

Аллегии, монады, история

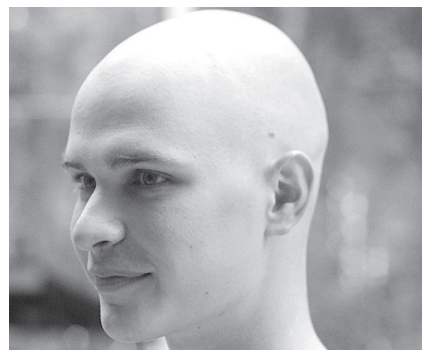
ОЛЕГ
ЛАРИОНОВ

Заметки на полях книги Фредрика Джеймисона
о Вальтере Беньямине¹

1

«**Х**од истории, каким он предстает под знаком катастрофы, в сущности, не может занять мыслящего человека более, чем калейдоскоп в детских руках, в котором при каждом повороте весь порядок обрушивается, складываясь в новый. Этот образ оправдан, и оправдан основательно. Понятия господствующих всегда были зеркалами, благодаря которым возник образ некоторого “порядка”. Калейдоскоп нужно разбить»².

Что заметнее, важнее, сложнее в этом пассаже из Вальтера Беньямина – содержание или выражение, мысли или метафоры, концептуальное или фигуральное? Согласно Фредрику Джеймисону, который начинает свою книгу с другой цитаты из той же серии заметок «Центральный парк», вопросы формы принципиальны для понимания текстов Беньямина, мыслящего не абстрактными универсальными понятиями и логическими процедурами, а тропами и актами «фигурации». Разработанный им тип письма отстраивался от систематической философии – вроде доминировавшего в то время в немецких академических кругах неокантианства – и воплощал форму-



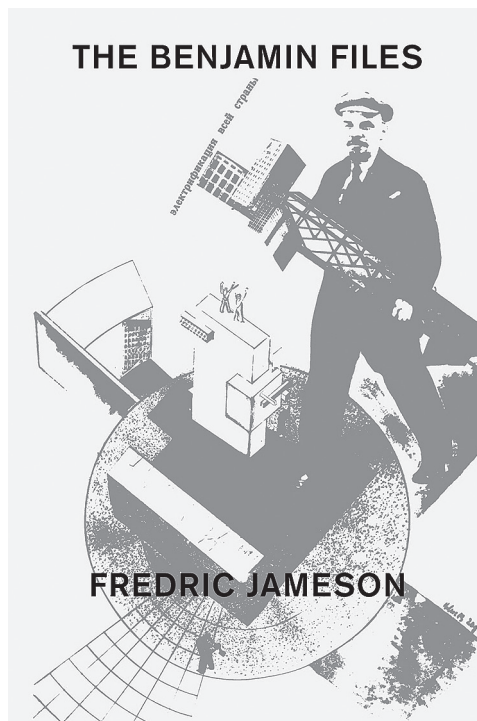
Олег Алексеевич Ларионов (р. 1998) – историк литературы, аспирант Оксфордского университета. Сфера научных интересов – русская литература XVIII века, интеллектуальная история, гуманитарная и социальная теория.

- 1 JAMESON F. *The Benjamin Files*. London; New York: Verso, 2020. Далее ссылки на конкретные страницы даются в скобках в тексте.
- 2 Беньямин В. *Центральный парк* // Он же. *Бодлер*. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. С. 192.



КУЛЬТУРА
ПОЛИТИКИ

лированную Гёте идею «нежного эмпиризма»: «Есть тонкая эмпирия [*zarte Empirie*], которая теснейшим образом отождествляется с предметом и таким путем становится настоящей теорией»³. Это следовало из прагматической – то есть в конечном счете политической – установки Бенямина: выбор предмета и средств его описания не отражал запросов чистого познания, но диктовался потребностями текущего момента, контекстом исторически конкретной ситуации. В сфере политики олицетворением этой волюнтаристской логики был, конечно же, Ленин, попавший на довольно странную обложку книги Джеймсона. В своих текстах Беньямин *ad hoc* комбинирует элементы различных языков и стилей, стремясь выработать для каждого случая наиболее действенный и точный концептуальный и риторический аппарат, причем за этим внешним разнообразием терминов, фигур и мотивов – от марксистских и фрейдистских до мистических и теологических – обнаруживается, как утверждает Джеймсон, единая основополагающая логика письма и мышления.



Мандельштам однажды заметил: «Вся “Мадам Бовари” написана по системе танок. Потому Флобер так медленно и мучительно ее писал, что через каждые пять слов он должен был на-

3 Гёте И.В. *Максимы и размышления* // Он же. *Избранные философские произведения*. М.: Наука, 1964. С. 326.

чинать сначала»⁴. Нечто подобное Джеймисон говорит о Беньямине: он пишет «эпизодами» и «сериями», его тексты полны разрывов, провалов, несоизмеримостей, они дробятся на отдельные части, абзацы, даже предложения, образуя при этом не романтические «отрывки» (предполагающие тотальность, «фрагментами» которой они являются), а цельные самодостаточные «монады». Это принцип не только формальный, но и содержательный: Беньямин мыслит замкнутыми на себе дискретными моментами и ситуациями, «периодами без переходов», которые не поддаются безболезненному опосредованию и обобщающей гомогенизации. Центральным нервом такого письма и мышления становится «диалектика предела и границы», «точки и прямой» – иначе говоря, напряжение между автономией единичного объекта и ее преодолением, проблема движения от монады к монаде, размыкание и связывание их друг с другом. Согласно Джеймисону, Беньямин не был способен написать книгу в традиционном смысле, примером чего служит «Происхождение немецкой барочной драмы» – диссертационное сочинение, строгий академический формат которого на каждом шагу блокирует присущее Беньямину диалектическое движение мысли, разнося по разным главам обсуждение формальных и содержательных особенностей исследуемого жанра. Напротив, образец свойственного ему типа письма представляет другая вышедшая при жизни Беньямина книга «Улица с односторонним движением» – собрание разнородных заметок, зарисовок и афоризмов, которые принципиально не приведены к общему знаменателю, к единому концептуальному тезису, к однозначному выводу. Именно эти «монадичность» и «серийность» – Джеймисон соотносит их с «монтажом аттракционов» Эйзенштейна и «эффектом очуждения» Брехта, которые, впрочем, как раз таки тяготели к дидактической предзаданности значения, – вышли на поверхность в последних работах Беньямина: тезисах «О понятии истории» и монументальном неоконченном проекте «Труд о пассажах»⁵, в которых тасуются, сопрягаются, парадоксально сводятся вместе и никогда не сливаются, не маскируют и не преодолевают разрывов и несовпадений самоценные предложения и абзацы, образы и идеи.

2

Джеймисон был одним из первых, кто начал последовательно знакомить американскую публику с наследием Беньямина,

4 МАНДЕЛЬШТАМ О.Э. *Девятнадцатый век // Он же. Сочинения*. М.: Художественная литература, 1990. Т. 2. С. 199.

5 Его русский перевод лишь недавно стал публиковаться в журнале «Versus».



марксистской мыслью и, шире, европейской традицией философски фундированного осмысления литературы, культуры и общества. Сейчас – когда англоязычная глобализованная академия не только усвоила этот способ анализа, но и десятилетиями воспроизводит его в промышленных масштабах, а Беньямин стал, по едкой формулировке Джеймсона, «тотемным предком» (с. 105) индустрии *cultural studies*, попал во всевозможные университетские списки для чтения и разошелся на цитаты, ритуальные ссылки и поверхностные применения, – трудно представить, насколько вразрез с господствовавшими тогда в американской академической среде конвенциями – подозрением к любому спекулятивному мышлению и «темному» стилю, приверженностью к эмпиризму и «здравому смыслу», не говоря уже о неприятии левой критической традиции, – шли диалектическая аргументация и соответствующие ей «немецкие» закрученные предложения книги Джеймсона «Марксизм и форма. Диалектические теории литературы двадцатого века» (1971)⁶. В эту работу вошел наряду с главами об Адорно, Маркузе, Блохе, Лукаче и Сартре и публиковавшийся за пару лет до этого отдельно очерк о Беньямине⁷. Теперь, полвека спустя, Джеймсон решил снова представить наследие важного для себя автора, на этот раз посвятив ему целую книгу.

Беньямин мыслит замкнутыми на себе дискретными моментами и ситуациями, которые не поддаются безболезненному опосредованию и обобщающей гомогенизации. Центральным нервом такого письма и мышления становится напряжение между автономией единичного объекта и ее преодолением.

Внимательный читатель и зоркий критик французской теории 1960–1970-х, сам активный деятель той столь отчетливо миновавшей эпохи расцвета и преобразования гуманитарной мысли, он по большей части продолжает использовать разработанные тогда инструменты и приемы анализа текста. Подобно структуралистам, Джеймсон рассматривает корпус сочинений Беньямина синхронно, как единый метатекст и описывает его через набор ключевых понятий и оппозиций, важнейших приемов, инвариантных тем и мотивов, порой даже визуализируя свой

6 Эти радикальные различия эксплицирует сам Джеймсон в предисловии к книге, см.: JAMESON F. *Marxism and Form: Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1971. P. IX–XIX.

7 Ibid. P. 60–83.

анализ в виде несколько загадочных, ни разу не поясненных схем. В постструктуралистском же духе он не стремится жестко и однозначно упорядочить и иерархически расположить все эти элементы и сформулировать законы их функционирования; пытаясь нащупать самые значимые дихотомии, антиномии, вопросы и напряжения, он далек от того, чтобы редуционистски их формализовать, составить из них конечный список и свести к нему всю динамическую множественность значений беньяминовских текстов. Книга скорее предлагает серию взаимосвязанных интерпретаций, схватывающих один и тот же предмет в разных ракурсах и аспектах – обнаруживая общие моменты и фундаментальные свойства, но не претендуя на их исчерпывающую каталогизацию. Пристальное чтение работ Беньямина – преимущественно имманентный анализ, внимание Джеймисона к мельчайшим нюансам значений слов и предложений, виртуозное умение вычленять и тонко описывать логики, управляющие смысловым развертыванием текстов, остроумно очерчивая их концептуальные пределы и слепые пятна, – во многом напоминает то, как работал с сочинениями европейской философской традиции Деррида. А рассыпанные по книге одобрительные ссылки на Лакана, Барта, Фуко и (почему-то особенно часто) на Делёза дополнительно укрепляют в ощущении, что – глядя с временной дистанции, из иной исторической ситуации и эпистемы – у американского марксистского критика и именитых французских мыслителей, которым он так много и вдумчиво оппонировал, общего едва ли не столько же, если не больше, сколько различного.

Джеймисон не занимается интеллектуальной историей – предпочитая истолковывать Беньямина в его собственных категориях, через внимательное чтение и комментирование конкретных пассажей и привлечение параллельных мест из других его сочинений. Он не нуждается в сплошной контекстуализации за счет внешних источников, хотя возникающие время от времени упоминания значимых для Беньямина или актуальных для его понимания авторов и явлений, а также редкие ссылки на исследовательскую литературу демонстрируют превосходную осведомленность Джеймисона во всех возможных культурных и социальных контекстах и его исключительную общую эрудицию. На периферии внимания Джеймисона находится и фигура самого биографического Беньямина, хотя опять же походя брошенные замечания не оставляют сомнений, что обстоятельства жизни автора анализируемых текстов ему прекрасно известны, и время от времени в тексте встречаются биографические ссылки, которые, однако, как специально оговаривается, «не являются психологическими: они в лучшем случае феноменологические и в худшем – психо-

ОЛЕГ ЛАРИОНОВ

АЛЛЕГОРИИ, МОНАДЫ,
ИСТОРИЯ...



аналитические, но всегда философские» (с. 94). Наконец, несмотря на регулярное повествование от первого лица и достаточно вольный и отделанный – с метафорами, сравнениями, шутками, вереницами культурных ассоциаций и отсылок – стиль, Джеймисон точно не сочиняет эссеистику – для него это слишком конвенциональный, конформистский, либеральный (если не прямо буржуазный) жанр, связанный с прессой, индивидуалистской «психологией» и ни к чему не обязывающими «этическими суждениями». Практикуемый им тип письма он называет «теорией» – тем самым политически заряженным «нежным эмпиризмом», который отстраивается от систематической философии и работает на уровне не только понятий, но и тропов, диалектически колеблясь между анализом формы и содержания, воспроизводя эту диалектику в собственном устройстве. В этом отношении исследование текстов Беньямина оказывается для Джеймисона проектом автогенеалогии, саморефлексивной реконструкцией работы своего блестящего предшественника и заочного наставника – реконструкцией, что закономерно, если не апологетической, то сочувственной (в отличие от дерридианской деконструкции) и идиосинкратической.

3

Одним из важнейших аналитических понятий и интерпретативных инструментов для Джеймисона служит аллегория. Вслед за Беньямином, который воскрешал эту дискредитированную противопоставлением символу в романтической эстетике фигуру в работах о барочной драме и Бодлере, Джеймисон обратился к ней уже в «Марксизме и форме». Гораздо более подробно учение об аллегории было изложено в его *tagnit opus* – книге «Политическое бессознательное. Нарратив как социально-символический акт» (1981), увенчавшей период, когда Джеймисон преимущественно занимался теорией литературы. За ним последовал переход к более широкой культурной критике и появление очень влиятельного «Постмодернизма, или Культурной логики позднего капитализма» (1991); последняя на сегодняшний день версия джеймисоновской теории аллегории представлена в работе «Аллегория и идеология» (2019). Отправной точкой для Джеймисона служит тезис о фрагментации жизни при капитализме. В современных либеральных обществах существует фундаментальный разрыв между коллективным и индивидуальным: люди разобщены и замкнуты в узкой сфере своего личного существования; это дробление поддерживается аппаратами «психологии» и «эти-

ки», утверждающими автономию и сепарированность субъекта и навязывающими мышление в морализаторских категориях добра и зла; результатом оказывается невозможность объединения и солидарности, неспособность вообразить и потребовать радикально иные, общие формы опыта и дефицит подлинно политического мышления и действия. Стремясь выйти из этого тупика, Джеймисон находит себе неожиданного союзника – христианскую традицию библейской экзегезы. Выполняя «свою идеологическую миссию в качестве стратегии по ассимиляции Ветхого Завета Новым, по переписыванию еврейского текстуального и культурного наследия в форме, подходящей для использования гоями [*Gentiles*]⁸, эта традиция разработала систему четырех уровней истолкования, четырех «смыслов» Священного Писания. «Буквальные» исторические события Ветхого Завета (например исход из Египта) читаются в «аллегорическом» ключе как прообразы событий из жизни Христа (воскресение), что позволяет затем извлечь из них индивидуальный «моральный» (раскаяние и обращение в веру отдельного грешника) и коллективный «анагогический» (будущее всего человечества – Второе пришествие и Страшный суд) смысл. Эта герменевтическая практика установления соответствий и осуществления перекодировок сшивает те самые пласты опыта, которые оказались разорванными в современности: индивидуальное и коллективное, приватное и публичное, психологическое и историческое, личное и политическое.

Джеймисон превращает христианскую экзегетику в секулярную марксистскую герменевтику: следуя многоступенчатой процедуре нюансированного истолкования, критик обнаруживает «политическое бессознательное» художественного текста и опознает в его отдельных героях и сюжетных коллизиях фигуры социальных и национальных аллегорий, помещая этику в горизонт политики и истории, восстанавливая тем самым связь индивидуального и коллективного. Также он признает и подчеркивает, что даже в современном мире именно теология оказывается особенно пригодной для того, чтобы помыслить коллективность, – причем не только помыслить, но и представить, воплотить в рассказах, сюжетах, историях. Этим Джеймисон объясняет присутствие иудео-христианских мотивов и образов в сочинениях Бенъямина: лишь обращение к ресурсам фигурального языка теологии позволяет восполнить нехватку коллективного историко-политического смысла и дать образ общего дела и цели. Иначе говоря, мессианское читается как аллегория революционного. Здесь мы встречаемся с одной из важнейших установок всего интеллектуального проекта

ОЛЕГ ЛАРИОНОВ

АЛЛЕГОРИИ, МОНАДЫ,
ИСТОРИЯ...

8 ИДЕМ. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London; New York: Routledge, 2002. P. 14.



Джеймисона: его обаятельной открытостью к любым произведениям искусства и продуктам мысли, компетентной вовлеченностью и заинтересованностью в самых разных художественных и теоретических явлениях, каждое из которых будет внимательно и уважительно рассмотрено и понято на своих собственных основаниях – чтобы затем, однако, быть переписанным в марксистском ключе. Аллегорическая операция перевода чего угодно на объявленный самым главным язык истории и политики признает наличие и универсальную ценность утопического импульса в любом идеологическом артефакте, но это спасение и искупление достигается лишь ценой присвоения и подчинения импульсов и артефактов абсолютной истине марксизма. Именно так Джеймисон и читает Беньямина: пристальное внимание к конкретности словесного выражения уравнивается умением резко и вольно абстрагироваться, переключаться с буквального на фигуральный смысл, переписывать рассматриваемый текст в другом коде, в нужной для себя перспективе.

Аллегорическая операция перевода чего угодно на язык истории и политики признает наличие и универсальную ценность утопического импульса в любом идеологическом артефакте, но это достигается лишь ценой присвоения и подчинения импульсов и артефактов абсолютной истине марксизма.

Обращаясь к раннему сочинению Беньямина «О языке вообще и о языке человека», Джеймисон видит в этом отталкивающемся от книги Бытия спекулятивном рассуждении «притчу о языке современности [*modernity*], “падшем” языке, отданном “коммуникации” и инструментальности» (с. 52). Событие грехопадения, в результате которого уничтожилась изначальная гармония автономных, но глубинно соотнесенных имен и вещей, а человек «покинул непосредственность в сообщении конкретного, имя, и впал в бездну опосредования всякого сообщения, слова как средства, суетного слова, в бездну болтовни»⁹, должно пониматься как прообраз, префигурация, аллегория наступления Нового времени и дробления языка на множество индивидуальных этических суждений и высказываний. Теологический код задает нарративную рамку, которая позволяет анализировать и критиковать настоящее на фоне

9 Беньямин В. *О языке вообще и о языке человека* // Он же. *Учение о подобии. Медиаэстетические произведения*. М.: РГГУ, 2012. С. 22.

сконструированного как его противоположность и якобы ему предшествовавшего умозрительного прошлого. Прошлое это предстает у Беньямина в двух вариантах. Во-первых, как поистине райский, утопический космос, подчиненный логике «подобий» – не поверхностных визуальных «сходств», а именно глубинных «нечувственных подобий», бодлеровских «соответствий» между людьми и звездами, словами и вещами, голосом и письмом, – утраченный мир, рудименты которого доживают свой век в астрологии, графологии, хиромантии¹⁰. Во-вторых, Беньямин воображает мрачное прошлое мифа и мифического насилия, античной трагедии, столкновения богов и людей, диалектики речи и молчания, сложных соотношений человека с инстанцией судьбы и аппаратами правосудия, – констелляцию проблем, с разных сторон обсуждавшихся в «Судьбе и характере», «К критике насилия», «Происхождении немецкой барочной драмы».

Современность была для Беньямина эпохой утраты полноты существования в мире и оскудения «опыта». Согласно Джеймисону, этот сквозной сюжет объединяет в одну серию три программных беньяминовских шедевра – эссе «О некоторых мотивах у Бодлера», «Рассказчик» и «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости». Повествования о новых шоковых «переживаниях» жителя современного города и связанной с ними не менее новой поэзии; о закате уходящего корнями в более ранние эпохи искусства устного рассказа и сопутствующих ему форм коллективной жизни и труда, вытеснении его иными, печатными медиа и жанрами письма; об исчезновении «ауры» искусства при появлении средств репродукции, фотографии и кино очевидным образом пересекаются и переплетаются, высвечивая в разных перспективах общую историю трансформации современной человеческой чувствительности и оформляющих ее социальных, политических и эстетических структур. Для Джеймисона при этом исключительно важно, что нарративы Беньямина в конечном счете безоценочны: он не оплакивает утрату ауры и, наоборот, не приветствует развитие кинематографа; не объявляет описываемые им изменения хорошими или плохими; не разрабатывает, наконец, новой теории искусства, в которой понятие ауры заменит «прекрасное» традиционной философской эстетики. Нет, он занимается аналитической фиксацией сдвигов; констатирует факты; вводит ауру как чисто негативное, регистрирующее понятие, призванное маркировать отсутствие, а не описать присутствие; выполняет очень четкую прагматическую, политическую задачу: его тезисы «отбрасывают ряд устаревших по-

10 См.: Он же. *Учение о подобию; О миметической способности* // Он же. *Учение о подобию...* С. 164–187.



нятий – таких, как творчество и гениальность, вечная ценность и таинство, – неконтролируемое использование которых [...] ведет к интерпретации фактов в фашистском духе»¹¹. Иначе говоря, Беньямин отказывается от индивидуальных этических суждений и действует на коллективном уровне политики. Этот принцип Джеймисон считает абсолютно необходимым для практикуемого им жанра «теории». Начиная с «Политического бессознательного»¹² на этом витке аргументации он апроприрует и переписывает в марксистском ключе призыв Ницше к мышлению «по ту сторону добра и зла» – призыв, поясняет на всякий случай Джеймисон, не «к необузданной злобе и безнравственности,.. а к историчности» (с. 53).

Избегание личного и морализаторски-оценочного Джеймисон находит и в образующих, в его интерпретации, трехчастную серию беньяминовских текстах о городах. Они тоже складываются в исторически и политически заряженный и преодолевающий этические бинарности нарратив о современности: в Неаполе Беньямин выискивает остатки докапиталистических форм коллективной жизни; Берлин его детства воплощает апофеоз буржуазного обособления и замыкания в интерьерах собственных квартир; Москва позволяет заглянуть в потенциальное коллективистское будущее. Вымысливание личной перспективы особенно наглядно в двух последних случаях: достаточно сравнить наполненный страстями «Московский дневник» с опубликованным по его материалам очерком «Москва», а также «Берлинскую хронику» – с «Берлинским детством на рубеже веков»: прустинское последовательное автобиографическое повествование перерабатывается в дискретную серию автономных сцен, ситуаций, эпизодов, столь характерных для Беньямина, – монад, в которых накладываются и густо смешиваются описание и осмысление, репрезентация и концептуализация. Эти формы письма и мышления – «диалектические образы» или «мыслеобразы» (*Denkbilder*) – играют центральную роль и в его теории истории.

«Исторический материализм стремится к тому, чтобы зафиксировать образ прошлого таким, каким он неожиданно предстает историческому субъекту в момент опасности»¹³. Этот образ «предстает ему как монада», в которой «он узнает знак мессианского застывания хода событий – иначе говоря, революционного шанса в борьбе за угнетенное прошлое», – и «ухватывается за него, чтобы вырвать определенную эпоху из гомогенного движения истории», в результате чего «уда-

11 Он же. *Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости* // Он же. *Учение о подобии...* С. 191.

12 См.: JAMESON F. *The Political Unconscious...* P. 223.

13 Беньямин В. *О понятии истории* // Он же. *Учение о подобии...* С. 240.

ется сохранить и сублимировать [...] в одной эпохе весь ход истории»¹⁴. Связь настоящего с тем или иным моментом прошлого устанавливается за счет их структурного подобия – того самого, которое в других текстах Бенямина фигурировало как древний принцип устройства всего мира. Два разнесенных во времени исторических момента соотносятся аллегорически, как взаимные проекции и перекодировки: утопический импульс одной эпохи отзывается и, в идеальном случае, реализуется в другой, подобно тому, как завершённые на одном уровне события Ветхого Завета на другом уровне достигают «исполнения» в событиях Нового Завета. Для самого Бенямина двумя важнейшими историческими монадами, к которым он считал возможным получить «доступ» из настоящего, были эпоха барокко XVII века и Франция периода Второй империи. При этом выбор того или иного момента в прошлом – жест волюнтаристский и даже насильственный, акт цитирования, который взрывает «континуум истории»¹⁵. Построение книги Джеймисона – от первых глав, в которых формулируется тезис о принципах беняминовского письма и мышления, к последней, посвященной «истории и мессианскому», – создает впечатление, будто тезисы «О понятии истории» оказываются лишь очередной иллюстрацией этих предзаданных фундаментальных свойств. Однако это именно что иллюзорный эффект композиции – на самом деле поздние тексты Бенямина по теории истории служат для Джеймисона отправным пунктом и ключом ко всему наследию мыслителя; это из них заимствуется ключевое понятие монады с ее диалектикой точки и прямой, дискретного и континуального, которое ретроспективно проецируется на весь беняминовский корпус текстов. В финале книги мы, наконец-то, добираемся до того ядра, к которому тайно тяготели и из которого исходили предшествующие главы, предложенные в них интерпретации и задействованный для этого терминологический аппарат.

4

Джеймисон так или иначе комментирует, хотя бы бегло, все самые важные сочинения Бенямина, а также останавливается на ряде менее известных, а порой и совсем маргинальных текстов – и даже посвящает отдельную главу его излюбленным героям и, как сказал бы Делёз, «концептуальным персонажам» (фланер, игрок, дитя, коллекционер, исторический материалист). Тем не менее этот всесторонний очерк беняминовского насле-

14 Там же. С. 248.

15 Там же. С. 246–247.



дия вряд ли может послужить хорошим и доступным в него введением. Джеймисон не делает читателю никаких скидок – в тексте не найти ни каких-либо связанных биографических и исторических пояснений, ни методологических деклараций. По-видимому, предполагаемый адресат должен быть хорошо знаком и с фигурой Бенямина, и – особенно – с методом Джеймисона, что не может не придавать книге некоторого налета отталкивающей эзотеричности. Но преодолевшие эту герметичность и вникнувшие в непроясненные принципы и предпосылки подобного способа мысли, принявшие правила игры и специфические конвенции такого жанра вознаграждаются довольно ярким образцом теоретического письма. Счастливым плодотворным и неутомимым автором, Джеймисон в очередной раз написал книгу, которую – несмотря на мелкие погрешности вроде повторов отдельных формулировок, цитат и шуток – можно назвать, как и многие другие его сочинения, блестящей: впечатляюще цельной, словно на одном дыхании созданной, полной острых и тонких мыслей, стилистически и риторически богатой, вольной и одновременно верной марксистски-гегельянским диалектическим установкам, глубоко впитавшей, пользуясь словами из «Дара», «живительную истину Гегеля: истину, не стоячую, как мелкая вода, а, как кровь, струящуюся в самом процессе познания»¹⁶.

Бросающаяся в глаза независимость и оригинальность мысли Джеймисона не переходит, как уже говорилось, в субъективную сентиментальность этических суждений – в частности, он не спекулирует на трагических обстоятельствах смерти Бенямина, вообще ее не упоминая. Не останавливаясь на личности Бенямина и уж тем более на своем к ней отношении, он фокусируется только на коллективном уровне истории и политики. Ему важно подчеркнуть, что Бенямин существовал в контекстах, радикально иных по сравнению с привычными нам, – в период культурного доминирования литературной публичной сферы и печатной периодики, на страницах которой он выступал в роли критика, чутко реагировавшего не только на актуальные художественные явления, но и на центральный конфликт времени: монументальную борьбу либерального капитализма, фашизма и коммунизма. Если не совершить специального усилия понимания, то очень многое в текстах и жизни Бенямина – от фундаментальных, организующих всю его мысль напряжений и вплоть до регулярных отсылок к проституции и сексистским тропам, на которых Джеймисон специально задерживается в одном из отступлений, – будет казаться чуждым для нас, живущих в эпоху торжества неолиберализ-

16 Набоков В. В. *Дар* // Он же. *Собрание сочинений русского периода*. СПб.: Симпозиум, 2002. Т. 4. С. 422.

ма и господства новых, преимущественно визуальных, медиа. Эпоху, характеризующую Джеймисоном – достаточно предсказуемо, в самых общих чертах, широкими мазками и характерными деталями, – доведенной до предела коммодификации, глобального потепления, громоздящихся куч неразлагающегося пластика, технологий распознавания лиц и смутной угрозы фашизма впереди (вышедшая осенью 2020 года книга была, вероятно, дописана еще в 2019-м и должна читаться в соответствующем американском контексте).

ОЛЕГ ЛАРИОНОВ
АЛЛЕГОРИИ, МОНАДЫ,
ИСТОРИЯ...

Беньямин существовал в контекстах, радикально иных по сравнению с привычными нам. Он выступал в роли критика, чутко реагировавшего не только на актуальные художественные явления, но и на центральный конфликт времени: монументальную борьбу либерального капитализма, фашизма и коммунизма.

И все же в этом подчеркнуто безличном, пребывающем по ту сторону добра и зла изложении можно, кажется, нащупать один персональный момент – и даже увидеть в нем свойство именно «позднего» Джеймисона. Беньямин принадлежал к тому же «мы», к которому Джеймисон причисляет самого себя и своих читателей: он был буржуазным интеллектуалом. Осознавая свою классовую позицию, он продумывал пути ее возможной трансформации (свидетельством этой рефлексии служит эссе «Автор как производитель») и вообще был далек от порой проецируемого на него образа апатичного меланхолика. Джеймисон тем более охотно опровергает расхожие представления о «левой меланхолии» Беньямина, которую тот на самом деле критиковал в одноименном тексте, что способствовало некогда их распространению: уже в названии главы о Беньямине из «Марксизма и формы» появляется слово «ностальгия», а в первом предложении – «меланхолия». Тем не менее даже этот, более активный и ориентированный на будущее, джеймисоновский Беньямин не может претендовать на полную причастность к такой важнейшей теологической и политической категории, как «надежда», которая по праву принадлежит угнетенным. Позиция Беньямина может быть выражена словами Кафки из разговора с Максом Бродом, которые он неоднократно цитировал: «Ибо, как говорит Кафка, в мире бесконечно много надежды, но только не для нас»¹⁷. В подобном

17 Беньямин В. *Из переписки с Гершомом Шоломом* // Он же. *Франц Кафка*. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. С. 118–119.



же положении ощущает себя и западную образованную публику сам Джеймисон – и возникает соблазн опознать в этих размышлениях форму непрямого высказывания об итогах его собственной деятельности, о многих десятилетиях популяризации марксистских интеллектуальных и политических принципов, о менявшихся исторических обстоятельствах, которые, можно предположить, вызывали в Джеймисоне то большие, то меньшие ожидания. Книга завершается выводом, к которому он пришел к 2020 году: еще раз повторив, что «надежда существует», но «не для нас», Джеймисон заключает, что «это не счастливый конец, но и не конец истории» (с. 247).

P.S.

После 24 февраля 2022 года обращение российских интеллектуалов к фигуре Бенямина и тезисам «О понятии истории» было предсказуемым и закономерным ходом¹⁸. Несмотря на несколько непродуманный автоматизм этой ассоциации, а также бестактность – в случае россиян – прямых аналогий и отождествлений, судьба и тексты Бенямина в самом деле по-новому воспринимаются в наши дни. Можно процитировать, например, финальные строки напечатанного в 1930 году эссе «Теории немецкого фашизма», посвященного сборнику под редакцией Эрнста Юнгера «Война и воины». Говоря об интеллектуалах, выбравших путь прославления традиций, войны и милитаризма, Бенямин заключает:

«Живые воплощения грозных хтонических сил, несущие в походном ранце своего Клагеса, не познают и десятой доли того, что природа готова открыть своим менее любопытным и более рассудительным детям, которые видят в технике не фетиш всеобщего заката, а ключ к достижению счастья. Рассудительность эта проявится в тот момент, когда они перестанут видеть в грядущей войне некий магический рубеж и, постепенно свыкнувшись с ней как с явлением обыденным, шаг за шагом постараются превратить ее в войну гражданскую, на деле используя ловкий марксистский трюк, который один только и способен одолеть мрачное руническое заклятье»¹⁹.

18 См., например: «Катастрофа и есть подлинно историческое чувство нас сегодняшних» // Коммерсантъ Weekend. 2022. 15 апреля (www.kommersant.ru/doc/5294897).

19 Бенямин В. *Теории немецкого фашизма* // Он же. *Маски времени. Эссе о культуре и литературе*. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 375.