующего Текста истории, создание нового исторического Текста, в границах которого осуществится подавленное прошлое. Тем самым каждая новая точка революционных шансов "наполняет настоящим" все уже произошедшее, заново определяет множество иных, неудавшихся попыток революции: "Для исторического материализма речь идет о том, чтобы удержать образ прошлого, который внезапно является в момент опасности перед историческим субъектом.

Опасность угрожает как традиции, так и ее получателям" (тезис 6). Что особо значимо, каждая новая революция заново ставит на кон собственное революционное прошлое, являя собой интегративную сумму некогда упущенных революционных шансов: "История — предмет конструирования, отправная точка которого не гомогенное и пустое время, а современность. Так, для Робеспьера античный Рим был прошлым, преисполненным современности, вырванным из континуума истории.

Французская революция осознала себя в качестве нового Рима. Она цитировала

Древний Рим точно так, как мода цитирует старое платье" (тезис 14).

Согласно Б., каждый раз вновь и вновь осуществляется "присоединение некоторого прошлого к текстуре настоящего", метафоризация истории как особого текста: "Если мы согласимся рассматривать историю как текст, то сможем сказать о ней то же, что говорил один современный автор о литературном тексте: прошлое несет в себе образы, которые можно сравнить с образами, хранимыми на фотопластинке. Только будущее будет располагать проявителем, достаточно сильным, чтобы сделать картину ясной во всех деталях. Многие страницы Руссо или Мариво несут в себе смысл, который их современники были не в состоянии до конца расшифровать". Трактовка исторического времени осуществляется Б. в контексте сюрреалистического опыта и еврейской мистики: оно /время — А.Г., А.Ф./ совмещает признаки аутентичного момента инновационного настоящего, прерывающего продолжительность (дление) истории, и феномена эмфатического обновления сознания ("каждая секунда есть малые ворота, через которые мессия мог бы войти" — тезис 18). По мысли Б., соответствующий опыт /по Б.,

Eingedenken — А.Г., А.Ф./ суть такой опыт, который "не позволяет понимать историю как нечто совершенно атеологическое". Как впоследствии отмечал Хабермас, Б. было осуществлено определенное "оборачивание" горизонтов "ожидания" и области опыта. Б. не доверял наследию передаваемых благ культуры, переходящему во владение настоящего, а также фиксировал асимметричность связи между усваиваемой действительностью настоящего, ориентированного будущим, и усвоенными объектами прошлого. Б. (уникальный прецедент в неомарксизме) трактовал историю как текст, как множество событий, которые способны лишь "стать сбывшимися", — их смысл, их историчность определяется "задним числом", — тем, каким именно способом они окажутся вписаны в соответствующую символическую систему (см.

Постистория). Ретроспективно движение мысли Б. от "философии апофатического" к "апокалиптическому" и — далее — к "культур"-мессианизму вряд ли можно считать завершенным, но (по мысли Деррида, наряду с "тремя религиями, Марксом и Хайдеггером") оно выступило значимым прологом поворотной философской деконструкции 20 ст. (см. Деконструкция).

А.А. Грицанов, А.В. Филиппович